

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA PRESSE D'INFORMATION ET SON RÔLE DANS LE DÉVELOPPEMENT
DE LA CRITIQUE D'ART AU QUÉBEC AU TOURNANT DU XX^E SIÈCLE

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES DES ARTS

PAR
JOSIANNE GERVAIS

JUIN 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ce mémoire de maîtrise a été écrit avec beaucoup de plaisir et a suscité de belles rencontres dans les détours de la rédaction. J'aimerais remercier en premier lieu Laurier Lacroix, directeur de ce mémoire, pour m'avoir fait confiance tout au long de mon parcours. Je ne peux passer sous silence la présence des mes collègues de recherche avec qui les échanges ont été dès plus enrichissants, tant du point de vue personnel qu'académique. Un remerciement tout particulier à Etienne Berthold pour son soutien quotidien, à ma famille et mes amis pour le support inconditionnel des derniers mois ; il y a un peu de vous dans chacune des pages de ce mémoire.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AAM : Art Association of Montreal.

ARAC : Académie royale des arts du Canada.

CAM : Le Conseil des arts et manufactures.

GRMJ : Groupe de recherche sur les mutations journalistiques.

SAC : La Société des Arts du Canada.

SASLA : La Société pour l'avancement des sciences, des lettres et des arts.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS _____	II
LISTE DES ABRÉVIATIONS _____	III
LISTE DES ANNEXES _____	VI
RÉSUMÉ _____	VII
INTRODUCTION _____	1
CHAPITRE I _____	17
LA THÉORIE DES MUTATIONS JOURNALISTIQUES _____	17
1.1 THÉORIE DES MUTATIONS JOURNALISTIQUES _____	18
1.1.1 <i>Les notions de paradigme et d'idéal-type</i> _____	19
1.1.2 <i>La grille d'analyse</i> _____	21
1.2 LE PARADIGME DU JOURNALISME D'INFORMATION _____	25
1.3. LA NATURE DES ÉCRITS SUR L'ART DANS LE PARADIGME DU JOURNALISME D'INFORMATION : LES TYPOLOGIES _____	28
1.3.1 <i>Les écrits de type informatif</i> _____	29
1.3.2 <i>Les écrits de type critique</i> _____	33
1.3.3 <i>Les écrits de type pédagogique</i> _____	36
CHAPITRE II _____	40
LES GENRES JOURNALISTIQUES A TRAVERS L'ACTUALITE ARTISTIQUE : ÉTUDE DE CAS DES QUOTIDIENS <i>LA PRESSE, LE DEVOIR ET</i> L'HEBDOMADAIRE <i>LE NATIONALISTE</i> _____	40
2.1 LES INSTITUTIONS ARTISTIQUES : LE COMMUNIQUÉ, LA NOUVELLE, LE REPORTAGE _____	41
2.1.1 <i>Le communiqué</i> _____	43
2.1.2 <i>La nouvelle et le reportage</i> _____	45
2.2 LA COUVERTURE DES EXPOSITIONS ET DES CONFÉRENCES : LE COMPTE RENDU ET L'OPINION CULTURELLE _____	52
2.2.1 <i>Le compte rendu d'exposition et de conférence</i> _____	53
2.2.2 <i>L'opinion culturelle</i> _____	60
2.3 L'ARTISTE : LE PORTRAIT _____	63

2.3.1 <i>Le portrait</i>	64
2.4 VALORISATION, ENCOURAGEMENT ET CONSOLIDATION DU MILIEU DES ARTS CANADIEN-FRANÇAIS : LA NOTION DE PROGRÈS ET LE BEAU IDÉAL DANS LES ÉCRITS JOURNALISTIQUES SUR LES ARTS.	72
CHAPITRE III	79
LES CONDITIONS DE RÉDACTION DU JOURNALISME ARTISTIQUE : PRÉSENTATION DES CRTIQUES D'ART DES QUOTIDIENS LA PRESSE, LE DEVOIR ET LE NATIONALISTE EN 1910	79
3.1 LES JOURNALISTES ET LES CORRESPONDANTS RÉGULIERS	80
3.1.1 <i>Les littéraires et les intellectuels</i>	81
3.1.2 <i>Les auteurs étrangers</i>	86
3.2 LE CAS MAIGRIOT	89
3.3 LA CRITIQUE D'ART DANS LE PARADIGME DU JOURNALISME D'INFORMATION	96
CONCLUSION	100
BIBLIOGRAPHIE	104
ANNEXE 1.	116

LISTE DES ANNEXES

ANNEXE I

Liste I. Bibliographie thématique des articles publiés en 1910 dans les quotidiens *La Presse*, *Le Devoir* et l'hebdomadaire *Le Nationaliste*.

RÉSUMÉ

L'histoire des premières décennies du XX^e siècle est marquée par l'essor industriel et économique de la société montréalaise. Le milieu des arts montréalais participe au mouvement d'industrialisation et croît au même rythme que la ville qui l'accueille. Les associations artistiques multiplient leurs interventions dans l'espace public et les institutions d'enseignement, appuyées par l'intervention du clergé et de l'État, mettent l'art au service du progrès de la nation. Chacune de ces actions, tant institutionnelles qu'artistiques, trouve des échos dans les périodiques culturels et dans les journaux populaires. À partir d'une sélection d'articles publiés en 1910 dans les quotidiens *La Presse*, *Le Devoir* et l'hebdomadaire *Le Nationaliste*, ce mémoire propose une réflexion méthodologique sur les écrits sur l'art avant la Première Guerre mondiale, afin d'identifier les types d'écrits présents et la nature des discours qu'ils véhiculent.

En nous inspirant de la théorie des mutations journalistiques développée par le Groupe de recherche sur les mutations journalistiques de l'Université Laval (GRMJ), nous avons d'abord fait ressortir différentes typologies d'écrits sur l'art. Ces typologies ont révélé certaines particularités formelles et discursives liées aux nouvelles contingences qu'impose l'industrialisation de la presse au tournant du XX^e siècle. Ensuite, en nous intéressant aux écrits, nous avons repéré certaines préoccupations du milieu des arts montréalais en 1910 : la valorisation de l'enseignement, l'encouragement des artistes canadiens-français et une certaine volonté de professionnalisation du discours sur les arts – tant critique qu'historique. Finalement, le dépouillement systématique des quotidiens de notre corpus a permis d'identifier plusieurs journalistes artistiques locaux et internationaux et de mettre en relief leurs préoccupations.

Dans le contexte d'effervescence du milieu des arts montréalais, où le discours sur l'art oscille entre la notion de progrès et de beau idéal, nos recherches dressent ainsi un portrait riche et complexe des écrits sur les arts dans les quotidiens et soulignent le potentiel historiographique de ce type d'écrit.

À Antoine

INTRODUCTION

Le tournant du XX^e siècle est une période riche et foisonnante, marquée par les transformations importantes de la société canadienne. D'un point de vue historique, le tournant du XX^e siècle voit l'extension des frontières canadiennes vers l'ouest. L'essor économique et politique du pays est manifeste dans les grandes villes industrielles canadiennes (Toronto, Halifax, Montréal). D'un point de vue sociologique, le tournant du XX^e siècle marque aussi l'apparition de la masse ouvrière et de la culture populaire, l'intensification des vagues d'immigration internationale et intérieure, tout comme une période d'émergence du milieu universitaire, intellectuel et culturel canadien. Du point de vue de l'histoire de l'art, cette période grandement influencée par les esthétiques européennes, est surtout marquée par le développement d'institutions d'enseignement et d'exposition¹.

Au même titre que les villes industrielles du Québec de l'époque (dont Lévis, Québec, Trois-Rivières et Sherbrooke), Montréal participe à l'essor industriel, économique et culturel du tournant du XX^e siècle. La métropole jouit toutefois d'une situation géographique particulière facilitant les relations commerciales entre les États-Unis et les provinces de l'ouest canadien, ce qui en fait un pôle économique et culturel important. La population montréalaise croît aussi rapidement que son

¹ À cet effet, Jean René Ostiguy souligne : « Le tournant du siècle est décevant pour qui s'intéresse à l'évolution de la plastique. C'est tout de même une époque admirable en raison de la naissance des organismes qui commencent à structurer la vie artistique en ce jeune pays qu'est le Canada ». Ostiguy, Jean-René, *Un siècle de peinture canadienne, 1870-1970*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1971, p. 15.

territoire habité². D'abord concentrées près du port, les industries se déploient dans les banlieues immédiates de Montréal, d'où prolifèrent les quartiers ouvriers, puis les villes, dont plusieurs s'annexeront à Montréal entre 1905 et 1914³. En 1910, les industries occupent 40 % du territoire de Montréal et leur chiffre d'affaire est de 166 millions, et de 195 millions si l'on considère les banlieues immédiates.⁴ L'importance de la communauté anglophone dans les secteurs-clé de l'industrie confère à Montréal une allure anglophone, malgré sa population majoritairement canadienne-française⁵ ; la majorité culturelle canadienne-française est toutefois (rapidement) concurrencée par les vagues, de plus en plus importantes, d'immigration juive, italienne et européenne.

Cette période d'essor et de prospérité entre 1880 et 1914, apporte son lot d'inégalités et de clivages sociaux entre le milieu de la bourgeoisie et le milieu ouvrier. Cependant, la diversité de l'économie montréalaise, la consolidation de sa petite bourgeoisie ou de sa bourgeoisie marchande, l'émergence du fonctionariat, du milieu de l'édition et des emplois liés à l'industrie du loisir, tout comme ceux liés au milieu universitaire, contribuent à diversifier le visage du travailleur montréalais⁶. De plus, l'alphabétisation croissante ainsi que le développement des services sociaux et des lieux d'enseignement, principalement sous l'égide des communautés religieuses chez les Canadiens français et du système britannique chez la communauté

² En effet, comme le mentionne Paul-André Linteau : « En 1911, la population passe le cap des 500 000 habitants, une augmentation de 200 000 habitants en 10 ans. ». Linteau, Paul-André, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 2000, p. 160.

³ *Ibid.* p. 202.

⁴ Ces données nous indiquent que le territoire et le chiffre d'affaire ont littéralement doublé depuis l'année 1900. *Ibid.*, p. 148-149.

⁵ *Ibid.*, p. 166.

⁶ Bien que les conditions de travail et les revenus moyens des familles soient précaires, l'essor des quartiers et la densité de la population contribuent à diversifier l'économie locale et permettent l'émergence de la petite bourgeoisie francophone. *Ibid.*, p. 166.

anglophone, contribuent à améliorer, quoique timidement, les conditions de vie des habitants de l'île et à développer le milieu intellectuel montréalais⁷.

D'abord sous le couvert des associations et des cercles philanthropiques, le milieu intellectuel s'affirme dans le sillage de la consolidation des universités et de l'essor des institutions culturelles. Il est vrai que la vitalité du milieu philanthropique anglophone a rapidement fait rayonner les institutions éducatives et culturelles de la communauté anglophone. À l'opposé, le rôle des communautés religieuses et des mouvements de réforme dans le développement d'institutions éducatives et culturelles francophones doit être pris en considération. À titre d'exemples, la mise sur pied des Conseils des arts et manufactures dans plusieurs villes industrielles entre 1877 et 1928, les initiatives entourant l'ouverture de l'école des Hautes Études Commerciales (1910), l'École technique de Montréal (1911) et les Écoles sociales tenues par les jésuites (1909), contribuent à développer un réseau d'enseignement technique et spécialisé. Dans un autre ordre d'idées, l'ouverture du Monument-National (1893) permet de doter la communauté montréalaise d'une institution de diffusion pour le théâtre et la musique, d'une salle de formation pour les beaux-arts, en plus d'une bibliothèque, des salles de cours et des auditoriums, contribuant ainsi à dynamiser la vie culturelle montréalaise.

⁷ « En ce début du siècle, Montréal se dote aussi de plusieurs nouveaux édifices publics. Les institutions d'enseignement contribuent à ce mouvement de façon notable : plusieurs pavillons de l'Université McGill, l'École des hautes études commerciales, Square Viger, l'École technique, rue Sherbrooke, sans compter les nombreuses écoles primaires érigées dans les quartiers. Vers la fin de la période [1890-1914] on met en chantier la bibliothèque Saint-Sulpice, rue Saint-Denis, et la bibliothèque municipale, rue Sherbrooke. » *Ibid.*, p 205.

De plus, « une partie importante de la population ouvrière peut maintenant payer le coût d'un trajet de tramway ou d'une sortie au cinéma. Il faut aussi tenir compte du fait que certaines améliorations du niveau de vie ne sont pas nécessairement liées au revenu familial : par exemple, les conditions sanitaires de la ville ou les ressources éducatives. Certaines de ces améliorations sont dues à l'action inlassable de groupes réformistes préoccupés de rendre plus acceptables les conditions d'existence dans une ville comme Montréal. » *Ibid.*, p. 211.

La presse de masse constitue aussi « une composante importante de la trame sociale et culturelle ; c'est à travers elle que bat et s'exprime le cœur de Montréal. »⁹ Une grande partie de la vitalité culturelle passe par ses pages : l'essor des cinémas, des théâtres et des cabarets donne le pouls de l'effervescence de la culture de masse¹⁰. Au tournant du XX^e siècle, parallèlement aux développements culturels et intellectuels, la presse écrite montréalaise, à l'image de ses consœurs nord-américaines, subit aussi de multiples transformations et se transforme en média de masse. À cet effet, dans l'ouvrage *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Elzéar Lavoie pose les bases de sa réflexion sur l'avènement de la modernité culturelle, au Québec, à partir de l'émergence des médias de masse. Dans la foulée de Marshall Macluhan, pour qui « l'invention de la machine à imprimer » a marqué les jalons de la modernité occidentale¹¹, Lavoie voit en l'arrivée de la presse écrite la modernisation culturelle du Québec.

Timide tout au long du XIX^e siècle, cette modernisation culturelle s'affirme avec la mécanisation de la presse écrite au tournant du XX^e siècle¹² et marque un changement important du rôle et de la fonction sociale du journal à cette époque. En effet, comme le note Lavoie, l'augmentation de la fréquence de publication des journaux — d'hebdomadaire au XVIII^e siècle, à bi et trihebdomadaire au XIX^e siècle, puis à un

⁹ *Ibid.*, p. 245.

¹⁰ Lamonde, Yvan, « L'école littéraire de Montréal : fin ou commencement de quelque chose? », dans Micheline Cambron éd., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 310.

¹¹ Lavoie, Elzéar, « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900-1950). », dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier dir., *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, IQRC, 1986, p. 256.

¹² À cet effet Lavoie souligne : « Désormais mue à vapeur, l'impression double en continu ou en rotation, ou rotative, sur un papier de pulpe plutôt que de chiffon, à l'aide de duplicata appelés « flan » stéréoscopiques, ou clichés, permettant la multiplication d'une simple composition typographique, abaissa tellement les coûts de production que les quotidiens du peuple purent couper les prix de vente de moitié, avant même que la linotype ne vienne en 1886 mécaniser la composition elle-même et achever la mécanisation totale. » Lavoie, *op. cit.*, p. 256.

tirage journalier au tournant du XX^e siècle — témoigne de l'implantation de cet objet culturel dans le quotidien des individus¹³.

Chez les historiens de l'art, le tournant du XX^e siècle est longtemps resté dans l'ombre de l'Entre-deux-guerres, victime du raz-de-marée créé par *Refus global* et par l'effervescence du milieu des arts au Québec à partir des années 1960¹⁴. Pourtant, des recherches portant sur le début du XX^e siècle ont mis à jour certains aspects de la production artistique avant la Première Guerre mondiale et ont contribué à enrichir les connaissances sur cette période d'essor du milieu artistique montréalais. Dans ce Montréal cosmopolite et industriel, le milieu des arts plastiques se taille une place non négligeable sur la scène artistique par l'entremise de la presse illustrée. Cette plateforme de diffusion à large échelle favorise la diffusion de l'art et, par conséquent, familiarise le grand public à l'histoire de l'art. Elle encourage la multiplication des lieux d'enseignements et des associations professionnelles et amateurs. Ces derniers entraînent la création de lieux de diffusion, de collections privées et publiques, tout en favorisant la consolidation d'un marché de l'art¹⁵. Tournée vers l'Europe, de nombreux artistes enrichiront leurs connaissances des arts lors de séjours sur le «vieux continent» et en rapporteront les influences académistes, impressionnistes et parfois même symbolistes qui teinteront la production artistique des artistes montréalais de cette période. Toutefois, les esthétiques européennes serviront davantage l'idée de progrès et le nationalisme que le développement d'une esthétique et favoriseront une forme d'art à la fois « utile et patriotique »¹⁶, afin de répondre aux contingence de l'époque.

¹³ Lavoie, *op cit.*, p. 253-256.

¹⁴ L'intérêt pour cette période refait surface dans les années 1980 -1990 avec les travaux de Jean-René Ostiguy, Laurier Lacroix et Esther Trépanier.

¹⁵ Lacroix, Laurier, « The Arts in Canadian Society During the Age of Laurier. Painting. » dans Lamb, Robert J, *The Arts in Canada during the age of Laurier*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 11.

¹⁶ Lacroix, Laurier, «L'art au service de "l'utile et du patriotique "», dans Micheline Cambron, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 55-70.

Les études en historiographie de l'histoire de l'art au Québec se sont concentrées, de façon générale, autour de l'émergence d'un discours critique, que ce soit à travers l'étude de la production de certains journalistes-critiques¹⁸, ou à travers l'étude de la réception des œuvres. À cet effet, les recherches d'Esther Trépanier et d'Hélène Sicotte sur la critique d'art au Québec avant la Deuxième Guerre mondiale au Canada ont mis en lumière une importante production de discours critiques sur les arts dans les journaux. En plus de démontrer l'importance de la critique dans le développement de l'art canadien, ces travaux révèlent certaines balises du discours sur artistique dans la première moitié du XX^e siècle et identifient certains acteurs du milieu de la critique d'art, au nombre desquels figurent Albert Laberge et Jean Chauvin.

En regardant du côté du Canada anglais, nous retenons des recherches d'Hélène Sicotte à propos de Walter Abell, de Robert Ayre et de Graham McInnes, l'importance accordée à la perspective sociale dans la critique d'art au Canada, mais surtout la différence entre les critiques anglophones, plus enclins à discourir sur les qualités formelles et la suggestivité de l'auteur, et les critiques canadiens-français

¹⁸ Sicotte, Hélène, *Walter Abell, Robert Ayre, Graham McInnes : aperçu de la perspective sociale dans la critique d'art canadienne entre 1935 et 1945*, Université du Québec à Montréal, 1989, 279 p. ; Sicotte, Hélène, *L'implantation de la galerie d'art à Montréal : le cas de W. Scott & Sons, 1859-1914. Comment la révision du concept d'œuvre d'art autorisa la spécialisation du commerce d'art*, thèse, Université du Québec à Montréal, 2003, 945 p. ; Carani, Marie, *L'œuvre critique et plastique de Rodolphe de Repentigny*, mémoire, Université du Québec à Montréal, 1982, 777 p. ; Carani, Marie, *L'œil de la critique : Rodolphe de Repentigny, écrits sur l'art et théorie esthétique 1952-1959*, Sillery, Septentrion, 1990, 282 p. ; Trépanier, Esther, « L'émergence d'un discours de la modernité dans la critique d'art », *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Esther Trépanier et Yvan Lamonde dir., Montréal, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 69-112 ; Trépanier, Esther, « Deux portraits de la critique d'art des années vingt. Albert Laberge et Jean Chauvin », *Les Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. n°2, 1989, p. 141-198 ; Trépanier, Esther, « Deux portraits de la critique d'art des années vingt. Albert Laberge et Jean Chauvin. », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XII, n°2, 1989 p. 141-173 ; Trépanier, Esther, « Le discours critique dans la presse montréalaise de 1915 à 1930 », dans Laurier Lacroix, *Peindre à Montréal : 1915-1930 : les peintres de la Montée saint-Michel et leurs contemporains*, Québec, Montréal, Musée du Québec ; Galerie UQAM, 1996, p. 87-107 ; Trépanier, Esther, « Nationalisme et modernité, La réception critique du Groupe des Sept dans la presse montréalaise des années vingt », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XVII, n° 2, 1996 p. 28-53 ; Trépanier, Esther, « Les femmes, l'art et la presse francophone montréalaise de 1915 à 1930 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XVIII, n° 1, 1997, p. 68-81 ; Trépanier, Esther, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Nota Bene, 1998, 395 p.

dont le discours se fonde généralement sur les effets du sujet et ses qualités morales. Ces trois critiques d'art anglophones témoignent de la force du discours sur les arts présents dans la communauté anglophone.

À ces recherches s'ajoutent bon nombre de monographies d'artistes, dans lesquelles le recours à la critique d'art ou au discours sur les arts rend compte de la réception des œuvres. Ainsi, les catalogues d'exposition d'Ozias Leduc²², de Louis-Philippe Hébert²³, de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté²⁴, d'Alfred Laliberté²⁵ et de Clarence Gagnon²⁶ témoignent des multiples facettes du discours sur les arts au tournant du XX^e siècle, et l'utilisation de ces sources premières enrichit notre compréhension de l'œuvre et de sa réception.

Outre l'étude des écrits s'apparentant à la critique d'art, un intérêt particulier a été accordé depuis les dix dernières années à l'étude des institutions, des lieux de sociabilité, des associations scientifiques et des cercles intellectuels d'où il émerge aussi un certain discours sur les arts. Ainsi, l'étude de la production d'un discours sur les arts trouve des ancrages dans les textes sur l'histoire des idées d'Yvan Lamonde²⁷, dans l'ouvrage collectif du groupe de recherche sur l'histoire culturelle à Montréal au tournant du XX^e siècle, dirigé par Micheline Cambron²⁸ ainsi que dans les recherches d'Olga Hazan²⁹ sur l'histoire institutionnelle. Les recherches d'Olga Hazan nous apprennent qu'au tournant du XX^e siècle, la discipline de l'histoire de l'art effectuée

²² Ostiguy, Jean-René, *Ozias Leduc : Peinture symboliste et religieuse*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1974, 224p. ; Lacroix, Laurier, *Une œuvre d'amour et de rêve*, Québec, Musée du Québec, Montréal, Musée des Beaux-arts de Montréal, 1996, 318 p.

²³ Drouin, Daniel, *Louis-Philippe Hébert*, Québec, Musée du Québec, Montréal, Musée des Beaux-arts de Montréal, 2001, 413 p.

²⁴ Lacroix, Laurier, *Suzor-Côté. Matière et Lumière*, Montréal, Édition de l'Homme, 2002, 383p.

²⁵ Cloutier, Nicole, *Laliberté*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1990, 215 p.

²⁶ Sicotte, Hélène, *Clarence Gagnon, 1881-1942*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2006, 431p.

²⁷ Lamonde, Yvan, *Histoire sociale des idées au Québec 1896-1929*, Montréal, Fides, 2004, 323 p. ; Lamonde, Yvan, « L'école littéraire de Montréal : fin ou commencement de quelque chose? », dans Micheline Cambron, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 307-318.

²⁸ Cambron, Micheline dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 70.

une percée notable au sein de la société montréalaise. En effet, peu après l'implantation des premières chaires d'histoire de l'art en Europe et aux États-Unis, Montréal accueille des cours universitaires sur « les arts et son histoire » à l'Université Laval de Montréal, dispensés par Jean-Baptiste Lagacé. Cette formation complète l'enseignement des arts, et surtout du dessin, dans le milieu des arts et métiers, traduisant par-delà sa fonction "d'élévation de l'âme" de la société canadienne-française, l'idée de progrès³⁰. En effet, « l'art demeure éminemment utilitaire, il est intégré à la culture générale au moment de la formation et [...] les beaux-arts contribuent au développement d'un habitus manifestant l'expression du bon goût. »³¹ La critique d'art, participant à un essor général du milieu intellectuel et artistique, prend ainsi part aux débats politiques et culturels et contribue à inscrire la pratique artistique dans la sphère sociale.

Les recherches sur les écrits sur les arts trouvent aussi des échos dans les ouvrages sur l'histoire littéraire. Annette Hayward, Denis St-Jacques et Maurice Lemire, dans le cadre de synthèses historiques consacrées à l'histoire littéraire³² tout comme d'études spécialisées portant sur la question du régionalisme en littérature, ont traité de la production du discours sur les arts dans les premières décennies du XX^e siècle. Ainsi, on apprend que certains acteurs du milieu littéraire portent à la fois le titre de poète et celui de peintre. De plus, de nombreux littéraires tiennent aussi le rôle de critique artistique dans les périodiques et dans les journaux³³. En outre, Lemire et Saint-

²⁹ Hazan, Olga, « L'émergence de l'histoire de l'art à Montréal au début du XXe siècle », *Visio*, vol. 4, n° 3, (automne-hiver) 1999-2000, p. 39-50.

³⁰ *Ibid.*, p.39.

³¹ Lacroix, Laurier, « L'art au service de "l'utile et du patriotique" », dans Micheline Cambron, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 57.

³² St-Jacques, Denis et Maurice Lemire, *La vie littéraire au Québec 1895-1918 « Sois fidèle à la Laurenti e »*, vol. V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, 680 p. ; Hayward, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, 2006, 622 p.

³³ Les milieux de la littérature et de la presse, comme le soulignent Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink, « ont constitué des champs et des pratiques culturels à la fois proches et foncièrement différents l'un de l'autre. Leur proximité réside dans la matérialité de communication même qu'écrivains et publicistes ont en partage – l'écriture imprimée et diffusée dans l'espace public. [...] La

Jacques observent que la critique littéraire emprunte deux voies au tournant du XX^e siècle : une première, sous l'égide de Camille Roy, qui tend à valoriser un discours de type historique³⁴ et « une deuxième nouvelle orientation [qui] conduit la critique littéraire à se recentrer sur l'esthétique ou les aspects formels des œuvres et à se lier à la critique artistique »³⁵. Certains liens semblent donc unir le milieu littéraire au milieu des arts et ce par l'entremise du discours écrit dans les périodiques.

Les recherches précédentes ont su démontrer l'existence d'un discours critique sur les arts avant la Deuxième Guerre mondiale, discours prenant la forme d'une critique d'art qui, « même si elle n'est pas très "professionnelle", ni très régulière, [...] permet de saisir le niveau des débats artistiques »³⁶, comme le souligne Esther Trépanier. De plus, ces recherches ont démontré que le contexte général de consolidation du champ des arts, son effervescence en milieu urbain et le début de l'enseignement de l'histoire de l'art comme discipline universitaire contribuent à diffuser les notions esthétiques dans les diverses couches de la société³⁷. À cet effet, le périodique semble jouer un rôle important dans la diffusion et dans l'accessibilité de ces connaissances. Il agit en tant qu'intermédiaire entre la majeure partie lettrée de la population et le milieu des arts³⁸.

proximité des deux champs réside également dans le fait que de nombreux écrivains étaient aussi des publicistes et des journalistes, pour des raisons économiques et politiques, mais aussi pour atteindre de la sorte un public différent et plus large.» Cambron, Micheline, Lüsebrink, Hans-Jürgen, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2003, p. 127.

³⁴ St-Jacques, Denis et Maurice Lemire, *La vie littéraire au Québec 1895-1918 « Sois fidèle à la Laurentie »*, vol. V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 437.

³⁵ *Ibid.*, p. 438.

³⁶ Trépanier, Esther, « Le discours critique dans la presse montréalaise de 1915 à 1930 », dans Laurier Lacroix, *Peindre à Montréal : 1915-1930 : les peintres de la Montée saint-Michel et leurs contemporains*, Québec, Montréal, Musée du Québec, Galerie UQAM, 1996, p. 87.

³⁷ St-Jacques, Denis et Maurice Lemire, *La vie littéraire au Québec 1895-1918 « Sois fidèle à la Laurentie »*, vol. V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. XVII.

³⁸ Lacroix, Laurier, « The Arts in Canadian Society During the Age of Laurier. Painting. » dans Lamb, Robert J, *The Arts in Canada During the Age of Laurier*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 8-21.

Un bref survol de l'état de la recherche met en évidence les multiples manifestations et points d'ancrage du discours sur les arts avant la Première Guerre mondiale dans les périodiques illustrés et dans les journaux, mais souligne aussi l'état fragmentaire des connaissances historiographiques en histoire de l'art pour cette période.

La presse écrite nous paraît donc une source importante en historiographie de l'histoire de l'art. Souvent utilisée pour ses qualités de document historique, l'écrit journalistique est trop peu étudié pour sa valeur de discours. En effet, le caractère sporadique, l'absence de signature, l'inégalité des écrits et l'ampleur du dépouillement nécessaire à la constitution d'un corpus ralentissent l'étude de cette source.

Les caractéristiques des écrits journalistiques sur les arts semblent, en quelque sorte, influencées par les changements dans la pratique journalistique en ce qui a trait à son rôle et à sa fonction dans la société montréalaise. La professionnalisation du journalisme, la quotidienneté des tirages, la standardisation de l'écriture journalistique et la concurrence entre les divers quotidiens semblent contribuer à diversifier les écrits sur les arts et, par conséquent, la nature des discours véhiculés. En effet, au cours des années qui précèdent la Première Guerre mondiale, nous avons pu observer que la couverture journalistique des arts devient plus sporadique et événementielle, mais aussi liée à l'actualité générale. Nous avons aussi constaté que de nombreux écrits sur les arts s'apparentent aux modèles journalistiques présents ou développés à cette époque : reportage, nouvelle brève, compte rendu, portrait et communiqué. Face à cette nouvelle interprétation de la réalité journalistique, nous posons deux questions, à savoir : quels sont les types d'écrits sur les arts que l'on peut observer dans la presse écrite francophone montréalaise avant la Première Guerre mondiale et de quelle nature sont les discours véhiculés par ceux-ci ?

En abordant le discours sur les arts à partir de l'ensemble des facteurs qui structurent le journal comme média, soit à partir des enjeux propres au contexte de production

des articles, notre recherche propose d'étudier, d'une manière originale, les liens entre les écrits sur les arts et l'industrialisation de la presse dans les toutes premières décennies du XX^e siècle.

Afin de rencontrer les objectifs de notre recherche, nous avons d'abord constitué un corpus de 150 articles ayant pour sujet le milieu des arts plastiques à partir du dépouillement de deux quotidiens et d'un hebdomadaire francophones, soit *La Presse*, *Le Devoir* et *Le Nationaliste* pour l'année 1910. La sélection de ces journaux à grand tirage est tributaire du caractère distinctif de chacun, mais surtout de leur coexistence en 1910.

À l'origine d'un mouvement d'insatisfaction envers le gouvernement MacDonald, un groupe de conservateurs réunis autour de William-Edmond Blumhart fondent, en 1884, le quotidien *La Presse*. De 1899 à 1904, Trefflé Berthiaume en devient propriétaire. David Russel lui succède de 1904 à 1906. Par la suite, le journal redevient la propriété de la famille Berthiaume-Du Tremblay. Comme le mentionnent André Donneur et Onning Beylerian, auteurs de l'article de l'*Encyclopédie canadienne* au sujet de *La Presse*, « durant toute cette période, il [le journal] est plutôt de tendance conservatrice. »⁴⁰ Bien que conservateur par son contenu, le journal fut novateur en tout point. Ce quotidien, qui très tôt devient une icône du journal à grand tirage allie technologie et illustration afin de rendre les pages de son journal toujours plus attrayantes et afin d'en augmenter le tirage. Depuis, 1896, Albert Laberge est le rédacteur de l'actualité sportive. À partir de 1907, il aura aussi à charge de couvrir l'actualité des arts plastiques, et ce jusqu'en 1932. *La Presse* ne contient pas de rubrique sur les arts. Mais dans les éditions de fin de semaine, de nombreux articles sur les arts trouvent une place dans la rubrique «À travers les revues et les journaux».

⁴⁰ Site le *L'Encyclopédie canadienne*, rubrique *La Presse*, consulté le 10 décembre 2008 : <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0006466>.

Le quotidien *Le Devoir*⁴¹ est fondé le 10 janvier 1910 par Henri Bourassa, qui dirigera la publication jusqu'en 1932. Dans son programme initial, le quotidien se considère comme : « un vulgarisateur d'idées et un organe de combat. »⁴² La mission du quotidien rejoint à la fois l'éducation et la diffusion des valeurs cléricalo-nationalistes. Le quotidien se veut « indépendant des partis politiques et de toute influence financière. »⁴³

L'entourage immédiat du fondateur du *Devoir* – Henri Bourassa était le fils de Napoléon Bourassa – pourrait porter à croire que les arts pourraient avoir occupés une place importante dans la rédaction du quotidien⁴⁴. Cependant comme le souligne Lucien Desbiens en 1935 :

Les critiques sont rares chez nous ; mais plus rare encore sont les journaux qui ont les ressources suffisantes pour retenir les services d'un véritable critique d'art [...] Jusqu'ici, tout en ne désintéressant pas les beaux-arts, notre journal a dû confier à de jeunes rédacteurs, plus ou moins expérimentés la mission périlleuse d'apprécier les salons de peinture, de sculpture et d'architecture⁴⁵.

Une des premières questions privilégiées par *Le Devoir* est celle entourant les débats sur les questions esthétiques, sociales et économiques liées à l'architecture et à l'urbanisme. Comme le souligne Laurier Lacroix, la mission éducative que poursuit

⁴¹ Les informations ont été tirées des ouvrages suivants : *Le 5^e anniversaire du « Devoir »*, Montréal, les éditions *Le Devoir*, 1915, 75p. ; Desbiens, Lucien, « Critique d'art et critique littéraire », dans *Le Devoir. Comment se fait le Devoir*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935 p. 66-68 ; « Le programme de 1910. Une pièce à relire », dans *Le Devoir. Comment se fait le Devoir*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935 p. 132-134 ; Robert, Lahaise, *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, 504 p. ; Lacroix, Laurier, « *Le Devoir* et l'art du vingtième siècle au Québec », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p.163-181 ; Lacroix, Laurier, « *Le Devoir* et l'art du vingtième siècle au Québec », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p. 163-181.

⁴² *Le 5^e anniversaire du "Devoir"*, Montréal, les éditions *Le Devoir*, 1915, p. 28.

⁴³ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁴ Lacroix, Laurier, « *Le Devoir* et l'art du vingtième siècle au Québec », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p. 163.

⁴⁵ Desbiens, Lucien, « Critique d'art et critique littéraire », *Le Devoir. Comment se fait le Devoir*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935 p. 66.

le quotidien l'engage dans la valorisation de la culture française catholique dans la perspective de freiner l'envahissement des valeurs républicaines, américaines et anglo-saxonnes dans la société montréalaise de l'époque ⁴⁶. En 1910, Paul G. Ouimet accepte la charge de journaliste artistique. Par contre, outre les rubriques musicales, il ne signe aucun article sur les arts ; bon nombre d'articles publiés dans *Le Devoir* proviennent d'une revue de presse locale et internationale et assurent une couverture de l'actualité artistique.

*Le Nationaliste*⁴⁷ a été actif entre 1904 et 1922. Plateforme officielle de la ligue nationaliste fondé par Armand Lavergne, il s'inscrit dans le sillage du périodique *Les Débats* (1899-1904) et est intimement lié à la montée du nationalisme d'Henri Bourassa. C'est Olivar Asselin qui fonde cet hebdomadaire de fin de semaine en mars 1904. Il semble en assurer la rédaction jusqu'en 1908. Jules Fournier sera le rédacteur en chef de 1908 à 1909. Il sera, par la suite remplacé, par Tancrède Marcil en 1910, alors que Fournier rejoindra l'équipe du quotidien *Le Devoir*. Considéré comme une presse d'idée, *Le Nationaliste* est étroitement lié à la Ligue nationaliste et à la Société du Parler français. Outre Jules Fournier et Olivar Asselin, Charles Gill, Albert Lozeau, Eva-Circé Côté, Louvigny de Montigny seront associés à la couverture du milieu artistique. Une publicité parue en 1910 dans les pages du quotidien *Le Devoir* fait état des champs couverts par cet hebdomadaire : « critique littéraire, actualités piquantes, poésies et contes, informations sportives complètes et soignées, critique d'art, silhouettes amusantes, pages oubliées, toutes les dernières nouvelles politiques

⁴⁶ Lacroix, Laurier, « *Le Devoir* et l'art du vingtième siècle au Québec », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p. 167.

⁴⁷ L'historique sommaire de l'hebdomadaire *Le Nationaliste* a été reconstitué à partir des rubriques rédigées par Annette Hayward dans son ouvrage, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, 2006, p. 78-175, et dans l'« Annexe sur les périodiques culturels » rédigée par Micheline Cambron dans l'ouvrage collectif, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 329.

et autres.»⁴⁸ À partir de 1910, l'hebdomadaire devient un supplément de fin de semaine du quotidien *Le Devoir*.

À la suite du dépouillement préliminaire d'un corpus plus large, nous avons décidé de restreindre notre étude aux écrits publiés dans les journaux francophones montréalais, bien que la communauté anglophone ait produit une critique très riche. Le corpus d'articles prélevés nous permet d'observer la nature des écrits et du discours sur les arts au sein de deux types de journaux qui cohabitent à cette période, soit le journal d'opinion ou de «combat» (*Le Devoir* et *Le Nationaliste*) et le journal d'information (*La Presse*). La période choisie, soit l'année 1910, s'explique en majeure partie par l'arrivée du quotidien *Le Devoir*, en 1910, sur l'échiquier de la presse écrite. De plus, à partir de 1910, l'hebdomadaire *Le Nationaliste* s'associe au *Devoir* et devient son hebdomadaire de fin de semaine. L'année 1910 marque aussi une période de consolidation du milieu des arts témoin, par son actualité, de bon nombre d'initiatives qui donneront lieu, ultérieurement, au déménagement de la Art Association of Montreal dans un nouvel édifice à l'occasion de son cinquantième anniversaire (1912) et à la création de l'École des beaux-arts de Montréal (1923), par exemple. Enfin, l'étude des écrits de cette période-phare de l'histoire du journalisme et de l'histoire de l'art au Québec permet d'observer la nature des écrits francophones et des discours sur les arts avant les grands bouleversements de la Première Guerre mondiale.

Un des objectifs de cette recherche est d'enrichir notre compréhension du discours sur les arts avant la Première Guerre mondiale en identifiant les différentes formes que peuvent prendre les écrits journalistiques sur les arts plastiques⁴⁹ dans les quotidiens à grand tirage. Nous abordons notre objet de recherche à partir d'un cadre

⁴⁸ [Publicité], *Le Devoir*, 18 août 1910, p. 2.

théorique développé par le Groupe de Recherche sur les mutations du journalisme de l'Université Laval (GRMJ) portant sur l'historiographie du journalisme canadien. Cette approche est basée sur les phases de mutation du journalisme, lui-même défini par le collectif à la fois comme média et discours.

Le premier chapitre de notre mémoire est consacré au cadre théorique et méthodologique sous-jacent à notre analyse des écrits journalistiques sur les arts. Nous y présenterons les aspects fondamentaux de l'approche historiographique développée par le GRMJ, afin de dégager ses particularités et ses limites. L'exploration de l'approche historiographique du GRMJ, qui est basée sur les phases de mutation du journalisme sera aussi l'occasion de définir les spécificités du journalisme d'information, paradigme journalistique qui correspond à la période et aux médias étudiés dans le cadre de notre mémoire. Enfin, la présentation d'une grille d'analyse élaborée à partir de cette approche offrira la possibilité d'identifier certaines spécificités des écrits journalistiques sur les arts et d'en faire émerger différentes typologies.

Le deuxième chapitre propose une lecture du milieu des arts à partir des écrits publiés dans les journaux à grand tirage. À partir des typologies d'écrits sur les arts, nous identifierons les genres littéraires et journalistiques présents dans notre corpus, afin de mettre en lumière les échanges entre les acteurs des sphères artistique et journalistique dans l'écriture journalistique des actualités artistique. Nous soulignerons ensuite certaines préoccupations du milieu des arts montréalais en 1910 abordées dans les articles de notre corpus qui nous apparaissent comme autant de manifestations du discours sur les arts.

Le troisième chapitre pose un regard sur le milieu de la critique d'art en 1910 et sur les conditions de rédaction dans le contexte de l'industrialisation de la presse.

⁴⁹Dans le cadre de notre mémoire nous aborderons uniquement les écrits sur les arts plastiques

L'analyse de notre corpus a fait ressortir bon nombre d'acteurs présents dans le milieu du journalisme artistique. Nous présenterons d'abord un certain nombre de critiques locaux et internationaux. Ensuite, nous traiterons de l'impact de la presse d'information sur le métier de critique d'art et sur le développement d'une critique d'art professionnelle à partir des articles et des préoccupations des acteurs du milieu du journalisme artistique de notre corpus.

La présente contribution propose donc une réflexion méthodologique sur les écrits journalistiques sur les arts avant la Première Guerre mondiale, afin d'enrichir notre connaissance de ces écrits en intégrant les données relatives à leur contexte de rédaction.

appartenant à la catégorie des beaux-arts (peinture et sculpture).

CHAPITRE I

LA THÉORIE DES MUTATIONS JOURNALISTIQUES

La plupart des études¹ portant sur le journalisme canadien définissent trois grandes périodes dans l'histoire du journalisme, la quatrième étant la période actuelle. Ces périodes sont définies selon les enjeux et les questions privilégiées par les chercheurs. Une première approche met de l'avant les caractéristiques des professions liée au journal. Par conséquent, elle incite les chercheurs à faire commencer le récit autour de la figure du journaliste, dont l'apparition au XVIII^e siècle contribue à consolider le champ journalistique². Cette histoire écarte toutefois les formes primitives du journalisme au XVII^e siècle. Une seconde approche propose une lecture basée sur les grands bouleversements économiques et politiques. Ainsi, l'institutionnalisation du monde politique serait marquée par l'arrivée de la presse d'opinion au XIX^e siècle et l'industrialisation marquerait l'arrivée du média de masse au XX^e siècle. Ces considérations exogènes (politiques et économiques) définissent les balises de l'histoire du journalisme, sans prendre en considération les transformations du médium. Une troisième approche, développée par le groupe de recherche sur les mutations journalistique (GRMJ), propose une lecture de l'histoire du journalisme qui concilie à la fois la transformation du médium et le contexte dans lequel il s'inscrit. Un des enjeux de l'étude du journalisme qu'a ciblé le GRMJ consiste à isoler le

¹ Beaulieu, André, Jean Hamelin, « Aperçu sur le journalisme québécois d'expression française », *Recherches sociographiques*, vol.7, n° 3, 1966, p. 305-348 ; Beaulieu, André et Jean Hamelin, *La presse québécoise des origines à nos jours*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1973, vol. 1. p. 74-75, 80 ; De Bonville, Jean, *La presse québécoise de 1884 à 1914 : Genèse d'un mass media*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1986, 416 p.

² En effet, selon l'approche du GRJM, « sur le plan historiographique, se démarquent de deux approches opposées : l'approche libérale/téléologique, selon laquelle l'histoire du journalisme s'inscrirait dans une longue marche vers la liberté, et l'approche professionnelle/chrono-centriste, selon laquelle le véritable journalisme serait celui que nous connaissons aujourd'hui et qui serait apparu à la fin du 19^e siècle avec le mouvement de professionnalisation des journalistes.» Collette Brin, Jean

contexte de l'entreprise de presse (soit les conditions de production) de la production discursive. L'objectif premier de cette démarche est d'aborder l'histoire du journalisme à partir de considérations propres au journalisme, sans toutefois évacuer le contexte de production de l'analyse. Par là même, le GRMJ contribue au débat théorique et méthodologique que pose cette double articulation dans l'étude du journalisme en privilégiant une approche basée sur les phases de transformation du journalisme plutôt que sur les considérations économiques et politiques exogènes à la pratique journalistique³. L'importance accordée par le GRMJ aux spécificités de l'écrit et de la pratique journalistique dans la définition de chacune des périodes de mutation du journalisme explique notre intérêt pour cette approche. En effet, elle ouvre la voie à l'étude des écrits journalistiques sur les arts en tant que discours et non en tant que support historique. Dans cette perspective notre démarche aborde les différentes dimensions et manifestations des écrits journalistiques sur les arts et met en relief l'importance de leur contexte de production.

1.1 Théorie des mutations journalistiques

La lecture de l'histoire du journalisme développée par le groupe s'appuie sur l'observation de périodes de mutation du journalisme au Québec. La démarche du collectif trouve ses ancrages dans deux concepts structurants : la notion de paradigme

Charron, Jean de Bonville, *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherche empirique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 2.

³ En effet, pour le collectif : « le mot journalisme prend ici un sens générique large ; il renvoie au mot « journal », lui-même entendu dans un sens générique et intemporel, incluant donc les premières gazettes. Le journalisme peut alors être défini par deux traits essentiels : premièrement, il recouvre une pratique discursive sur des objets réels d'intérêt public telle qu'elle se manifeste dans les journaux depuis qu'ils existent ; deuxièmement, il renvoie à une pratique interdiscursive en ce sens que le journalisme est la rencontre sur un même support matériel (d'abord le journal, auquel s'ajoutent plus tard d'autres types de médias) de plusieurs discours et de plusieurs sources de discours [...] ». Collette Brin, Jean Charron, Jean de Bonville, *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherche empirique*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 2004, p. 5.

de Thomas Kuhn⁷ et la notion d'idéal-type de Max Weber⁸. Dans un premier temps, l'application de ces deux concepts a permis au collectif de cibler des périodes de production en fonction des spécificités de la pratique journalistique à travers les époques (en fonction des paradigmes journalistiques). Dans un second temps, elle a rendu possible l'identification de caractéristiques récurrentes dans la production discursive (idéaux-types) du journalisme pour chacun des paradigmes. Par conséquent, les recherches et les analyses du GRMJ définissent des modèles types de journalisme pour chacune des périodes observées. Ainsi, l'apparition de nouvelles caractéristiques dans un paradigme témoigne d'un changement dans la pratique, d'une zone de mutations. Ces observations se soldent dans l'analyse du GRMJ par une périodisation propre à l'histoire du journalisme québécois.

1.1.1 Les notions de paradigme et d'idéal-type

Le journalisme apparaît, aux yeux du groupe de recherche, comme une pratique sociale ayant des codes, des règles des valeurs communes et des modes de transmission des connaissances développés à même la pratique journalistique « dans un cadre spatiotemporel donné, qui soudent l'appartenance à la communauté et

⁷ Inspiré par les recherches développées par Thomas Kuhn en épistémologie de l'histoire des sciences, le GRMJ adapte la notion de paradigme développée par celui-ci et l'aborde comme : « un système normatif engendré par la pratique fondée sur l'exemple et l'imitation, constitué de postulats, de schémas d'interprétation, de valeurs et de modèles exemplaires auxquels s'identifient et se réfèrent les membres d'une communauté ». *Ibid.*, p. 36.

⁸ Comme l'observe Bernard Dantier, la notion de l'idéal-type développée par Weber rassemble des occurrences ou des faits sociaux sous des catégories générales à partir d'une construction effectuée par le chercheur. En effet, ces types-idéaux sont en quelque sorte : « construits à partir de la réalité sociale, dont par synthèse et abstraction [les chercheurs] ont choisi, extrait et accentué certaines caractéristiques jugées représentatives d'un fait ou d'un ensemble de faits ayant cours dans l'histoire ». Dantier, Bernard, « Les "idéaltypes" de Max Weber, leurs constructions et usages dans la recherche sociologique », *Textes de méthodologie en sciences sociales, collection Les classiques des Sciences Sociales*, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 2004, p. 4.

servent à légitimer la pratique »⁹. L'utilisation par le groupe de recherche de la notion de paradigme permet un découpage de l'histoire du journalisme sur la base des spécificités mêmes de la pratique et de son développement. Le découpage de l'histoire du journalisme selon les différences dans la pratique met en lumière des balises temporelles qui marquent les changements de paradigme journalistique.

Dans un deuxième temps, la notion d'idéal-type utilisée par le GRMJ qualifie la pratique discursive d'un paradigme et définit celui-ci à partir de l'étude empirique d'un corpus. Le recours à la notion d'idéal-type permet de cibler des caractéristiques générales du journalisme et d'observer les données recueillies dans le cadre de l'étude, à l'aune des caractéristiques qui définissent le journal comme médium et comme discours. En servant de grille de comparaison, ces caractéristiques identifient des formes typiques de journalisme, soit des périodes où le journal et la pratique journalistique comportent des caractéristiques spécifiques déterminant les idéaux-types. Les idéaux-types font ressurgir des zones de mutations permettant d'identifier un changement de paradigme journalistique.

Le recours aux concepts de paradigme et d'idéal-type par le GRMJ comporte toutefois quelques limites et quelques ambiguïtés. L'idéal-type permet d'identifier la structure et le fonctionnement, les constances et les irrégularités du journalisme, à partir d'une définition générique du journalisme construite par le collectif. Ainsi, les critères de la grille d'analyse permettent au GRMJ de déterminer une histoire du journalisme propre au médium et au média. Les auteurs insistent sur le fait que l'idéal-type constitue une catégorie idéalisée ou construite non représentative de la réalité journalistique. Le caractère généralisateur de l'idéal-type tend à normaliser la production discursive, à diriger la lecture ou l'analyse des écrits en fonction des

⁹ *Ibid.*, p.36.

caractéristiques qui déterminent les paradigmes journalistiques et, par conséquent, à rendre non représentatives d'une période les manifestations non-conformes à l'idéal-type¹².

Pour la période qui nous intéresse, les formes et les manifestations du discours sont très variables et elles empruntent à plusieurs genres journalistiques. L'étude des impacts de la presse à grand tirage sur les écrits portant sur les arts, à partir de la théorie des mutations journalistiques, s'avère alors enrichissante puisqu'elle établit un cadre d'analyse permettant d'identifier les formes et la nature des écrits. En effet, il a été possible de dégager des caractéristiques communes aux textes qui se rattachent aux aspects idéalisés du paradigme du journalisme d'information, tout comme il a été possible d'identifier certains mécanismes qui permettent la publication d'écrits non conformes à l'idéal-type. Cette réalité est une donnée importante de l'approche méthodologique du GRMJ, puisque celle-ci vise à observer les degrés d'appartenance des types d'écrits au paradigme journalistique bien plus que leur représentativité. Ainsi, plus un écrit possède de caractéristiques propres à l'idéal-type développé, plus il est dit représentatif du paradigme. Dans le cas contraire, les types d'écrits comportant moins de caractéristiques typiques permettent d'identifier des zones de mutations, soit des zones de transition entre deux paradigmes.

1.1.2 La grille d'analyse

L'intérêt de l'utilisation de ces concepts tient donc à la grille d'analyse qui en découle, soit à l'apport méthodologique que propose cette approche des mutations journalistiques. En effet, la grille d'analyse permet d'aborder l'étude des écrits à

¹² Nguyễn-Duy, Véronique et Suzanne Cotte, « Le journalisme culturel : un défi à l'interprétation paradigmatique des mutations journalistiques », dans Rémy Rieffel et Thierry Watine, *Les mutations du journalisme en France et au Québec*, Paris, Éditions Panthéon Assas, 2002, p. 279-290.

partir de considérations endogènes propres au fonctionnement et à la réalité journalistique (idéalisée)¹⁴. Par conséquent, la grille fournit plusieurs données contextuelles qui, intégrées à l'analyse discursive des écrits, viennent par exemple, nuancer certains lieux communs dans l'étude du discours sur les arts dans les journaux à grand tirage. Ainsi, la critique voulant que le caractère laudatif et dénotatif des écrits sur les arts mine leur importance dans la consolidation du discours peut, dans cette analyse, s'avérer symptomatique des nouvelles conditions de rédaction du journaliste, bien plus que de l'absence d'un discours.

La grille d'analyse que le propose le GRMJ est basée sur l'observation des discours journalistiques dans le temps. Plus précisément, elle tend à identifier les modes d'énonciation et le rapport au réel¹⁵ dans les écrits journalistiques. Cette grille montre les spécificités de la production discursive et révèle chacun des paradigmes journalistiques.

Pour les fins de notre recherche, nous retenons certains aspects de la grille d'analyse du collectif, soit l'observation des visées discursives et la situation d'énonciation. Ces deux critères d'analyse formelle permettent, pour chacun des articles, de relever l'identité discursive des acteurs intervenant dans la production du quotidien et l'attitude de l'auteur quant au traitement de la nouvelle, soit le rapport au réel. Ainsi, il nous est possible d'observer le traitement accordé à l'objet d'art, à l'artiste ou à

¹⁴ Comme le rappelle le GRMJ : « conformément à la méthode idéale typique, ces configurations ne prétendent pas à la validité historique et ne se veulent que des instruments heuristiques. [...] Même s'il [ne] représente pas une réalité sociohistorique précise, l'idéal-type contient des traits dégagés de l'observation de la réalité, de sorte que sa composition est influencée par les caractéristiques concrètes de l'environnement à partir duquel il a été construit ». Collette Brin, Jean Charron, Jean de Bonville, *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherche empirique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 143.

¹⁵ Le rapport au réel dans le discours journalistique et les modes d'énonciation sont deux variables étudiées par le groupe de recherche dans l'analyse du discours journalistique. Ces deux aspects renvoient respectivement à la définition que fournit le GRMJ de l'acte journalistique, soit la représentation du réel par le journaliste et la production d'un discours : « le socle sur lequel s'appuiera la construction [des] quatre idéal-types comporte donc deux composantes : le réalisme tel que le produit le journalisme et le mode d'énonciation propre au journalisme ». *Ibid.*, p. 142-143.

l'événement par l'auteur de l'écrit, tout comme les visées discursives connotant le discours. Par là même, notre analyse de l'écrit sur l'art tient compte à la fois du contexte de rédaction, du genre utilisé par l'auteur et du traitement du sujet.

1.1.2.1 La situation d'énonciation

L'identification de la situation d'énonciation, quant à elle, nous permet de préciser le rôle joué par l'auteur et par le journal dans l'écriture de la nouvelle, soit l'identité discursive des acteurs. Le collectif d'auteur identifie onze situations d'énonciation renvoyant à autant de catégories de locuteurs intervenant dans la rédaction de la nouvelle. Par exemple, l'auteur du texte peut s'exprimer en son propre nom ou par l'entremise du journaliste. Dans un même ordre d'idées, le journaliste peut parler en son propre nom ou au nom du journal. L'auteur peut aussi prendre un recul face au sujet à traiter, donc il peut rapporter librement et de manière sélective les propos de l'acteur ou commenter sous sa signature ou sous celle du journal les propos de celui-ci¹⁷. L'étude de la situation d'énonciation permet entre autres choses d'identifier les acteurs qui entrent en jeu dans la rédaction du texte et de préciser leur statut au sein du journal (correspondant, journaliste, reporter, acteur de la sphère sociale, lecteur). Dans le cas des écrits journalistiques sur les arts, cet aspect s'avère fort pertinent afin de départager les écrits provenant des communiqués d'institutions et les écrits produits par le journal ou par un journaliste indépendant des écrits ou des essais d'historiens de l'art locaux ou étrangers publiés dans les pages du quotidien.

¹⁷ *Ibid.*, p. 190.

1.1.2.2 Les visées discursives

Le deuxième critère d'analyse étudié, les visées discursives, nous permet d'identifier les objectifs communicationnels de l'auteur¹⁸ ou, en d'autres mots, l'intention assignée à l'écrit. En effet, la visée discursive « implique une attitude par rapport au réel par [laquelle] l'auteur veut agir sur son discours. »¹⁹ Le collectif d'auteurs a noté quatre types de visées se retrouvant à divers degrés dans l'écrit journalistique : la visée factitive, « où l'auteur cherche [...] à amener son destinataire à agir d'une certaine façon²⁰ », la visée informative, c'est-à-dire une volonté de transmission des connaissances de la part de l'auteur, la visée persuasive, où « l'auteur cherche à faire croire, à amener son destinataire à penser que ce qui est dit est vrai, juste, bon²² » et, enfin, la visée gratificatrice traduisant une volonté de « provoquer chez l'autre un état émotionnel agréable ou désagréable » qui rappelle la fonction esthétique des œuvres, notamment leur capacité à émouvoir le spectateur²⁴. Dans le cadre de cette recherche, nous porterons une attention particulière à deux visées discursives : la visée persuasive (critique) et la visée informative, sans pour autant mettre de côté la visée gratificatrice.

¹⁸ Comme nous avons pu l'observer, le collectif base aussi son approche sur la théorie de la communication de Roman Jakobson. En effet, un intérêt est accordé à la manière de transmettre les occurrences : « suivant le modèle de la communication proposé par Jakobson, nous pouvons en effet caractériser chaque paradigme en fonction de la manière dont il pondère les fonctions du discours. Selon Jakobson, tout discours met en œuvre six éléments (un destinataire, un destinataire, un contact, un code, un référent et un message) auxquels correspondent les fonctions discursives. » *Ibid.*, p.7.

¹⁹ *Ibid.*, p. 188.

²⁰ *Ibid.*, p. 188.

²² *Ibid.*, p. 188.

²⁴ *Ibid.*, p. 188.

1.1.2.3 La forme stylistique de l'écrit

Aux critères de la grille d'analyse du GRMJ (situation d'énonciation et visées discursives), nous avons ajouté un troisième élément, la forme stylistique des écrits. Au-delà des aspects communicationnels, il nous a semblé important d'observer les figures de style utilisés et les procédés littéraires qu'utilisent les auteurs afin de dégager les spécificités stylistique de l'écrit sur les arts dans la pratique journalistique du tournant du XX^e siècle. À titre d'exemple, la description de l'objet d'art tend à se manifester différemment dans le texte selon la situation d'énonciation et les visées discursives, et l'utilisation de procédés stylistiques permettent de mesurer le rapport à l'objet (ou au réel, si nous reprenons l'expression du GRMJ). De surcroît, l'usage de procédés littéraires, renvoie à une interprétation singulière de l'objet d'art, et témoigne d'une conception de l'objet propre à l'auteur. De plus, le niveau de langage de l'auteur et la qualité littéraire de l'écrit sont autant d'indicateurs qui caractérisent le profil des acteurs dans la rédaction des écrits porteurs de discours sur les arts. En somme, l'étude de la forme stylistique des écrits pointe différents types de descriptions ainsi que l'allure générale du texte et dégage des constances dans les genres propres aux écrits sur les arts dans la presse à grand tirage.

1.2 Le paradigme du journalisme d'information

Les paradigmes journalistiques développés par le groupe de recherche renvoient directement à une production discursive typique d'une période. Par conséquent, ces paradigmes sont identifiés en fonction des caractéristiques de la production discursive auxquelles ils se rapportent (situation d'énonciation, visée discursive, etc.). Ainsi entre 1880 et 1920, les journaux montréalais tendent à délaisser la rhétorique du

journalisme d'opinion au profit d'une rhétorique d'objectivité, inhérente au journalisme d'information²⁹. Il s'ensuit un certain chevauchement, voire même une cohabitation de deux idéaux-types, phénomène qui rend compte d'une période de mutation au sein du journalisme montréalais et de la naissance du paradigme du journalisme d'information.

Dans l'analyse du GRMJ, le paradigme du journalisme d'information correspond à la forme de journalisme qui émerge au tournant du XX^e siècle. Dans sa description du paradigme, le collectif insiste sur deux aspects : le rapport au réel et les modes d'énonciation. Étant de forme réaliste, le discours journalistique adopte une attitude spécifique par rapport au réel. Le journal traite de situations concrètes dans un langage commun, respectant le sens commun. Le journal est aussi une plateforme de diffusion publique, un lieu où le journaliste transpose les nouvelles. D'une certaine façon, selon le rapport au réel (les visées discursives) et les modes d'énonciation (la situation d'énonciation) qu'il entretient, le journaliste participe à construire le réel. Ce rapport au réel, perçu dans le journalisme d'information, se résume aux apparences du réel. Comme le mentionne le GRMJ, le journal adopte une position « positiviste » par rapport au réel :

Le journalisme d'information s'appuie au premier chef sur la norme de l'objectivité, c'est-à-dire de l'indépendance du journal par rapport au réel, du journaliste par rapport à ses sources d'information, et du média par rapport à ses sources de financement. [...] L'exactitude constitue aussi un critère essentiel d'évaluation de la qualité de la production journalistique ; si cet attribut fait gravement défaut, la nature même du journalisme est remise en question. L'impartialité est recherchée dans le genre de l'information rapportée, mais peut être négligée dans les genres de l'information commentée³⁰.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 173-174.

Le paradigme du journalisme d'information se manifeste dans l'autonomie des journalistes par rapport au journal en ce qui a trait au contenu à présenter. De plus l'analyse du GRMJ tend à démontrer que les acteurs sociaux (autres que les journalistes) demeurent les principaux définisseurs des événements; malgré l'importance des journalistes, l'implication des acteurs extérieurs demeure majeure dans la production discursive journalistique³¹. Cette implication des acteurs des milieux politiques, économiques, artistiques contribue d'une certaine manière à façonner le genre journalistique et à le diversifier.

De plus, certaines caractéristiques formelles du journalisme antérieur se retrouvent dans le journalisme d'information, témoignant du passage qui s'opère à cette époque entre le paradigme du journalisme d'opinion et du journalisme d'information. Ainsi, « [l]e caractère polémique de la communication politique ainsi que le style du compte rendu des débats parlementaires influent sur celui de l'éditorial »³² et sur celui de la chronique. Nous retrouvons, en outre, la présence du genre du portrait, une forme d'écrit biographique de la critique littéraire au XIX^e siècle³³ et du genre de la nouvelle littéraire. Il en va de même de la chronique (ou de l'opinion culturelle) qui permet d'effectuer un retour critique sur un sujet et de proposer un point de vue destiné à éclairer la réalité et non à persuader le lecteur.

La périodicité du journal d'information constitue aussi un aspect important dans la définition du paradigme. En rapportant quotidiennement les nouvelles, le journal s'attache à narrer des événements, plutôt qu'à analyser ceux-ci : « ce type de journalisme se considère comme le serviteur du réel : l'actualité doit être rapportée le

³¹ *Ibid.*, p. 191.

³² *Ibid.*, p. 203.

³³ Manon Brunet, « « Silhouettes », « portraits » et « profils », La critique biographique de « nos hommes de lettres » au XIX^e siècle », *Critique et littérature québécoise*, dir Annette Hayward et Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 97-128.

plus rapidement possible et le plus exhaustivement possible.»³⁷ La nature référentielle du discours, la neutralité du journal et le caractère de véracité de l'information se manifestent par l'importance accordée à la rhétorique d'objectivité³⁸ dans l'écriture de la nouvelle.

1.3. La nature des écrits sur l'art dans le paradigme du journalisme d'information : les typologies

Les écrits sur l'art présents dans *Le Devoir*, *Le Nationaliste* et *La Presse* en 1910 sont de divers types. Comme le remarque Esther Trépanier pour la période de l'entre-deux-guerres :

Les textes relatifs à l'art, dans les journaux montréalais sont de tous ordres: communiqués annonçant une exposition ou un concours pour la réalisation d'un monument, comptes rendus de conférence sur l'art ou de discours prononcés lors d'inaugurations d'exposition de travaux d'élèves ou de dévoilement de monument⁴¹.

À cette énumération qui englobe les principaux types de textes s'ajoutent, pour l'année 1910, les procès-verbaux, les biographies d'artistes, les nouvelles brèves, les reportages et les actualités locales et internationales du milieu des arts⁴². Des écrits

³⁷ Collette Brin, Jean Charron, Jean de Bonville, *Ibid.*, 2004, p. 154.

³⁸³⁸ Comme le précise le collectif du GRMJ : « les genres les plus importants relèvent désormais de l'information rapportée, et visent à mettre en valeur les éléments référentiels de l'information, pour répondre aux critères d'objectivité relative ». *Ibid.*, p. 204.

⁴¹ Trépanier, Esther, «Le discours critique dans la presse montréalaise de 1915 à 1930», dans Laurier Lacroix, *Peindre à Montréal : 1915-1930 : les peintres de la Montée saint-Michel et leurs contemporains*, Québec, Montréal, Musée du Québec, Galerie UQAM, 1996, p. 87.

⁴² Nous avons observé que plusieurs articles sur les arts publiés dans *La Presse*, au cours de l'année 1910, demeurent exogènes, puisqu'ils proviennent d'une revue de presse puisée à même différents périodiques montréalais ou européens. Une telle situation contraste avec la réalité du *Nationaliste*, dont la majorité des articles sur les arts provient d'auteurs à l'emploi du journal. Toutefois, les éditions hebdomadaires (du samedi et du dimanche) de *La Presse* et du *Nationaliste* de l'année 1910 contiennent une proportion plus grande et régulière de comptes rendus critiques, de critiques et de récits

journalistiques de type informatif, liés aux normes d'objectivité caractérisant la période, côtoient ainsi des écrits de type critique, dérivés du journalisme d'opinion. Toutefois, plusieurs écrits sur les arts possèdent à la fois des éléments de type informatif et critique. Par le fait même, ces articles révèlent un troisième type d'écrits sur les arts dans la presse écrite que nous nommerons pédagogique.

Nous avons observé que les écrits sur l'art générés par le journalisme d'information répondent généralement à deux visées discursives : critique (persuasive) et informative et que de ces deux visées, nous pouvons faire ressortir des typologies d'écrits (écrits de type critique, informatif et pédagogique). Ces trois aspects des écrits renvoient à trois fonctions du discours sur les arts observées lors de l'analyse des écrits de notre corpus. Nous nous sommes concentrés sur trois fonctions issues de ces typologies: la fonction informative, la fonction critique et la fonction pédagogique.

Ces observations sommaires nous apparaissent comme autant de manifestations du rôle joué par le journal de masse dans l'écriture et dans la diffusion du discours sur les arts et elles témoignent de l'impact de l'industrialisation de la presse sur l'écrit journalistique sur les arts.

1.3.1 Les écrits de type informatif

La fonction informative des écrits générés par le journalisme d'information se traduit par une volonté de présenter le plus objectivement possible l'évènement à couvrir et ce, dans un cadre discursif standard. Les écrits de type informatif sont généralement identifiables par le caractère référentiel de la nouvelle. La volonté d'objectivité de la

narratifs, consacrés aux actualités des arts, qui épousent un cadre d'écriture apparenté aux écrits de type exogène.

part du journaliste s'accompagne aussi d'une visée discursive dont le dessein est d'informer le lecteur de la manière la plus objective possible et d'une situation d'énonciation qui tend à reléguer le journaliste derrière les propos du journal ou encore à en faire l'intermédiaire de la nouvelle. De tels écrits prennent souvent la forme d'un genre endogène au journal ; c'est-à-dire d'écrits propres au genre journalistique développé par le journalisme d'information. Dans notre corpus, 52% des écrits sont de type informatif. Cette fonction tend à se traduire par des types de discours consacrés, tels les procès-verbaux et les communiqués annonçant un évènement. Ainsi que le suggère l'exemple suivant tiré du quotidien *La Presse* :

Conférence artistique à l'union catholique par M.J. A. Beaulieu, avec projection, classée des tableaux de maîtres. À la salle Académique du Gésu demain soir, il y aura une soirée artistique sous les auspices de l'Union Catholique. M.J.A. Beaulieu, avocat y donnera une conférence sur la vie et les œuvres de Jean François Millet, le peintre des paysans : avec projections colorées des tableaux de cet artiste⁴³.

Dans cet encart, l'importance de la rhétorique d'objectivité se traduit par le caractère descriptif du communiqué. L'absence relative d'un jugement critique de la part de l'auteur — jugement néanmoins présent dans le qualificatif accordé au peintre Millet (« peintre des paysans ») — et son effacement derrière le propos véhiculé placent la nouvelle à l'avant-plan. L'auteur semble agir en tant qu'intermédiaire de l'évènement organisé par l'Union Catholique.

Ces écrits de type informatif ont, pour la plupart, une structure semblable issue de la pratique journalistique. On y retrouve généralement le sujet principal de l'article, suivi d'une description du déroulement de l'évènement, comme en témoigne ce compte rendu des célébrations du cinquantenaire de la Art Association :

⁴³ [non signé], « Le peintre Millet sa vie son œuvre », *La Presse*, 9 mars 1910, p. 6.

La "Art Association" qui vient d'entrer dans ses cinquante ans, a donné samedi, une grande réception pour célébrer cet évènement. Le Dr. Shepperd et sa fille, ont reçu les invités. Ceux-ci comprenaient l'élite de la société anglaise et nombre de Canadiens-français. Au cours de la soirée, le Dr. Shepperd, président de l'association a passé en revue les progrès faits par cette dernière dans son demi-siècle d'existence. Il a parlé de la première exposition de peintures à Montréal, en 1845, et de la seconde en 1887. En terminant, il a annoncé que l'association fera prochainement construire un vaste édifice sur le terrain qu'elle vient d'acheter, à l'angle de la rue Sherbrooke et de l'avenue Ontario, et qu'elle s'installera là dans un an ou deux. L'échevin Brodeur invité à faire quelques remarques a parlé en français et a félicité l'association des progrès qu'elle a fait et du noble but qu'elle poursuit. Il a exprimé le désir que la galerie de peinture [sic] soit ouverte le dimanche. L'exposition du printemps qui devait se terminer samedi, se continuera encore toute la semaine⁴⁴.

Le caractère dénotatif, l'absence de formule critique ainsi que la construction chronologique dans la narration de l'évènement, par lesquels le journaliste relate les faits sans en analyser le contenu, sont autant de caractéristiques de l'écrit de type informatif.

Dans un autre ordre d'idées, le reportage, un genre issu du journalisme d'information, est une nouvelle construite par le journal, où le journaliste sert d'intermédiaire entre un fait et le journal. Ce sont souvent des occasions pour le journal de créer des pseudo-évènements à partir de faits, afin de rendre la nouvelle intéressante :

Il y a trois mois environ, quand le gouvernement provincial confis [sic] à M. Paul Chevrier sculpteur français l'érection du monument Mercier, la " Presse" annonçait que nos artistes canadiens aurait [sic] aussi leur part. [...] À l'exclusion de tout autre journal nous annoncions, il y a trois mois que M. Charles Huot, peintre québécois, avait été chargé du tableau projeté au-dessus du fauteuil du président, dans la salle de l'assemblée législative ; et notre prophétie se trouva réalisée.

⁴⁴ [Non signé], «Réception à la "Art Association"», *La Presse*, 25 avril, 1910, p. 14.

M. J. Saint-Charles de Montréal surtout connu comme peintre jusqu'ici vient, de son côté, d'obtenir une commande pour deux statues, l'une du prince Albert, et l'autre de la reine Victoria qui seront placées dans les niches à gauche et à droite de l'orateur, dans la même salle⁴⁵.

Dans cet exemple, le journal se place en instigateur de la nouvelle : (« la "Presse" annonçait que [...] »). Un peu plus loin dans l'article, l'auteur mentionne de plus qu'« à l'exclusion de tout autre journal nous annonçons [...] »⁴⁶ Par l'entremise du journaliste, *La Presse* devient donc l'auteur de l'écrit. Un autre exemple montre la façon dont le journal met de l'avant son intérêt pour la couverture des actualités des arts : « M. Laliberté dont les premiers pas dans la vie artistique furent suivis avec sollicitude par notre journal. » De surcroît, il y trouve une source de légitimité : « et notre prophétie se trouva réalisée. »⁴⁷

L'exemple cité précédemment appartient au genre de la nouvelle et du reportage, deux écrits de type informatif nécessitant l'intervention d'un journaliste dans la transmission et dans la mise en récit des faits. Ce type d'article (reportage) comporte souvent des citations, des paroles rapportées et il met en scène le journal comme instigateur de la nouvelle. L'auteur de la nouvelle est donc le journal lui-même, qui affiche ainsi son identité discursive.

Dans le cas de la nouvelle brève, nous observons que le journaliste relate des événements ou des faits divers. Ces écrits ont une allure télégraphique, relatant de manière concise l'essentiel du message à transmettre. Par exemple :

Saint-jean, N. B., 7 — M. J. Purves Carter, qui a restauré les tableaux de l'Université Laval à Québec, vient de découvrir de nouveaux trésors artistiques à St-Jean, N. B. Ces tableaux, dont quelqu'une [sic] appartiennent à Mgr. Caney et d'autres à M. F. Olsson, valent, dit cet expert, plus de \$ 200, 000. Ce sont des

⁴⁵ [Non signé], «Brébeuf et Marquette», *La Presse*, 12 mars 1910, p. 38.

⁴⁶ [Du correspondant régulier de *La Presse*], «Bréboeuf et Marquette», *La Presse*, 12 mars 1910, p. 38.

⁴⁷ *Ibid.*, p.38.

originaux de Rembrandt, [illisible] Sarto, Salvador Rosa, [illisible] et Pierre Nerfs⁴⁸.

Les exemples présentés plus haut, tirés de notre corpus, adoptent, de manière générale, un rapport de détachement à l'égard du réel, c'est-à-dire que les auteurs ne cherchent pas à intervenir dans la compréhension des occurrences. Les différentes situations d'énonciation tendent à effacer le journaliste derrière les protagonistes des événements ou derrière l'identité discursive du journal. La forme stylistique, de manière générale, y est caractérisée par son aspect dénotatif, par une narration chronologique des événements et par la quasi-absence de figures de style. Ces derniers éléments contribuent à affirmer le caractère informatif de l'écrit. De plus, il est intéressant de noter que la périodicité quotidienne influence aussi le caractère des écrits sur les arts de type informatif, car l'attention est portée sur la narration des événements et non sur leur analyse. Ainsi, les analyses font place aux listes des exposants et/ou des sujets des œuvres exposées⁴⁹.

1.3.2 Les écrits de type critique

À l'inverse des écrits de type informatif, les écrits de type critique sont observables lorsque la situation d'énonciation est au « je » et que la visée discursive est d'ordre critique ou polémiste. L'information se traduit souvent par une prise de position de l'auteur, en son nom propre ou au nom du journal, et ce, dans un style littéraire

⁴⁸ [Du correspondant régulier de *La Presse*], «Des trésors artistiques», *La Presse*, 7 avril 1910, p. 4. (En raison de la mauvaise qualité de la numérisation certaines portions du texte demeurent illisibles.)

⁴⁹ À titre d'exemple, dans cet article publié dans *La Presse*, on peut lire : « Une exposition consacrée aux chef-d'œuvres de l'art musulman aura lieu en 1910 à Munich. Elle se rapportera aux époques suivantes : l'art sous les khalifes jusqu'en 1258 ; l'art mauresque en Espagne et dans le nord de l'Afrique jusqu'en 1500 ; l'art en Sicile jusqu'en 1560 ; l'influence orientale sur l'art scandinave au moyen-âge ; l'art persan pendant la domination ; souvenirs des croisades ; l'influence de la Perse sur la Russie et la Pologne ; la Turquie de 1600 à 1700 ; l'influence de la Turquie sur l'art italien, et réciproquement ; la Turquie et l'Allemagne ; les peintres français et la Turquie, etc. » [Non signé], «L'art musulman», *La Presse*, 8 janvier 1910, p. 5

exogène au journalisme d'information. Parmi notre corpus, 14% seulement des écrits répondent à ces caractéristiques. Dans cet exemple tiré d'un compte rendu critique de la conférence de Charles Biéler sur l'histoire du Louvre, publié dans *Le Nationaliste*, l'auteur pose divers jugements sur l'architecture du Louvre et son influence, tout comme sur le choix des portraits projetés pour illustrer la conférence :

Néanmoins, c'est à Claude Perrault que l'on doit la fameuse colonnade qui, si elle ne cadre pas avec le reste du bâtiment n'en est pas moins une belle manifestation de l'art architectural du temps et n'a pas moins été reproduite en plus petit dans à peu près toutes les grandes villes du monde – à Montréal même. On eut l'heureuse idée de reproduire et de dédoubler sur les façades, les cariatides de Jean Goujon, et tout l'extérieur est orné de statues qui en font un véritable musée d'art. Et voici, sur la toile, au hasard, la "revue des têtes de l'époque", comme on dit irrévérencieusement aujourd'hui : Catherine de Médicis, par Clouet ; la délicieuse et touchante Marie Stuart⁵⁰.

Ainsi s'entremêlent, dans un récit narratif, le déroulement de la soirée⁵¹, les commentaires de l'auteur et un résumé aléatoire et subjectif de la conférence. Les écrits de type critique comportent souvent des procédés stylistiques appartenant à l'essai, à la lettre d'opinion ou aux genres littéraires (soit le récit narratif ou la poésie) :

[...] pensons aux lettres de lecteurs, à la critique de discours ou de documents officiels, au suspense associé au déroulement des débats parlementaires – il est plus difficile de juger de

⁵⁰ Lorrain, Léon, «L'histoire d'un Palais. Intéressante conférence de M. Ch. Biéler, à l'Alliance Française», *Le Nationaliste*, 20 novembre, 1910, p. 6.

⁵¹ L'auteur entrecoupe son récit d'informations liées au déroulement de la soirée. À titre d'exemple : « [...] Autre Régime, autres monument et Gambetta a remplacé la statue du Duc d'Orléans, et l'art n'y a rien gagné. Et Voici une salade russe historique, si l'on veut me permettre de tirer une métaphore des cuisines. Ajoutez-y le charme des paroles de Biéler, la lanterne magique, et – hélas! – bien d'autres choses encore, et vous aurez quelques idées de l'intérêt que présentait la conférence d'hier soir. » *Ibid.*, p.6.

l'usage de certaines autres formes, comme la théâtralisation des débats parlementaires ou des grands procès, très présents au XVIII^e et au XIX^e siècle, où les discours des parties sont présentés comme des tirades ou des éléments de dialogue auxquels des didascalies ajoutent du mouvement. L'emploi de la forme dramaturgique littéraire [dissimule] sans doute le politique mais il ramène également la forme littéraire dans l'orbe d'un processus réel, politique par essence⁵².

Par le recours à des métaphores et à des figures de style pour décrire ou pour exposer son propos, ou tout simplement en portant un jugement, l'auteur intervient directement dans le traitement de la nouvelle et devient l'intermédiaire direct de l'évènement.

La chronique, un genre issu du journalise d'opinion, permet dans le contexte du journalisme d'information de commenter une nouvelle de manière libre, mais sur la base des critères de subjectivité et de brièveté⁵³. En effet, dans une chronique sous-titrée : « l'art nouveau », Laurent Bart, pseudonyme d'Henry Roullaud⁵⁴, aborde l'œuvre de certains peintres en proposant un récit narratif qui en critique l'approche impressionniste :

[...] je vais évoquer le souvenir d'une exposition d'art qui remonte à plus de vingt ans. On en pourra tirer des conclusions adéquates. En ce temps-là, à Paris, on organisait le salon d'automne. Pendant des jours, des ouvriers accrochèrent d'un cœur léger à de solides pitons des tableaux dont la toile était imprégnée de tout l'espoir d'une vaillante jeunesse artiste. Quand ce fut fait, la vaillante jeunesse artiste vint voir l'œuvre : horreur, elle frémit dans ses tombes encore tendre cette jeunesse artiste et vaillante. De nombreux tableaux avaient été accrochés sans dessus dessous. Les bons ouvriers, interrogés et sévèrement, je vous pris[sic] de la

⁵² Cambron, Micheline, Lüsebrink, Hans-Jürgen, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2003, p. 143.

⁵³ St-Jacques, Denis et Maurice Lemire, *La vie littéraire au Québec 1895-1918 «Sois fidèle à la Laurentie»*, Vol. V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p 287.

⁵⁴ Voir le troisième chapitre qui présente une courte biographie de certains journalistes artistiques actifs en 1910, dont Henry Roullaud, p.92.

croire — assurèrent qu'aucun de leurs sens, au nombre de cinq, ne leur avait [sic] permis de discerner le haut du bas de ces machines peinturlurées ; en vain avaient-ils flairé, écouté, tâté, dégusté, leur conscience n'avaient pas été éclairées, et, s'ils avaient essayé de le regarder, ç'avait été encore pis ; ils n'avaient plus rien compris ; alors, au petit bonheur, ils avaient accroché ... Peut-être opinera-t-on que les ouvriers parisiens préposés à la mise en place des chefs-d'œuvre " impressionnistes " ont tout simplement manifesté leur opinion en art et se sont conduits avec autant de grosserie qu'un vieux critique d'art pourri, tel un bon bipède et mammifère, de douze gros catalogues par an ... Peut-être aussi ces braves gens étaient-ils sincères⁵⁵.

Ainsi, nous constatons que les écrits de type critique comportent plusieurs aspects semblables. Dans les deux textes examinés, le sujet à couvrir sert de prétexte pour aborder un autre sujet ou pour approfondir la pensée de l'auteur à l'égard d'un aspect du milieu des arts (l'impressionnisme, par exemple). Le rapport au réel des écrits de type critique est donc différent de celui des écrits de type informatif. Les visées critiques et l'identité discursive qui sous-tendent le premier article que nous avons cité témoignent de la liberté de l'auteur face à la norme du paradigme du journalisme d'information⁵⁶.

1.3.3 Les écrits de type pédagogique

Les deux fonctions précédentes permettent d'analyser deux typologies de discours sur les arts dans la presse écrite. Il est toutefois à noter qu'un nombre considérable d'articles recensés, soit 34 % des écrits, possèdent à la fois des fonctions critique et informative. Par le fait même, ces articles révèlent une troisième fonction du

⁵⁵ Bart, Laurent, « Chronique - L'art nouveau », *La Presse*, 23 avril 1910, p. 23.

⁵⁶ Cela n'est pas sans rappeler que « l'impartialité est recherchée dans le genre de l'information rapportée, mais peut être négligée dans les genres de l'information commentée. » Collette Brin, Jean Charron, Jean de Bonville, *Ibid.*, 2004, p. 173-174.

discours sur les arts dans la presse écrite que nous nommerons pédagogique. Celle-ci se manifeste par une volonté d'outiller le lecteur en intégrant à la nouvelle une réflexion (fut-elle fragmentaire) et des informations transmises dans la logique d'une rhétorique d'objectivité. C'est dans ce cadre que les reportages et les comptes rendus critiques, adaptés par le journalisme d'information, transmettent, selon la situation d'énonciation, une forme de jugement de valeurs et/ou de jugement moral. Par exemple, un compte rendu de l'ouvrage *Le Canada héroïque*⁵⁷ signé par P.-O. Ouimet, publié dans *Le Devoir*, possède d'abord une fonction informative consistant à identifier les œuvres que contient l'ouvrage : « C'est d'abord "la première messe chantée à la Rivière des Prairies, le 24 juin 1615"; puis "Le martyr du Père Nicolas Viel et de son disciple Ahuntsic, en 1634" [...] »⁵⁸. Ce compte rendu possède aussi une fonction critique, qui se retrouve dans le jugement porté sur le choix des œuvres sélectionnées par l'illustrateur de l'ouvrage, Georges Delfosse, et qui conduit Ouimet à associer ces oeuvres au développement du sentiment national et religieux canadien-français :

Notre distingué, [sic] peintre canadien désireux de contribuer [à] quelques pages de notre histoire, conçoit l'heureuse idée de reproduire, dans un album, les tableaux qui ornent les murs de la cathédrale, tableaux dont il est l'auteur. [...] Puis, sur vélin de grand luxe, sont reproduits, en diverses couleurs, les tableaux de l'artiste. Tous évoquent un souvenir à la fois patriotique et religieux⁵⁹.

L'équation des fonctions critique et informative confère à ce compte rendu une fonction pédagogique qui, à son tour, offre au lecteur des clés permettant d'accéder à

⁵⁷ Delfosse, Georges, *Le Canada Héroïque : tableaux de la cathédrale de Montréal peints par Georges Delfosse*, 1908-1909, Montréal, [?], 1910, 17 p.

⁵⁸ Ouimet, P. -O., « Le Canada héroïque magnifique compilation des tableaux de la cathédrale de Montréal, par Georges Delfosse », *Le Devoir*, 1^{er} juillet, 1910, p. 1.

⁵⁹ *Ibid.*, p.1.

une compréhension d'ensemble de l'objet d'art⁶⁰, fut-elle teintée d'un jugement moral. Dans le même ordre d'idées, dans ce compte rendu publié dans le quotidien *La Presse*, l'auteur relate le déroulement d'une assemblée générale du Conseil des arts et manufactures en portant une attention particulière à la visite de l'exposition des élèves, à laquelle il attribue la vertu d'édifier la jeunesse canadienne-française :

Avant de procéder à la lecture des minutes, tous les messieurs se dirigèrent vers une salle où les élèves des différents cours exposent des travaux. Le coup d'oeil général est très joli. Accrochés aux murs sont de nombreux dessins de tous genres: dessin mécanique, linéaire, à main levée, d'ornement, de paysage, de portrait. Puis au centre de la salle, nous voyons des peintures, des sculptures, de l'architecture, de la gravure sur bois et sur pierre, de la plomberie, des exemples de tous les arts et métiers qu'on enseigne à ces classes du soir. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que tous les morceaux sont très bien. Plusieurs figureraient avantageusement dans les salons européens, particulièrement en ce qui concerne la sculpture (modelage) et la gravure sur pierre. Nous badinons, mais nous sommes sincère en disant que l'exposition des arts et métiers est tout un enseignement pour notre jeunesse canadienne française, et nous formons le vœux que jeunes gens et jeunes filles se rendent en foule pour examiner des œuvres qui ne manqueront pas de les intéresser. De retour à la salle du conseil, MM. les conseillers ouvrirent l'assemblée régulière. Le secrétaire lut les minutes de la dernière assemblée. Elles furent adoptées à l'unanimité. Puis on procéda aux élections. Le même bureau fut réélu⁶¹.

⁶⁰ Cette fonction pédagogique des écrits sur les arts dans la presse écrite du tournant du XX^e siècle participe au rayonnement des connaissances sur les arts. Au-delà de la forme que prennent les écrits, la fonction éducative et informative du journaliste critique, quant à la « réception critique » et à la diffusion devient un maillon important dans le développement du milieu des arts francophone. Comme le souligne Laurier Lacroix : « très tôt, l'on a reconnu que la réception critique des œuvres d'art était partie intégrante d'un ensemble de moyens nécessaires au développement d'un milieu créateur. L'importance de centres de formation, d'un marché, de lieux de diffusion et d'une réception critique comme conditions essentielles au développement du milieu artistique francophone. » Lacroix, Laurier, « *Le Devoir et l'art du vingtième siècle au Québec* », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p. 165.

⁶¹ « Arts et manufactures. Assemblée annuelle du conseil - Élections des officiers – exposition ouverte ce soir », *Le Devoir*, jeudi 9 juin 1910, p. 4.

Ainsi, tout comme dans l'exemple cité plus haut, cet article contient à la fois des éléments informatifs, transmis dans la logique d'une rhétorique d'objectivité, et un commentaire visant à souligner l'importance des arts pour le développement du sentiment national de la société canadienne-française. Ces caractéristiques formelles et stylistiques lui confèrent un caractère pédagogique. En effet, les écrits sur les arts de type pédagogique semblent jouer un rôle didactique, contribuant à établir des critères d'appréciation des œuvres d'art, tout comme ils encouragent la valorisation de la connaissance des arts en utilisant les genres journalistiques des médias de masse.

Un des objectifs de notre recherche vise à observer le rôle joué par l'industrialisation de la presse dans l'écriture journalistique sur les arts. L'examen des écrits sur les arts publiés en 1910 a fait ressortir trois typologies d'écrits caractérisées selon leurs visées discursives, leur situation d'énonciation et leur forme stylistique. L'attention portée à ces critères formels dans l'analyse préliminaire de notre corpus a fait ressortir différentes facettes des écrits journalistiques sur les arts en contexte d'industrialisation de la presse. À cet effet, nous avons constaté que certains des changements majeurs amorcés par l'arrivée d'un nouveau paradigme journalistique au tournant du XX^e siècle ont transformé la forme du journal et le traitement de son contenu. Nous avons aussi été à même d'observer que les exigences du paradigme du journalisme d'information ont influencé la manière d'écrire des journalistes, tout comme leur rapport au réel. Ce qui s'est reflété dans la rédaction des écrits sur les arts. Ainsi, la quotidienneté du tirage et la prédilection pour les sujets liés à l'actualité artistique ont contribué, de manière générale, à maintenir le caractère narratif des écrits aux dépens de l'analyse des sujets.

CHAPITRE II

LES GENRES JOURNALISTIQUES A TRAVERS L'ACTUALITE ARTISTIQUE : ÉTUDE DE CAS DES QUOTIDIENS *LA PRESSE*, *LE DEVOIR* ET L'HEBDOMADAIRE *LE NATIONALISTE*

À partir des typologies d'écrits identifiées précédemment, ce chapitre offre l'occasion d'identifier les genres littéraires et journalistiques présents dans notre corpus, afin de mettre en lumière les échanges entre les acteurs des sphères artistique et journalistique dans les écrits sur les arts des quotidiens à grand tirage. Par la même occasion, notre analyse vise à souligner certaines préoccupations du milieu des arts montréalais en 1910 qui nous apparaissent comme autant de manifestations de discours sur les arts.

À la lumière de notre typologie, nous aborderons l'actualité artistique en faisant ressortir le caractère informatif, critique et pédagogique des écrits sur les arts selon leurs visées discursives, leurs situations d'énonciation et leurs formes stylistiques. Le survol de l'actualité des associations et des institutions nous amènera à couvrir les genres de la nouvelle, du reportage et du communiqué ; la couverture des expositions, quant à elle, nous conduira à aborder les genres du compte rendu et de l'opinion culturelle. Finalement, la présentation de l'artiste nous permettra d'aborder le genre du portrait. Cette étape soulignera le potentiel historiographique de ce type d'écrits et dégagera certains échanges entre les sphères artistiques (littéraire, théâtrale et la

sphère des arts plastiques) à travers la diversité des genres présents dans le journalisme artistique de l'année 1910.

2.1 Les institutions artistiques : le communiqué, la nouvelle, le reportage

Au cours de l'année 1910, cinq institutions marquent l'actualité des arts à Montréal : La Société des Arts du Canada (SAC)¹, la Art Association of Montreal (AAM)², Le Conseil des arts et manufactures (CAM)³, l'Académie royale des arts du Canada (ARAC)⁴ et La Société pour l'avancement des sciences, des lettres et des arts

¹ En 1910, éclate un scandale quant au financement de la Société des Arts du Canada. Une série d'articles sont publiés à cet effet, relatant les différentes procédures judiciaires en cours. [Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 3 janvier 1910, p. 11; [Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 5 janvier 1910, p. 16; [Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 7 janvier 1910, p. 14; [Non signé], « Le procès de la société des arts du Canada », *Le Devoir*, 12 janvier 1910, p. 4; [Non signé], « Tribune Libre. Le gouvernement et la société des arts », *Le Devoir*, 13 avril 1910, p. 3.

² Outre les expositions, la vente de la Galerie des arts de la Art Association et la planification du nouveau bâtiment sont à l'ordre du jour dans l'actualité de l'année 1910 : [Non signé], « La galerie des arts », *La Presse*, 10 février 1910, p.3; [Non signé], « Réception à la "Art Association" », *La Presse*, 25 avril, 1910, p. 14; [Non signé], « Une galerie des art de \$300,00 le comité de la construction demande des plans plus vastes », *Le Devoir*, 22 juillet 1910, p. 5; [Non signé], « L'Association artistique », *La Presse*, 25 mai 1910, p. 5; [Non signé], Galerie des arts, *Le Devoir*, 3 décembre 1910, p. 5.

³ Outre les expositions, l'offre de cours du CAM occupe une place importante de l'actualité artistique : [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 8 janvier 1910, p. 25; [Non signé], « Le conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 15 janvier 1910, p. 28; [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 29 janvier 1910, p. 30; [Non signé], « Les élèves des cours gratuits », *La Presse*, 2 juin 1910, p. 16; [Non signé], « Le conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 8 juin 1910, p. 2; [Non signé], « Arts et manufactures. Assemblée annuelle du conseil - Élections des officiers - exposition ouverte ce soir », *Le Devoir*, jeudi 9 juin 1910, p. 4; [Non signé], « Distribution de prix. Ouverture de l'exposition des travaux des élèves de l'école des arts et manufactures - beau succès », *Le Devoir*, 10 juin 1910, p. 2; [Non signé], « Conseil des arts et manufactures. Avis aux Élèves », *Le Devoir*, 2 juillet 1910, p. 5; [Non signé], « Conseil des [sic] Arts et Manufactures. Les cours gratuits seront ouvert le 3 octobre », *Le Devoir*, 3 septembre 1910, p. 3; [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 22 septembre 1910, p. 4; [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 4 octobre 1910, p. 2; [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 8 octobre 1910, p. 4; [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 15 octobre 1910, p. 5.

⁴ [Non signé], « Nos artistes peintres à Londres », *Le Devoir*, 25 février 1910, p. 1; [Non signé], « La Galerie nationale », *Le Devoir*, 15 juillet 1910, p. 4; [Non signé], « Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 24 novembre 1910, p. 2; [Non signé], « Musée Victoria », *Le Devoir*, 5 décembre 1910, p. 2;

(SASLA)⁵. Outre la couverture des expositions annuelles, d'autres événements propulseront les institutions artistiques à l'avant-plan. À titre d'exemple, les journalistes couvriront le projet de musée à Montréal avancé par la SASLA. De plus, bon nombres d'éphémérides peuplent les pages des grands quotidiens : les découvertes de chefs-d'œuvre des grands maîtres⁶, mais aussi les curiosités artistiques des siècles passés⁷.

De manière générale, la couverture des événements est de type informative ou pédagogique. Comme nous avons pu l'observer dans le premier chapitre, la fonction informative des écrits générés par le journalisme d'information se traduit généralement par une volonté de présenter le plus objectivement possible l'évènement à couvrir. Ces textes se démarquent par le caractère référentiel de leur nouvelle et par la volonté d'objectivité de la part du journaliste. Ainsi, dans le paradigme du journalisme d'information, les communiqués provenant des différentes institutions tendent à se transformer en nouvelle et en reportage. De plus, des écrits de type pédagogique regroupent à la fois des éléments d'information transmis dans une rhétorique d'objectivité et des commentaires critiques afin de légitimer la couverture

[Non signé], « Art Gallery Ottawa », *Le Devoir*, 14 décembre 1910, p. 2 ; [Non signé], « Musée Victoria », *Le Devoir*, 14 décembre 1910, p. 6.

⁵ Comme le mentionne Rita Desjardins, le mandat de cette organisation est de travailler au progrès scientifique et artistique par l'organisation de conférences, d'expositions artistiques et par l'établissement d'un musée des beaux-arts à Montréal. Desjardins, Rita, « Ces médecins montréalais en marge de l'orthodoxie », *CBMH/BCHM*, volume 18, 2001 p. 332-333. Un des projets de cette société est la création d'un musée, qui occupera une place importante dans l'actualité en 1910 : [Non signé], « On demande un musée », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 16 ; [Non signé], « Un musée artistique à Montréal. Il sera fondé par la société pour l'avancement des sciences et des lettres et des arts au Canada », *Le Devoir*, 15 février 1910, p. 2 ; [Non signé], « Un musée des Beaux-arts », *La Presse*, 17 février 1910, p. 15 ; [Non signé], « On ferait un musée de l'hôtel de ville actuel », *La Presse*, 18 février 1910, p. 15 ; [Non signé], « L'encouragement aux arts », *La Presse*, 6 mai 1910, p. 11 ; [Non signé], « Pour les lettres et les arts », *La Presse*, 28 mai p. 22.

⁶ Par exemple, [Correspondant régulier de *La Presse*], « Des trésors artistiques », *La Presse*, 7 avril 1910, p. 4 ; [Non signé], « Le chien de Parthenais », *La Presse*, 28 mai 1910, p. 1.

⁷ Notons : [Non signé], [illustration sculpture grecque], *La Presse*, 12 février 1910, p. 3 ; [Non signé], « La sculpture, il y a 10 000 ans », *La Presse*, 12 mars 1910, p. 4.

de l'événement aux yeux du lecteur. Il s'agit généralement des genres du reportage et du compte rendu.

2.1.1 Le communiqué

Le communiqué apparaît avec le journalisme d'information, comme une forme d'écrit publicitaire. Essentiellement de type informatif, il transmet une information commerciale ou une éphéméride. À titre d'exemple, un communiqué de la Maison John Murphy Compagny publié dans le quotidien *La Presse* décrit trois « toiles de maître » destinées à la vente¹². L'article comprend une description des sujets peints et il indique la dimension des tableaux. Puisqu'aucune image n'accompagne le communiqué, les descriptions permettent à la fois d'identifier le sujet et donnent un avant-goût de la composition :

La maison John Murphy Company, expose à son magasin de la rue Ste-Catherine Ouest, deux toiles de grands maîtres que l'on peut sans crainte qualifier de chef d'œuvres. "le Forgeron du Village", est une peinture de sept pieds par huit et nous montre ce travailleur à l'ouvrage dans sa boutique. L'exécution en est magistrale et l'effet est saisissant au possible. "La Sainte-Famille", de Constant est un tableau de 8 pieds par 11, et les figures sont grandeur nature. L'artiste a représenté la Vierge tenant l'Enfant-Jésus endormi dans ses bras et Saint-Joseph la main levée dans la direction des bergers qui entrent semble leur dire de ne pas éveiller l'enfant. Un rayon de lune pénètre dans l'étable, où se trouvent les bœufs et les moutons. C'est un admirable tableau¹³.

¹² [Non signé], «Toiles de maîtres», *La Presse*, 6 avril 1910, p.12

¹³ *Ibid.*, p.12.

Le communiqué étant émis par La Maison John Murphy, c'est cette dernière qui entérine la situation d'énonciation. Ainsi, les commentaires qualitatifs à propos des œuvres n'ont pour but que la valorisation des tableaux en vente et confèrent au communiqué une visée persuasive. La lecture des œuvres comporte toutefois une facette intéressante : au-delà de la présentation des sujets par l'unique mention du titre de l'œuvre, les auteurs du communiqué proposent une reconstitution visuelle du tableau en décrivant sa composition générale.

Dans un autre ordre d'idées, ce communiqué du Conseil des arts et manufactures s'avère fort intéressant. Il est émis pendant la période d'inscription, soit au mois d'octobre :

Les écoles du soir s'ouvrent aujourd'hui, à Montréal. Nous ne saurions trop encourager le public ouvrier à les fréquenter assidûment. Dans la vie, l'instruction n'est jamais de trop. Elle a permis à maints ouvriers de sortir des rangs pour s'élever plus haut : ce qu'elle a fait pour eux, elle le fera pour d'autres. Aussi les jeunes gens, manœuvres, ouvrier, journaliers, auxquels l'occasion a manqué de s'instruire comme ils l'eussent voulu devront-ils suivre les cours du soir s'ils sont ambitieux. L'ambition sans instruction ne peut les mener loin. Tout au plus fera-t-elle d'eux des mécontents de leur sort. Au lieu de fréquenter les Théâtres, les établissements de vues animées, ces jeunes gens auront tout à y gagner à prendre, chaque semaine, la route des écoles du soir. Ils en retireront des bénéfices sérieux, y trouveront peut-être le moyen d'améliorer leur position, et ils auront la satisfaction d'avoir développé leur intelligence et jeté en terre des germes de succès et de prospérité dans un avenir assez rapproché¹⁴.

Tel que nous pouvons l'observer, et comme le mentionne Hervé Guay, le communiqué se caractérise souvent par le caractère laudatif de son discours, par rapport à l'ensemble des éléments qu'il présente. Il est aussi incorporé — souvent

¹⁴ G.P., « Le conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 3 octobre 1910, p. 1.

intégralement ou agrémenté de commentaires de la part du journaliste — dans les genres de la nouvelle et du reportage¹⁵.

2.1.2 La nouvelle et le reportage

La nouvelle est sans aucun doute le genre journalistique que l'on associe le plus au paradigme du journalisme d'information. Il en va de même du reportage. Contrairement au communiqué qui émet une information provenant des acteurs extérieurs au journal, la nouvelle et le reportage sont des écrits endogènes au journal et produits par le journaliste. Hervé Guay, dans son étude sur la critique théâtrale, observe comment la nouvelle se distingue du communiqué. En effet :

[l]a nouvelle se distingue du communiqué à la fois par une recherche d'objectivité et une admission de subjectivité, qui sont loin d'être irréconciliables à l'époque. En effet, l'objectivité passe assez souvent par le départage du rayon d'action de chacun. D'un côté, la direction du théâtre prend telle ou telle décision ; de l'autre, le journal prodigue des encouragements au propriétaire et aux artistes, selon la situation¹⁶.

Cette observation à propos des écrits journalistiques sur le théâtre peut aisément être étendue aux écrits sur les arts. De manière générale, la nouvelle suit ou annonce un événement spécifique. Par exemple, la découverte d'une œuvre attribuée au peintre Albert Dürer, par M. Purves Carter, est relatée dans les moindres détails par un journaliste du quotidien *Le Devoir*¹⁷. Dans cet exemple, l'objectivité recherchée dans

¹⁵ Guay, Hervé, *Les discours sur le théâtre dans la presse hebdomadaire montréalaise de langue française de 1898 à 1914 : des genres journalistiques et des composantes identitaires en compétition*, Thèse, Université du Québec à Montréal, 2005, p. 59-60.

¹⁶ *Ibid.*, p. 83.

¹⁷ L'article se lit comme suit : « Une découverte aussi curieuse que précieuse vient d'être faite par M. Purves Carter qui, depuis quelques années s'occupe de rechercher les trésors artistiques de peinture que

le compte rendu de la découverte et la subjectivité du journaliste transforment la découverte en un fait précieux. Cette tension entre la rhétorique d'objectivité et la subjectivité journalistique est caractéristique du genre de la nouvelle. La situation d'énonciation de l'article cité plus bas, quant à elle, est typique des écrits de type informatif. En effet, le journaliste s'efface aux dépens des paroles rapportées et des événements cités. À titre d'exemple, nous retrouvons dans le paragraphe d'introduction une présentation des faits à la troisième personne du singulier :

Une découverte aussi curieuse que précieuse vient d'être faite par M. Purves Carter qui, depuis quelques années s'occupe de rechercher les trésors artistiques de peinture que l'immigration française nous apporta pendant la Révolution. M. Carter a trouvé, enfouie dans une caisse et couverte de poussière encroutée, une toile du fameux peintre allemand Albert Durer, un portrait du chancelier Thomas Morus, de vénérable mémoire. La découverte de M. Carter excite aujourd'hui beaucoup d'intérêt et de curiosité¹⁸.

l'immigration française nous apporta pendant la Révolution. M. Carter a trouvé, enfouie dans une caisse et couverte de poussière encroutée, une toile du fameux peintre allemand Albert Durer, un portrait du chancelier Thomas Morus, de vénérable mémoire. La découverte de M. Carter excite aujourd'hui beaucoup d'intérêt et de curiosité. L'œuvre de Durer exposée au Couvent du Sacré Cœur a été visitée par nombre d'amateurs et, hier, S. G. Mgr de Bruchesi accompagnait Son Éminence le cardinal Vannutelli auprès de cette relique. Le Légit fut littéralement charmé de l'aventure et écouta avec admiration le récit que lui fit M. Carter de sa découverte. M. Carter, alors qu'il était dans la province du Nouveau-Brunswick, entendit parler d'une peinture de valeur qui était enfouie dans un petit endroit d'Ontario. Toujours à l'affût des pièces de ce genre. M. Carter fit le voyage et après avoir eu la précaution de se faire accompagner de témoins examina le tableau en question. C'était une toile tellement salie par le temps et le manque de soins qu'il fallut beaucoup de travail à M. Carter pour en découvrir et en déchiffrer la signature. Enfin le nom de Albert Durer et la date de 1521 apparurent dans un coin de la toile. Ce fut toute une révélation M. Carter restaura le tableau de son mieux et l'on put reconnaître les traits du chancelier anglais que l'Église considère comme un de ses martyrs. Un document trouvé dans le cadre de cette peinture relate que ce tableau fut étudié et reconnu par Sir Benjamin West, une autorité en la matière et le successeur de Sir Joshua Reynolds à l'Académie de Peinture de Londres, ce qui ne laisse guère de doute que l'on soit en présence d'une des rares toiles peintes par le grand maître allemand Durer. Ce Thomas Morus sera envoyé en Angleterre, après que l'on aura retracé quelques autres dates de son histoire, et, si son authenticité est établie à la satisfaction des connaisseurs il sera envoyé au Vatican, grâce à la générosité des catholiques dont les noms ne sont pas encore connus et qui veulent en faire cadeau au Saint-Père. On croit que Durer fit ce portrait en Belgique, à Bruges lors d'un voyage que Thomas Morus y aurait fait en cette année 1521. » [Non signé], « Un trésor artistique remis en lumière », *Le Devoir*, 14 septembre 1910, p. 1.

¹⁸ [non signé], « Un trésor artistique remis en lumière », *Le Devoir*, 14 septembre 1910, p. 1.

Ainsi, les faits sont rapportés dans un grand souci d'objectivité. Le journaliste n'intervient qu'à une seule reprise, en utilisant la forme du discours direct pour confirmer les paroles de M. Purves Carter quant à l'authentification du tableau. Cette situation d'énonciation met donc de l'avant les faits rapportés, le journaliste n'intervenant donc que très peu dans la mise en récit du réel.

Toutefois, les visées discursives et le style viennent teinter l'objectivité du journaliste d'une touche de subjectivité. En effet, l'introduction de l'article nous présente l'événement en insistant sur le caractère précieux de ce tableau (« Une découverte aussi curieuse que précieuse » (...) « M. Carter a trouvé, enfouie dans une caisse et couverte de poussière encroutée, une toile du fameux peintre allemand Albert Durer »). La description faite par le journaliste se rapporte au récit de la découverte beaucoup plus qu'à la présentation des faits. Telle une mise en intrigue, la suite de l'article est une narration exhaustive des différentes situations menant à la découverte du tableau :

M. Carter, alors qu'il était dans la province du Nouveau-Brunswick, entendit parler d'une peinture de valeur qui était enfouie dans un petit endroit d'Ontario. Toujours à l'affût des pièces de ce genre. M. Carter fit le voyage et après avoir eu la précaution de se faire accompagner de témoins examina le tableau en question. C'était une toile tellement salie par le temps et le manque de soins qu'il fallut beaucoup de travail à M. Carter pour en découvrir et en déchiffrer la signature. Enfin le nom de Albert Durer et la date de 1521 apparurent dans un coin de la toile. Ce fut toute une révélation M. Carter restaura le tableau de son mieux et l'on put reconnaître les traits du chancelier anglais que l'Église considère comme un de ses martyrs¹⁹.

¹⁹ *Ibid.*, p.1.

Cette description, quant à elle, semble être une transcription du récit fait par Carter concernant la découverte et l'authentification de l'œuvre. Le récit de la découverte provient sans doute de l'entretien entre M. Carter et le Cardinal Vannutelli, lors de son passage au Couvent du Sacré-Cœur, où était exposé le tableau. Outre les paroles de Carter, la parole de l'Église est aussi rapportée par le journaliste ; en effet, il appuie le caractère précieux de ce tableau sur l'intérêt que lui accorde l'Église catholique, allant jusqu'à qualifier le portrait du Chancelier allemand Thomas Morus de « relique »²⁰, alors que l'église perçoit le Chancelier « comme un de ses martyrs ». Les paroles rapportées ou citées sont autant d'éléments distinctifs des nouvelles pratiques journalistiques initiées par le journalisme d'information. Sur un plan général, nous retrouvons donc dans cette nouvelle des éléments propres au type informatif : effacement du journaliste derrière les faits et description exhaustive des événements. Par contre, les paroles rapportées et la narration des événements rappelant le récit de la découverte teintent l'écrit d'une visée discursive plus persuasive, puisqu'elles entretiennent une forme de jugement sur la qualité de l'œuvre découverte. La cohabitation de ces deux caractéristiques confère fréquemment au genre de la nouvelle une dimension pédagogique.

Dans un même ordre d'idées, les reportages et les nouvelles comportent souvent des citations, des paroles rapportées. À titre d'exemple, nous retrouvons dans l'article qui porte sur le projet de musée de la SASLA plusieurs éléments caractéristiques du genre de la nouvelle dans le journalisme d'information. Ces éléments mettent en scène le journal lui-même comme instigateur de la nouvelle (« Le musée des beaux-arts dont nous avons dernièrement annoncé le projet marche maintenant vers sa réalisation »²⁵) et offrent un encouragement admiratif de l'événement à couvrir :

²⁰ En effet, nous pouvons lire : « l'œuvre de Durer exposée au Couvent du Sacré Cœur a été visitée par nombre d'amateurs et, hier, S. G. Mgr de Bruchesi accompagnait Son Éminence le cardinal Vannutelli auprès de cette relique. », *Ibid.*, p.1.

²⁵ [Non signé], « On demande un musée », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 16.

On espère que les Canadiens-Français se montreront généreux en faveur de cette œuvre qu'on peut considérer comme nationale, et ne se laisseront pas damer le pion par leurs concitoyens de langue anglaise qui ont également formé le projet de fonder un musée du même genre. L'argent ne leur manquera pas à eux pour mener cette entreprise à bonne fin²⁶.

Malgré cette situation d'énonciation apparentée aux écrits plus critiques, l'article comporte plusieurs éléments propres aux écrits de type informatif. En effet, le caractère dénotatif de la description du projet de musée tout comme la présentation de sa mission rappellent le genre du communiqué :

Le musée comprendra une galerie de moulage d'après l'antique, la Renaissance, le moyen-âge, les XVIIIème et XVIIIème siècles et d'après la sculpture moderne; une collection de dessins et de peintures; une collection de gravures, une collection d'art musulman, une collection d'objets d'art d'Extrême-Orient. [...] La société pour l'avancement des Sciences, des Lettre et des Arts au Canada en collaboration avec un groupe d'artistes français réunis en comité entend par cette fondation faire œuvre d'utilité publique, développer dans la population de Montréal le goût et la connaissance des arts et en particulier l'étude chez les jeunes gens. Une partie du musée sera affectée à une exposition permanente d'œuvres d'artistes canadiens-français, afin de les faire connaître au public et leur en faciliter la vente. L'entrée sera gratuite à certains jours pour le public et tout le temps aux élèves²⁷.

L'information rapportée par le journaliste est présentée dans une logique d'objectivité relative. Les visées informatives et la forme dénotative de l'écrit confèrent à cette nouvelle un caractère informatif.

²⁶ *Ibid.*, p.15.

²⁷ *Ibid.*, p.15.

Notons au passage que l'actualité suscite aussi l'intérêt des journalistes en regard d'une problématique particulière au milieu des arts. En février 1910, la Société pour l'Avancement des Sciences, des Lettres et des Arts dépose un mémoire au bureau des commissaires, prônant une seconde souscription, « pour la formation d'un musée éducationnel, où le peuple pourra faire son éducation artistique. »²⁸ Cette société, fondée en 1908, se donne pour mandat « de travailler au progrès scientifique et artistique par l'organisation de conférences, d'expositions artistiques et par l'établissement d'un musée des beaux-arts à Montréal. »²⁹ À la suite du dépôt du rapport de la Société, trois articles et une transcription littéraire du mémoire et des recommandations qu'il contient sont publiés dans les quotidiens *La Presse* et *Le Devoir*³⁰.

Dans la foulée de ces événements, un reporter de *La Presse* évoque aussi la possibilité de construire un musée dans l'ancien Hôtel de ville :

Le directeur d'un des principaux services municipaux disait hier devant un reporter de la « Presse » qu'il est question d'abandonner l'hôtel de ville actuel, devenu trop petit pour les besoins de l'administration et d'en construire un nouveau à la place actuellement occupée par l'Académie Commerciale Catholique, mieux connu sous le nom d'École du Plateau. [...] Mais que deviendrait alors l'édifice de la rue Notre-Dame. On ne penserait certes pas un instant à le démolir car son architecture élégante bien proportionnée en fait un monument à conserver. On pourrait d'ailleurs l'utiliser facilement et les projets ne manquent déjà pas. C'est ainsi qu'on pourrait en faire un musée. Ou bien on en ferait une bibliothèque publique. Il faut mettre la collection Gagnon quelque part. Au Monument National la place est devenue trop petite pour la bibliothèque

²⁸ [Non signé], « Un musée des Beaux-arts », *La Presse*, 17 février 1910, p. 15.

²⁹ *Ibid.*, p.15.

³⁰ [Non signé], « On demande un musée », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 16; [Non signé], « Un musée artistique à Montréal. Il sera fondé par la société pour l'avancement des sciences et des lettres et des arts au Canada », *Le Devoir*, 15 février 1910, p. 2 ; [Non signé], « Un musée des Beaux-arts », *La Presse*, 17 février 1910, p. 15 ; [Non signé], « On ferait un musée de l'hôtel de ville actuel », *La Presse*, 18 février 1910, p. 15.

technique et c'est un miracle qu'on puisse y lire et y travailler, avec les soirées qui se donnent à chaque instant dans la grande salle³¹.

Le reportage, tout comme la nouvelle, contribue à créer un engouement, bien plus qu'à rapporter les faits. Dans son propos, l'auteur tire partie de l'actualité des derniers jours et fait concourir deux événements au même article, soit la désuétude de l'hôtel de ville et son éventuelle utilisation pour des projets comme le musée projeté par la SASLA. Comme en ce qui a trait à la nouvelle, la situation d'énonciation est à la troisième personne du singulier, effaçant les propos de l'auteur derrière les paroles citées ou rapportées. Par contre, la forme stylistique et les visées discursives comportent une dimension critique. En effet, l'auteur inclut dans les faits rapportés divers commentaires critiques sous la forme de revendications et de constats³².

Ainsi, l'utilisation de genres tels la nouvelle ou le reportage permettent au journaliste de susciter l'intérêt, et ce, en créant un engouement autour de l'événement qui crée, à son tour, sa pertinence dans l'actualité. Sous le couvert de l'événementiel et de l'extraordinaire, un simple fait devient par conséquent une nouvelle digne de mention dans le quotidien.

Les genres du communiqué, de la nouvelle et du reportage se rapportent davantage à la couverture de l'actualité qu'à l'élaboration d'un discours critique sur les arts. Par contre, les thèmes couverts rejoignent les préoccupations du milieu politique et économique de la société montréalaise de l'époque : l'éducation de la classe ouvrière,

³¹ [Non signé], « On ferait un musée de l'hôtel de ville actuel », *La Presse*, 18 février 1910, p. 15.

³² À cet effet nous lisons: « On ne penserait certes pas un instant à le démolir car son architecture élégante bien proportionnée en fait un monument à conserver », « C'est ainsi qu'on pourrait en faire un musée. Ou bien on en ferait une bibliothèque publique. Il faut mettre la collection Gagnon quelque part. Au Monument National la place est devenue trop petite pour la bibliothèque technique et c'est un miracle qu'on puisse y lire et y travailler, avec les soirées qui se donnent à chaque instant dans la grande salle ». *Ibid.*, p. 15.

la montée du nationalisme et le développement économique et social de la société canadienne-française. Par l'entremise de la couverture médiatique, le milieu des arts obtient donc une place non négligeable dans l'actualité, puisqu'il s'immisce dans les débats de l'heure et qu'il participe à la réflexion entourant l'émancipation de la société canadienne-française. Ces derniers aspects mettent en relief le caractère pédagogique et patriotique des arts que véhiculent les écrits journalistiques de notre corpus.

2.2 La couverture des expositions et des conférences : le compte rendu et l'opinion culturelle

L'exposition est un événement important dans le milieu artistique montréalais. Elle donne lieu à une série d'articles dans les journaux, passant du communiqué au compte rendu jusqu'au bilan d'exposition, et de la critique d'art jusqu'à l'opinion culturelle. L'exposition devient un événement à couvrir, un prétexte à la présentation des artistes de l'heure ou un prétexte pour soulever une question d'actualité plus large, à travers l'opinion culturelle. De manière générale, les écrits qui en découlent se rapportent aux types pédagogiques et critiques.

En 1910, cinq expositions attirent surtout l'attention des journalistes. La première est une exposition solo de A.Y. Jackson à la Galerie Johnson et Copping³³. La seconde exposition est celle de la Art Association of Montréal au Square Philips³⁴. Lors de cette exposition printanière, des artistes montréalais et torontois présentent leur travail. Une place d'honneur est consacrée à J. L. Grahams afin de souligner son

³³ [Non signé], « L'exposition de peinture - remarquable collection de tableaux par un jeune artiste canadien, M. A. Y. Jackson, aux Galerie de MM. Johnson et Copping », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 10 ; [Non signé], « Une exposition de peintures », *La Presse*, 22 janvier 1910, p. 24.

³⁴ [Non signé], « L'exposition du printemps », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 14 ; [Non signé], « Nos artistes canadiens », *La Presse*, 16 avril 1910, p. 13 ; [Non signé], « À l'exposition de peinture », *La Presse*, 30 avril 1910, p. 23 ; Gravel, J.A.E., « L'Athlétisme et les arts », *La Presse*, 14 mai, 1910, p.15.

retour au pays, et des artistes tels Suzor Côté, Maurice Cullen, William Clapp s'affichent comme les principaux exposants³⁵. La troisième exposition est organisée par le Conseil des arts et manufactures au Monument National. Pour l'occasion les élèves des cours du soir présentent leurs travaux³⁶. Deux dernières expositions attirent l'attention, soit celle organisée par l'Académie Royale des arts du Canada présentée à Londres³⁷ et l'exposition annuelle de l'ARAC dans la salle de la Art Association, au mois de novembre³⁸.

2.2.1 Le compte rendu d'exposition et de conférence

Dans le cas du compte rendu, la situation d'énonciation est variable. Toutefois, la structure de l'écrit est récurrente : la première portion est souvent une description de l'événement lui-même et la seconde offre est une sélection de quelques œuvres ou un commentaire général sur l'exposition. Le propos de l'auteur se termine d'habitude sur une note d'appréciation de l'événement. Le compte rendu prend souvent la forme d'un bilan, puisqu'on y souligne l'achalandage de la manifestation, le succès des artistes présents, la qualité de leurs œuvres et le caractère important de l'événement.

À titre d'exemple, dans un article portant sur une exposition du CAM, non signé, publié le 1^{er} juin dans *Le Devoir*, l'auteur écrit :

³⁵ D'autres artistes figurent parmi les exposants : Arthur Rosaire, Albert Robinson, Alex Y. Jackson, Edmond Dyonnet, Ulric Lamarche, René Beliveau, J. Paradis, W. Brymner, Florence Carlyle, Laura Muntz, Emily Coonan, Adrien Hébert, James Morrice, Clarence Gagnon, Robert Harris, Barnsley, Jos. Saint-Charles, J.C. Franchère, Edward Boyd, Georges Delfosse, Charles Gill, Alfred Beaupré, etc. [Non signé], « L'exposition du printemps », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 14.

³⁶ [Non signé], « Conseil des arts et Manufactures. Exposition des travaux des élèves au monument national », *Le Devoir*, 1er juin 1910, p. 2 ; [Non signé], « Arts et manufactures. Assemblée annuelle du conseil - Élections des officiers - exposition ouverte ce soir », *Le Devoir*, jeudi 9 juin 1910, p. 4.

³⁷ [Non signé], « L'art canadien à Londres », *La Presse*, 30 avril 1910, p. 1.

³⁸ [Non signé], « L'exposition de peinture », *La Presse*, 19 novembre 1910, p. 0-1 ; Jeanne Mance, « L'Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 24 novembre 1910 p. 2.

Il nous a été donné de visiter l'exposition des travaux accomplis par les élèves qui fréquentent les cours gratuits du Conseil des arts et Manufactures. L'exposition comprend les ouvrages de l'école de Montréal, Québec, St-Hyacinthe, Sherbrooke, Trois-Rivières, [...] Cette année, les exhibits sont plus nombreux et montrent un progrès sensible sur les années précédentes. L'inauguration officielle de l'exposition aura lieu, jeudi 9 juin et sera l'occasion d'une grande séance publique au cours de laquelle les élèves de Montréal recevront leurs récompenses. Les arts et métiers sont représentés par des ouvrages de dessin à main levée, modelage, lithographie, peinture, architecture, menuiserie, plomberie, dessin mécanique, patron de chaussure, coupe et couture de chapeau. Le public en général et surtout la classe ouvrière sont invités à visiter cette exposition gratuite qui durera du 9 juin au 16⁴⁵.

Notre article comprend d'abord une visée informative qui se manifeste dans le caractère descriptif et dénotatif de la nouvelle. De plus, par-delà l'absence de signature, nous pouvons avancer l'hypothèse que l'auteur parle au nom du journal (« Il nous a été donné »). Par contre, en posant un jugement sur la qualité des œuvres présentées (« Cette année, les exhibits sont plus nombreux et montrent un progrès sensible sur les années précédentes »), l'auteur s'approprie le commentaire. La situation d'énonciation change alors, puisque le commentaire devient à la fois celui de l'auteur et celui du journal. L'auteur de l'article prend donc du recul face au sujet (face au réel) et intervient au nom du journal. Par-là même, l'auteur tente de persuader son lectorat du bien-fondé de l'évènement couvert. Le fait banal devient un fait important, à la suite de la mise en discours effectuée par le journaliste.

Selon notre analyse, cet article se rattache au paradigme du journalisme d'information. Il respecte relativement le critère d'objectivité : l'essentiel de son message repose sur l'invitation à visiter l'exposition. Deuxièmement, il comprend un jugement de la part de l'auteur relevant du caractère critique du discours sur les arts et témoigne d'une des

⁴⁵ [Non signé], « Le conseil des Arts et Manufactures », *Le Devoir*, 1^{er} juin, 1910, p. 2.

manifestations de ce discours dans un contexte d'objectivation de l'information. La cohabitation d'une visée à la fois critique et informative, à travers la description et le commentaire, est représentative des écrits présents dans le quotidien d'information pour la période et confère à l'écrit une dimension pédagogique.

Certains comptes rendus comportent toutefois une portée plus critique, ils dénotent voire même un caractère de critique d'art. À titre d'exemple, cet article publié dans *La Presse* à propos de l'exposition du printemps de la Art Association of Montréal propose un commentaire sur quatre œuvres, accompagné de leur reproduction :

La "Presse" publie aujourd'hui les productions de deux intéressantes toiles actuellement exposées à la Art Association, square Phillips. Le premier, "Coucher de Soleil" est dû au pinceau d'un des plus jeunes exposants, M. Adrien Hébert, un artiste qui entre aujourd'hui même dans ses dix-neuf ans, et fils du grand sculpteur Philippe Hébert. Dans ce tableau le peintre nous représente la campagne toute rouge des rayons de soleil qui va disparaître. Un travailleur du sol, à la frustré figure, les mains appuyées sur sa fourche et la tête inclinée, contemple ce spectacle. M. Hébert expose un autre petit paysage de toute beauté. M. Ulric Lamarche, qui a peint "les Moyettes", est l'un des meilleurs artistes canadien-français. Il possède à un haut degré le sentiment des valeurs, aussi ses œuvres sont elles fort prisées des connaisseurs. "les Moyettes" sont l'une des bonnes choses de l'exposition. Mlle Laura Munst [sic] est par excellence le peintre des enfants. Chaque année elle nous charme par ses ravissants portraits. Celui que nous publions ici aujourd'hui est l'un des plus intéressants qu'elle a peints. Paysagiste distingué, M. René Béliveau est représenté cette année à l'exposition du printemps par deux jolies toiles. Les "Sous Bois" que nous reproduisons ici a été fort admiré de tous les visiteurs⁴⁶.

⁴⁶ [Non signé], « À l'exposition de peinture », *La Presse*, 30 avril 1910, p. 23. Dans cet article nous pouvons reconnaître la prose du critique Albert Laberge, mais nous ne pouvons le confirmer en raison de l'absence de signature.

Malgré son caractère dénotatif, observable dans la description des tableaux et dans la forme général de l'écrit, ce compte rendu comporte une dimension critique importante. En effet, chacune des reproductions est accompagnée d'un commentaire critique de la part du journaliste, celui-ci assumant entièrement la situation d'énonciation au nom du quotidien *La Presse*. Dans sa critique du *Coucher de Soleil* d'Adrien Hébert, l'auteur porte une attention particulière au traitement de la couleur rougeoyante dans la description du soleil couchant et il poursuit sa description du sujet peint. Dans un autre ordre d'idées, *Les moyettes*, peint par Ulric Lamarche, retient l'attention du journaliste, non pas pour le rendu de son sujet, mais pour sa maîtrise du « sentiment des valeurs ». Le sujet peint et les effets du sujet sont autant de critères d'appréciation qui attestent, pour le journaliste, du talent de ces artistes⁴⁷.

Le compte rendu de conférence comporte les mêmes éléments stylistiques que le compte rendu d'exposition. Bien que dans la majeure partie des articles la conférence est retranscrite de manière intégrale, certains auteurs prennent une liberté plus grande et rendent compte de façon aléatoire des propos du conférencier. En 1910, une série de cours sont présentées, dont certaines par Jean-Baptiste Lagacé. L'Alliance Française

⁴⁷ D'autres commentaires critiques seront apportés par le journaliste dans le sillage des critiques présentées dans l'exemple précédent. Voici quelques extraits à propos de Philippe Hébert publiés le 16 avril : « Sa statue no. 361. "La vie est parsemée de ronces et d'épines" le plus important de ses envois, est une composition d'un charme exquis et représente un éphèbe s'arrachant une épine du pied. " La danse Antique", no. 365, est aussi une merveille de grâce et d'harmonie. Le mouvement de la danseuse son attitude provoquent notre juste admiration et décèlent un artiste éperdument épris de la beauté des lignes. Le buste du vieux notaire, no. 358 est une étude vigoureuse, pittoresque et pleine de caractère. C'est plus qu'un particulier c'est un prototype, c'est la profession de notaire que l'artiste a représentée dans cette terre cuite.» [Non signé], « Nos artistes canadiens », *La Presse*, 16 avril 1910, p. 13. Voici un second extrait cette fois-ci tiré d'un article paru le 5 avril : « M. Suzor Côté est l'un des principaux exposants. Il a cinq toiles représentant des scènes de l'hiver canadien et cinq dessins. M. Maurice Cullin, le premier de nos paysagistes a aussi des œuvres de toute beauté. M. H. Clapp expose quatre ou cinq toiles qui sont destinées à faire du bruit et à provoquer de violentes discussions. Ces peintures seront aussi critiquées par les uns qu'admirees par les autres. M. Clapp est un impressionniste, un enthousiaste coloriste, qui s'affirme comme tel plus que jamais cette saison ». [Non signé], « L'exposition du printemps », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 14.

organise à son tour deux conférences, la première sur l'histoire du Louvre et une seconde sur le Moyen-âge. Finalement, l'Union catholique présente une causerie sur le peintre Millet.

Mais si elles ont essentiellement un caractère historique, ces présentations accordent néanmoins une vaste place à l'histoire de l'art et à l'architecture. Surtout, ces articles nous renseignent sur le déroulement des soirées. Ainsi, lors de la conférence du 11 mars orchestrée par l'Union catholique, M. J. A. Beaulieu⁴⁸, propose une allocution sur la vie et l'œuvre de Jean-François Millet. Elle s'inscrit au programme d'une soirée artistique, où musique et beaux-arts s'enchaînent :

La soirée artistique donnée, hier soir, par l'Union Catholique, a été un véritable succès. Dans l'ouverture: " rapsodie" de Litz, Mlle, E Desmaisons a montré un talent d'artiste. MM. H. Lamotte dans : "pensées d'automne", de Massenet, et Antonio Piché dans : "Sancta Maria" de Fauré, ont été suffisamment applaudis pour ne pas entreprendre de faire leur éloge⁴⁹.

La première portion de l'article retrace le succès de la soirée et en décrit le contenu. Toutefois, la suite de l'article est fort différente. L'auteur, beaucoup moins spontané, résume les grandes lignes de la conférence de manière dénotative. Il respecte l'ordre du plan de la conférence, il énumère les tableaux projetés et clôt son article sur la mort de l'artiste et les honneurs qu'il a reçus :

Dans la première partie de sa conférence, M. J.A. Beaulieu fit la biographie de Jean François Millet, le peintre paysan, qui naquit dans la commune de Gréville en Normandie vers l'année 1814. Dans la deuxième partie la conférence fait voir à l'aide de projections colorées, une série de tableaux de Millet qu'il [sic]

⁴⁸ Dans un article publié le 9 mars dans le quotidien *La Presse*, nous apprenons que cette conférence donnée par M.J.A. Beaulieu, avocat de formation, sous l'égide de l'Union Catholique est présentée à la salle du Gesù à Montréal. Comme en témoigne l'article une attention particulière est apportée à la mention des « projections colorées des tableaux de cet artiste ». [Non signé], « Le peintre Millet sa vie son œuvre », *La Presse*, 9 mars 1910, p. 6.

⁴⁹ [Non signé], « À l'union catholique », *La Presse*, 11 mars 1910, p. 10.

explique entre autres les chefs-d'œuvre qui ont consacré la réputation du peintre paysan : les Glaneuses, l'Angélus, la Bergère, le Printemps, la Grande Tondeuse, le Greffe, la Baratteuse, la Mort et le Bucheron, l'Homme à la houe, le Vigneron, Soins Maternels, Premiers pas, la Becquée. En 1868, Millet fut décoré de la croix de la Légion d'honneur, puis il mourut en 1876⁵⁰.

Le caractère dénotatif de l'article lui confère une visée informative forte. Quant à lui, le résumé de conférence rend compte de l'importance du caractère biographique de l'histoire de l'art, qui s'appuie sur la vie de l'artiste et consacre son travail. Le qualificatif de « peintre paysan » attribué à Millet et le choix que fait Beaulieu des œuvres teintent l'œuvre de Millet d'une humilité et d'un idéal de beau, de bien et de vrai. Dans le présent cas, la portée critique de cet article tient plus à l'analyse de M. J A Beaulieu qu'à celle du journaliste.

Dans un autre ordre d'idées, certaines conférences sont retranscrites de manière quasi intégrale. C'est le cas des diverses conférences offertes par Jean-Baptiste Lagacé sous l'égide de l'Université Laval et/ou de l'Union Catholique. Tout comme dans les autres comptes rendus un bref bilan de la soirée introduit l'article et le journaliste poursuit avec un résumé, cette fois-ci exhaustif des propos de Lagacé :

M.J-B. Lagacé, professeur d'esthétique et d'histoire d'art a donné une fort intéressante conférence mercredi à l'Université Laval, sur l'architecture gothique. Nous en donnons le résumé suivant : "Le trait caractéristique de la société féodale est la subordination de l'individu à la communauté la soumission absolue résignée ou joyeuse de la conscience individuelle à la Loi, par conséquent à la collectivité. Voilà ce qui explique les grandes entreprises du moyen-âge qui furent toutes collectives [...] "⁵¹.

⁵⁰ *Ibid.*, p.10.

⁵¹ Voici la suite de l'article : En mettant ainsi l'homme en cellule, le moyen-âge lui imposa l'obligation de se développer dans le milieu qui lui était le mieux approprié de poser [illisible] légitimes à ses ambitions, de déployer dans le champs circonscrit de son action toutes les ressources de ses énergies

Ce résumé de conférence sur l'architecture gothique comporte une visée informative dans le caractère même de la nouvelle rapportée. Il ne comporte aucune interaction du journaliste, le résumé étant présenté entre guillemets. Toutefois, comme dans l'article précédent, les propos rapportés par le journaliste teintent le résumé d'une visée plus critique. Cela confère à ce résumé une saveur hautement pédagogique :

Or, le moyen-âge nous donne cette impression d'une collaboration universelle où toutes les énergies sociales sont multipliées par la communion des esprits et des cœurs au même idéal religieux. Nous n'en voulons d'autre preuve que ce que les chroniqueurs nous disent l'enthousiasme qui enflammait les constructeurs de cathédrales de Chartres et d'Amiens. Mais, si la pensée religieuse eut la part prépondérante et décisive dans l'expansion de l'art gothique, il ne faudrait pas croire toutefois que ce fut par la poussée subite d'un vague mysticisme qu'elle arriva à produire ses merveilles architecturales, comme l'ont enseigné les romantiques et comme se l'imagine encore la croyance populaire. Au contraire, cet idéal de foi, dont la cathédrale est le symbole s'est développé, a grandi avec la société féodale et n'a pu s'épanouir pleinement que lorsque cette société eut atteint son plus haut degré de perfectionnement auquel elle pouvait prétendre. Ce n'est donc qu'en étudiant les progrès matériels, intellectuels et moraux de la société féodale que nous pouvons comprendre la portée philosophique de son art mystique, objet du mépris des Grecs de la renaissance. Appuyés sur des principes d'une rigueur logique, riches d'une culture naissante qui essayait de s'ordonner en encyclopédie unissant les certitudes d'une foi encore vierge aux aspirations de l'esprit qui commençait à fouir de sa force, épris de beauté, cherchant dans la nature consultée avec un amour fervent et

agissantes. De la soumission de tous aux coutumes consacrées par un long usage de l'autorité sur eux des traditions et des croyances procèdent la perfection, la force, l'unité, l'incomparable style des œuvres de l'époque où n'apparaisse aucun de ces mensonges que la machine a appris aux artisans modernes. Pour expliquer un tel résultat : il ne suffit pas de constater dans toutes les couches de la société médiévale une étonnante aptitude à concevoir et à produire. Il faut encore que nous constatons la présence d'un enthousiasme qui fait vibrer les cœurs à l'unisson, d'une pensée qui dirige tous les efforts vers la réalisation d'une œuvre qui soit, selon l'expression de Victor Hugo, le produit prodigieux de la cotisation de toutes les forces vives d'une époque. Ce n'est que lorsqu'une aspiration de ce genre pousse les peuples vers un idéal unique et souverain, qu'ils accomplissent des prodiges. [Non signé], « L'art du moyen âge, l'architecture gothique », *Le Devoir*, 28 janvier, 1910, p. 2.

délicat tous les éléments dont ils composeront la matière de leurs chefs-d'œuvre, nos aïeux n'eurent en quelque sorte d'autre effort à faire pour produire les merveilles gothiques qu'à obéir aux invitations du génie de leur race, qu'à marquer dans la voie lumineuse que la foi traçait devant leurs pas »⁵².

Tel que le mentionne Olga Hazan dans son analyse des cours dispensés par Lagacé⁵³, celui-ci cherche à promouvoir « la vérité, la pureté, le progrès et la scientificité » dans son discours. Hazan souligne aussi l'intérêt de Lagacé pour l'art gothique, alors considéré comme décadent dans la tradition de l'histoire de l'art. De type ethnographique et évolutif, les cours de Lagacé, tendent vers « la recherche du beau, les sentiments d'élévation patriotique et spirituels [que procure] la découverte de celui-ci. »⁵⁴ Par Lagacé, les références à la notion de progrès artistique, moral et scientifique, tout comme l'appel au projet commun, à la race à travers l'éloge de « l'idéal de foi » du Moyen-âge attribue à l'art médiéval les plus haut « degrés de perfectionnement »⁵⁵.

2.2.2 L'opinion culturelle

L'opinion culturelle ressemble à la critique. Elle est un genre polémique que l'on peut associer aux types d'écrits critiques par ses visées persuasives, sa forme stylistique riche et surtout par des situations d'énonciation à la première personne du singulier. Comme le souligne Hervé Guay, dans le cas du théâtre :

les opinions émises prennent des formes extrêmement variées,
liées à la personnalité des auteurs qui les avancent mais

⁵² *Ibid.*, p. 2.

⁵³ Hazan, Olga, «L'émergence de l'histoire de l'art à Montréal au début du XX^e siècle», *Visio*, vol. 4, n° 3, (automne-hiver) 1999-2000, p. 39-50.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁵ [Non signé], «L'art du moyen âge, l'architecture gothique.», *Le Devoir*, 28 janvier, 1910, p. 2.

également les influences. Plusieurs opinions portent encore la marque des jugements polarisés, caractéristiques de la presse du même nom. Car la presse hebdomadaire montréalaise a beau se transformer sous l'influence des genres de l'information [...], son lectorat plus ciblé et ses moyens modestes en font aussi un lieu de résistance où la presse d'opinion brille de ses derniers feux⁵⁶.

Certains articles présentent une situation d'énonciation à la première personne : une signature ou une prise de position de l'auteur par rapport à un événement relatif au milieu des arts. Cette situation met l'auteur en avant-plan. Ainsi, le traitement de la nouvelle est influencé non plus par la volonté de rapporter fidèlement un événement mais plutôt par le regard subjectif que porte l'auteur sur l'évènement : « sous le journalisme d'information, le journaliste possède une identité discursive forte : ses textes sont identifiables et souvent signés ; il peut choisir les occurrences à rapporter, interroger les acteurs sociaux, adapter leur discours. »⁵⁷ Le démontre un article signé par J.E.A. Gravel, intitulé « L'Athlétisme et les arts »⁵⁸, et publié en mai 1910 dans le quotidien *La Presse*. Son sous-titre revendicateur, « Le lutteur Émile Maupas et ses travaux comme sculpteur – Des œuvres qui peuvent prendre place dans les musées », donne le ton au propos en puisant dans l'actualité artistique les bases de son opinion. L'article prend racine dans l'exposition du printemps de la Art Association. L'auteur se porte à la défense des œuvres du lutteur Émile Maupas, présentées pour la deuxième année⁵⁹ à la Art Association.

⁵⁶ Guay, Hervé, *Les discours sur le théâtre dans la presse hebdomadaire montréalaise de langue française de 1898 à 1914 : des genres journalistiques et des composantes identitaires en compétition*, thèse, Université du Québec à Montréal, 2005, p. 113-114.

⁵⁷ Collette Brin, Jean Charron, Jean de Bonville, *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherche empirique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p.192.

⁵⁸ Gravel, J.A.E., « L'Athlétisme et les arts », *La Presse*, 14 mai, 1910, p. 15.

⁵⁹ « L'exposition d'art du printemps à la "Art Association", vient de nous permettre de juger celui qui est incontestablement champion du monde de sa catégorie comme lutteur et cela depuis dix ans. L'an dernier Emile Maupas envoyait à l'exposition, sa délicieuse œuvre intitulée "L'épave" qui fut une

Cette année nous avons eu à l'exposition trois œuvres du même auteur, qui fixèrent l'attention des connaisseurs en matière d'art, et le plus grand bien qu'on puisse en dire, c'est de répéter ici ce que notre éminent artiste sculpteur M. Hébert en a dit. "L'ouvrage de M. Maupas figurerait avec avantage dans n'importe quelle exposition européenne"⁶⁰.

En s'appuyant sur les propos d'Henri Hébert, l'auteur pourfend quiconque affirme qu'un athlète ne peut prétendre au statut d'artiste. Son argumentaire se fonde sur l'importance des athlètes dans l'Antiquité grecque, sans qui nul chef-d'œuvre n'aurait émergé :

Il faut bien admettre que ces chefs-d'œuvre de sculpture grecque qu'on admire de nos jours dans tous les grands musées du monde n'auraient jamais pu être exécutés si l'athlétisme à cette époque, n'eut été en grand honneur. Pour fabriquer de ces chefs-d'œuvre. Il fallait et de beaux modèles et de bons artistes⁶¹.

Nous sommes donc en présence d'une situation d'énonciation où le journaliste s'exprime librement et directement en son nom propre. La nature polémique de l'écrit, la présence d'une visée critique en plus de l'utilisation de figures de style contribuent à accentuer le caractère de certains éléments de la nouvelle et, par le fait même, à caractériser le réel afin de mettre de l'avant la position de l'auteur. L'opinion culturelle, quant à elle, se veut plus revendicatrice ou polémique et elle s'adresse à un lecteur initié ; les textes d'opinion, souvent signés, ne font pas que soulever les préoccupations des milieux politique et économique, mais tendent eux aussi à mieux définir le milieu artistique et ses institutions.

surprise pour tous ceux qui ne savaient pas que depuis son arrivée en Amérique le champion du monde n'avait jamais cessé son travail d'artiste sculpteur. » *Ibid.*, p.15.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁶¹ *Ibid.*, p. 15.

2.3 L'artiste : le portrait

De manière générale, dans notre corpus, l'écrit portant sur les artistes prend la forme du portrait. Souvent rédigé dans un esprit pédagogique, il nous renseigne sur la biographie de l'artiste tout en posant parfois certains jugements quant à la production de celui-ci. La situation d'énonciation est souvent à la troisième personne du singulier, reléguant l'auteur derrière le propos mis de l'avant. Les visées sont fréquemment persuasives, voire même critique puisque l'article doit convaincre de l'importance de l'homme qui est présenté. La forme stylistique varie selon les auteurs, certains écrivant dans un style rigide et dénotatif, d'autres brillent toutefois par l'utilisation de procédés stylistiques. À la manière des critiques biographiques des hommes de lettres du XIX^e siècle, les portraits de peintre se déclinent souvent de la même façon : « lieu géographique des activités de l'écrivain, traits physiques et moraux, les origines sociales, les activités professionnelles, le genre (...), et, en dernier lieu seulement, les œuvres qu'il a produites »⁶⁴.

⁶⁴ Il est intéressant de constater que « la multiplication des lieux et espaces privilégiés de production, de diffusion et de légitimation des œuvres littéraires (journaux, revues littéraires, maisons d'édition et, surtout, regroupements d'écrivains) favorise en même temps la diffusion de ce discours critique sur l'absence et celui de la critique elle-même. Ainsi au fur et à mesure que la critique dessine le portrait du mouvement littéraire dans tous ses détails, y compris le sien, les hommes et les œuvres font de plus en plus l'objet d'une critique qui se cherche » Brunet, Manon, « « Silhouettes », « portraits » et « profils », La critique biographique de « nos hommes de lettres » au XIX^e siècle », *Critique et littérature québécoise*, dir., Annette Hayward et Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 104.

2.3.1 Le portrait

Le genre du portrait permet de mettre en valeur à la fois l'artiste et sa production, tout comme il instaure des figures d'autorité. À titre d'exemple, dans son article intitulé « Un de nos Premiers peintres canadiens »⁶⁵, Émile Vaillancourt rédige une biographie critique à propos de Napoléon Bourassa. Il reprend essentiellement le modèle biographique développé par les silhouetteurs⁶⁶. Nous retrouvons donc les traits physiques de Napoléon Bourassa (« ce vieil artiste plein de talent et de mérite est encore vigoureux malgré ses quatre-vingt-deux ans [...] un véritable octogénaire, aux longs cheveux blancs »), ses caractéristiques morales (: « moral un grand esprit de religion, d'honnêteté, de droiture et d'équité! »), ses origines sociales à travers sa paternité d'Henri Bourassa⁶⁷, ses activités professionnelles (« c'est le Canadien, qui de nos jours a porté à son apogée l'éclectisme et l'érudition, à la fois littérateur, conférencier, peintre, sculpteur et architecte, il a excellé dans tous les genres ») et finalement l'énumération des œuvres marquantes de sa carrière pour chacune de ses activités professionnelles⁶⁸.

⁶⁵ Vaillancourt, Émile, « Un de nos premiers peintres canadiens », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.

⁶⁶ Brunet, Manon, « « Silhouettes », « portraits » et « profils », La critique biographique de « nos hommes de lettres » au XIXe siècle », *Critique et littérature québécoise*, dir., Annette Hayward et Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 99.

⁶⁷ En effet, nous pouvons y lire : « La plupart de nos compatriotes connaissent M. Henri Bourassa comme étant le petit-fils du grand tribun populaire Louis-Joseph Papineau. C'est juste. « mais ce qui est encore plus juste, me faisait remarquer un vieil ami, c'est qu'il est avant tout, le fils de Napoléon Bourassa, un des premiers peintres canadiens » : Vaillancourt, Émile, « Un de nos premiers peintres canadiens », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.

⁶⁸ Voici un résumé par discipline des œuvres citées par Vaillancourt : en littérature : *Jacques et Marie*; les conférences : *Nos grands mères* ; en peinture : les fresques de Notre-Dame-de-Lourdes et de Nazareth à Montréal et de l'église paroissiale de Saint-Jean d'Iberville, *L'Apothéose de Christophe Colomb* ; en sculpture : les bustes de Louis-Joseph Papineau, Jacques Cartier et deux médaillons de Denis Benjamin Viger et Louis-Joseph Papineau ; en architecture : Église de Notre-Dame-de-Lourdes. Vaillancourt, Émile, « Un de nos premiers peintres canadiens », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.

Les descriptions des œuvres-phares sont aussi accompagnées de quelques commentaires laudatifs qui tentent de légitimer l'importance de Bourassa aux yeux du lecteur. À propos de l'Apothéose de Christophe Colomb, l'auteur ne manque pas de rappeler que le carton de cette œuvre présentée à l'Exposition de Paris en 1867 a attiré l'attention des critiques de l'époque et « a soulevé leur admiration ». Dans un même ordre d'idées, l'auteur cite à deux reprises le rôle de maître joué par Napoléon Bourassa auprès d'autres artistes : « un artiste de renom avait souvent coutume de me dire qu'avec Falardeau, le premier peintre canadien, celui enfin qui jusqu'ici avait exercé le plus d'influence par ces arts c'était Napoléon Bourassa ». Il renchérit avec « un détail qui suffit à lui seul pour glorifier la renommé de ce pionnier de la sculpture au Canada », soit qu'il fut le maître de Philippe Hébert que l'auteur qualifie de « sculpteur national. »⁶⁹

Par ailleurs, il est intéressant de noter que Vaillancourt adapte son portrait au journalisme d'information en prenant prétexte d'un discours prononcé par Henri Bourassa. Par le truchement de l'actualité politique, il crée un décor afin de célébrer l'artiste⁷⁰. En effet, les références constantes à Henri Bourassa, personnalité de l'heure, viennent légitimer l'intérêt accordé à Napoléon Bourassa et, par le fait même, contribuent à souligner sa réussite professionnelle et sociale, tout comme exalter la renommée de son nom⁷¹.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁰ En effet, Vaillancourt utilise un discours public d'Henri Bourassa comme préambule à la présentation de Napoléon Bourassa : « Ceux qui ont eu l'occasion d'entendre parler, en public, M. Henri Bourassa – je n'insisterai pas sur le nombre – ont pu remarquer, aux premiers rangs de l'assistance, [...]. C'était le père de l'orateur qui venait jouir de l'incomparable bonheur de voir le triomphe moral de son fils, sur la multitude de ses auditeurs, et Dieu sait quelle multitude. » *Ibid.*, p. 3.

⁷¹ L'auteur inscrit Napoléon Bourassa dans la lignée des grands Canadiens-français : « La plupart de nos compatriotes connaissent M. Henri Bourassa comme étant le petit fils du grand tribun populaire Louis-Joseph Papineau », « En effet, qui ne reconnaîtrait chez le fils, les grandes qualités du père », « C'est le père de notre distingué politicien qui a ... », « C'était le père de l'orateur qui venait jouir de l'incomparable bonheur de voir le triomphe moral de son fils, sur la multitude de ses auditeurs, et Dieu sait quelle multitude. » Vaillancourt, Émile, « Un de nos premiers peintres canadiens », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.

Ce portrait présente donc Napoléon Bourassa comme un pionnier, un chef d'atelier, un maître, un artiste dont la renommée n'est plus à faire, mais surtout comme le père « de notre distingué politicien ». Par ce prétexte de l'actualité, Vaillancourt ne fait pas que rappeler à la mémoire le travail de Napoléon Bourassa, mais l'inscrit à même cette histoire des grands hommes qui n'est pas sans rappeler sa *Maîtrise d'art en Canada : 1800-1823*⁷², qui pose les bases d'une histoire de la sculpture toute montréalaise.

Dans un même ordre d'idées, il n'y a pas que la renommée qui motive la rédaction d'un portrait d'artiste. Le succès de l'heure justifie aussi l'intérêt accordé à l'artiste. Ainsi, une exposition peut devenir prétexte à la présentation d'un artiste. Comme en ce qui a trait aux comédiens de théâtre, le portrait :

outre l'événement qui lui vaut d'être silhouetté, fréquemment mentionné d'emblée, [...]s'attarde, en proportions variables, aux grandes étapes de la vie professionnelles et aux qualités personnelles de celui ou celle qui y est dépeint. Comme son itinéraire est saisi au vol, la finale pointe généralement en direction des réalisations prochaines qui ne manqueront pas d'étayer la carrière du sujet⁷³.

À cet effet, deux articles publiés dans *La Presse* retiendront notre attention dans l'actualité artistique de l'année 1910, soit celui au sujet d'Henri Hébert dans un article intitulé « Nos artistes canadiens »⁷⁴ et celui à propos de A. Y. Jackson, « L'exposition de peinture »⁷⁵. La présentation d'œuvres de Henri Hébert dans le cadre du Salon du printemps à la Art Association of Montreal, tout comme le retour récent de A. Y. Jackson d'un séjour en Europe et l'exposition de ses œuvres à la

⁷² Vaillancourt, Émile, *Une maîtrise d'Art en Canada : 1800-1823*, Montréal, G. Ducharme, 112 p.

⁷³ Guay, Hervé, *Les discours sur le théâtre dans la presse hebdomadaire montréalaise de langue française de 1898 à 1914 : des genres journalistiques et des composantes identitaires en compétition*, Thèse, Université du Québec à Montréal, 2005 p. 90.

⁷⁴ [Non signé], «Nos artistes canadiens», *La Presse*, 16 avril 1910, p. 13.

Galerie de MM. Johnson et Copping servent de prétexte à la présentation des deux artistes de la jeune génération.

Dans un type d'écrit pédagogique, ces portraits conjuguent à la fois l'entrevue et le compte rendu d'exposition, livrant ainsi une appréciation critique de l'artiste tout comme de ses réalisations. À cet effet, on peut lire à la suite d'une présentation des œuvres, un court résumé biographique d'Henri Hébert, qui reprend à la manière du *curriculum vitae* certains éléments du portrait livrés dans une forme dénotative :

M. Henri Hébert a habité Paris pendant seize ans, et a étudié pendant sept ans dans la ville Lumière. Aujourd'hui, il travaille aux côtés de son père, dans cet atelier de la rue Labelle d'où sont sorties tant d'œuvres magistrales [...] Il ne sera peut-être pas sans intérêt de savoir que M. Hébert est instructeur à l'Université McGill⁷⁶.

Pour sa part, la présentation de A. Y. Jackson est d'un tout autre intérêt. Moins dénotative, elle pose un regard plus critique face à l'artiste et dresse un portrait de l'homme qui se reflète dans l'interprétation de son œuvre :

C'est qu'en effet nous sommes ici en présence d'un artiste d'un talent supérieur, d'un peintre exceptionnellement doué, qui possède au plus haut degré le sens des couleurs et le sentiment poétique⁷⁷. M. Jackson, qui est un modeste, ne qualifie pas ses

⁷⁵ [Non signé], «L'exposition de peinture - remarquable collection de tableaux par un jeune artiste canadien, M. A.Y. Jackson, aux Galerie de MM. Johnson et Copping», *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 10.

⁷⁶ [Non signé], « Nos artistes canadiens », *La Presse*, 16 avril 1910, p. 13.

⁷⁷ L'auteur poursuit son commentaire ainsi : « Ce sont des impressions que l'artiste a rendues en quelques vigoureux coups de pinceau. Impression de moulin à vent dans la plaine, silhouette d'arbres, bout de pont, façade de vieille maison berge de canal, nuages errants, barque immobile, toit de ferme, route perdue etc. Chacune de ces impressions est une merveille. Ce sont de fines et délicates annotations de couleurs qui captivent l'attention du visiteur forcent l'admiration et provoquent en lui une émotion intense. Car c'est toute la nature avec un charme puissant, éternel, irrésistible que l'artiste a mis dans la cinquantaine de petits tableaux qu'il a rapportés de ses excursions en France et en Hollande. M. Jackson est tout jeune, mais il s'affirme déjà comme un grand très grand artiste. Ce sera un jour l'un des maîtres de l'art en ce pays et dans d'autres. Nous aimons à proclamer ces vérités, car c'est une dette de reconnaissance que nous devons à M Jackson pour les heureux moments que nous avons passés en visitant hier son exposition. » [Non signé], « L'exposition de peinture - remarquable

œuvres de tableaux. « Ce sont des études, des ébauches » dit-il. Mais ces petites choses, ces études valent mieux que bien des grandes toiles prétentieuses⁷⁸.

Pour sa part, l'auteur de l'écrit sur Hébert souligne le talent « alerte et vigoureux [qui] s'affirme par des œuvres absolument personnelles, [...] révé[ant] un maître dans toute la force du mot.». Il souligne aussi sa filiation à Philippe Hébert. Autant de traits caractéristiques de l'artiste qui sont réutilisées par l'auteur pour qualifier le travail du sculpteur⁸⁰.

Un autre aspect semble dominer dans ce type de portrait. Comme dans le cas précédent, les auteurs sentent le besoin de rendre légitime l'importance accordée au sujet. Ainsi ces deux articles se terminent par une prophétie quant à la carrière et au succès qui guettent les deux jeunes artistes. À propos d'Hébert, l'auteur souligne qu'« [i]l n'est encore qu'à ses débuts pour bien dire, mais on peut déjà prévoir qu'il a sa place toute marquée à côté des plus grands artistes que le Canada a produits. »⁸¹ Un commentaire semblable trouve des échos dans l'article sur Jackson qui, malgré son jeune âge, « s'affirme déjà comme un grand, très grand artiste. Ce sera un jour l'un des maîtres de l'art en ce pays et dans d'autres. Nous aimons à proclamer ces vérités

collection de tableaux par un jeune artiste canadien, M. AY Jackson, aux Galerie de MM. Johnson et Copping », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 10.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁸⁰ Voici un court extrait de la suite de la description de l'œuvre d'Hébert : « Tandis que M. Philippe Hébert sculpte d'un pouce vigoureux les figures des héros de notre histoire et celles des farouches guerriers indiens, son fils modèle de gracieuses pastorales, de souples danseuses, de charmantes allégories connues. "Le baiser du printemps à la Terre" ou des compositions d'une extraordinaire puissance, comme "Le Tourbillon" une œuvre magistrale que le jeune artiste est en train de terminer. » [Non signé], « Nos artistes canadiens », *La Presse*, 16 avril 1910, p. 13. À propos de l'œuvre *Le baiser du printemps à la Terre*, Janet Brooke souligne les références importantes à l'œuvre de Rodin par la critique de l'époque : « Après la mort de l'artiste, un admirateur a jugé nécessaire de justifier cette référence par trop évidente : " En regardant ce couple [...] l'on ne peut s'empêcher de trouver certaine analogie avec telle œuvre de Rodin [...] » ». Brooke, Janet, *Henri Hébert : 1884-1950, un sculpteur moderne*, Québec, Musée du Québec, 2000, 245 p.

⁸¹ *Ibid.*, p. 13.

[...].»⁸² Ces deux finales élogieuses quant à l'avenir des deux artistes avalisent le choix du journal de leur consacrer un espace.

Nous retrouvons aussi une couverture plus indirecte des activités des artistes dans plusieurs nouvelles brèves et éphémérides. Ces écrits sur les arts, souvent de type informatif, nous présentent des artistes et leurs activités. Ainsi on y apprend au sujet de leurs déplacements, des récentes commandes, des expositions en cours ou à venir ainsi que des honneurs reçus. Dans notre corpus, nous sommes à même d'apprendre la réalisation du décor de théâtre du Wonderland par Édouard Meloche et son départ imminent pour Cobalt, en Ontario⁸³. Dans un même ordre d'idées, un télégramme provenant d'Ottawa écrit par le correspondant régulier de *La Presse* nous informe de la rencontre entre Suzor-Côté et le premier ministre Wilfrid Laurier et de la rumeur voulant qu'il ait obtenu du Grand Tronc, le contrat pour les murales qui décoreront les salons du château Laurier⁸⁴.

À travers ses nouvelles brèves, le journal suit les déplacements des artistes et, par ricochet, leur développement professionnel. Dans l'article accompagné d'une image de Brébeuf et Marquette qui suit, écrit par le correspondant régulier de *La Presse*, sous-titré « Alfred Laliberté notre jeune sculpteur canadien, charge des statues de ce martyr et de cet explorateur »⁸⁵, le quotidien s'assure le bénéfice du « scoop » en annonçant l'octroi des contrats pour les sculptures de Brébeuf et de Marquette à Alfred Laliberté ainsi que l'octroi des constrats pour les peintures destinées à la salle

⁸² [Non signé], « L'exposition de peinture - remarquable collection de tableaux par un jeune artiste canadien, M. AY Jackson, aux Galerie de MM. Johnson et Copping », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 10.

⁸³ [Non signé], « Artiste en voyage », *La Presse*, 12 avril, 1910, p. ? : « M. Édouard Meloche qui vient de terminer les décors de la nouvelle scène du "Wonderland" part ce soir pour Cobalt Ont. où il doit peindre une série de toiles décoratives de très grande dimension. »

⁸⁴ Du correspondant régulier de *La Presse*, « M. Suzor Côté », *La Presse*, 25 mai 1910, p. 8 : « Ottawa, 25 – M. Suzor Côté était, hier, l'hôte du premier ministre. On dit qu'il a obtenu du Grand Tronc un contrat pour les peintures, qui décoreront les salons du Château Laurier. »

⁸⁵ [du correspondant régulier de *La Presse*], « Bréboeuf et Marquette », *La Presse*, 12 mars 1910, p. 38.

de l'Assemblée législative à Joseph Saint-Charles et à Charles Huot. Par la même occasion, le journal s'attribue le mérite de leur découverte :

il y a trois mois environ, quand le gouvernement provincial confia [...] à M. Paul Chevrier Sculpteur français l'érection du monument Mercier, la "Presse" annonçait que nos artistes canadiens auraient aussi leur part. Et nous avons spécialement mentionné M. Laliberté dont les premiers pas dans la vie artistique furent suivis avec sollicitude par notre journal. Or, M. Laliberté vient d'obtenir deux importantes commandes⁸⁷.

L'auteur poursuit son article par la mention exclusive de l'obtention du contrat à Charles Huot pour le tableau placé au-dessus du fauteuil du président dans la salle de l'Assemblée Législative⁸⁸ et pour la mention d'obtention du contrat à Joseph Saint-Charles de la commande des sculptures de la Reine Victoria et du prince Albert destinées à la même salle⁸⁹.

Le journal se place ainsi en instigateur de la nouvelle (« la "Presse" annonçait que ... », « À l'exclusion de tout autre journal nous annonçons », « et notre prophétie se trouva réalisée »⁹⁰) et, à travers le caractère informatif des visées discursives que contient son article, il informe à propos des personnalités de l'heure. Ce rapport à l'actualité, propre au journalisme d'information, profite au milieu des arts et contribue à établir une sorte de palmarès des artistes en vogue⁹¹. Par le fait même, il

⁸⁷ L'article se poursuit comme suit : « M. Alexandre Taschereau, ministre des travaux publics vient de confier à M. Alfred Laliberté la tâche de couler dans le bronze le Père Bréboeuf, le plus célèbre des martyrs de notre pays et Marquette, le fameux explorateur dont le nom est connu dans le monde entier ». *Ibid.*, p. 38.

⁸⁸ En effet, nous pouvons y lire : « À l'exclusion de tout autre journal nous annonçons, il y a trois mois que M. Charles Huot, peintre québécois, avait été chargé du tableau projeté au-dessus du fauteuil du président, dans la salle. M. J. Saint-Charles de Montréal surtout connu comme peintre jusqu'ici vient, de son côté, d'obtenir une commande pour deux statues, l'une du prince Albert, et l'autre de la reine Victoria qui seront placées dans les niches à gauche et à droite de l'orateur, dans la même salle » de l'assemblée législative ; et notre prophétie se trouva réalisée » *Ibid.*, p. 38.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁹¹ « À l'intention d'informer, de dire qui ou à quoi ressemble la personnalité dépeinte, ne serait-ce que minimalement, s'ajoute forcément un jugement. Il s'amorce, de manière implicite dans la décision du journal de brosse le portrait de cette personnalité et d'accorder à celui qui le rédige un espace donné.

érige des modèles qui permettent, en retour, au journal de se considérer comme un acteur clé de l'effervescence du milieu des arts :

Brosser un portrait ou accorder une entrevue équivaut toujours à ébaucher un palmarès provisoire des gens qui comptent au moment de la publication. Ce choix n'est pas innocent pour un journal dans la mesure où l'élu atteste de la crédibilité de l'organe de presse dans une discipline donnée de par sa capacité de se montrer « dans le coup » ou pas⁹².

En somme, en contexte d'industrialisation de la presse, l'artiste occupe un espace relativement important dans l'écrit sur les arts, car il sert souvent de porte d'entrée à l'analyse de ses œuvres. Le portrait inspiré par le genre de la critique biographique base sa lecture des œuvres sur les traits caractéristiques des individus. Adapté au journalisme d'information, ce genre littéraire s'immisce dans l'actualité locale ou artistique afin de rencontrer les exigences du journalisme d'information.

Ces récits vasariens sont, par conséquent souvent empreints de patriotisme, soulignant la présence d'une élite artistique locale, honorant leur mémoire ou témoignant à l'avance de la postérité de leur œuvre. Ainsi, on retrouve dans notre corpus une série d'articles couvrant les activités des peintres canadiens-français, tels : Napoléon Bourassa, Anatole Parthenais, Émile Maupas, Henri Hébert, Philippe Hébert, Alfred Laliberté et autres. ; tous cités en exemples comme autant de manifestations de la présence d'une élite artistique. Comme le souligne Laurier Lacroix : « cet optimiste relatif porte cependant les artistes francophones à percevoir leur situation comme étant propice à la reconnaissance de leur statut professionnel et

[...] En d'autres mots, le portrait est en train de dire ; un tel est la personnalité de l'heure dans tel domaine et voici, en somme, ce qu'il a réalisé récemment. » Guay, Hervé, *Les discours sur le théâtre dans la presse hebdomadaire montréalaise de langue française de 1898 à 1914 : des genres journalistiques et des composantes identitaires en compétition*, thèse, Université du Québec à Montréal, 2005 p. 88.

⁹² *Ibid.*, p.88.

à l'affirmation de leur rôle social et public, porteurs de la définition de l'identité canadienne française⁹³. »

Les écrits sur les arts se rapportent à plusieurs genres journalistiques : ils sont de type informatif (communiqué, nouvelle brève, éphéméride), de type critique (l'opinion culturelle), ou de type pédagogique (compte rendu, nouvelle, portrait, reportage). En somme, ces écrits se rapportent davantage à la couverture de l'actualité qu'à l'élaboration d'un discours critique sur les arts. Toutefois, par l'entremise de la couverture médiatique, ils participent à la réflexion entourant l'émancipation de la société canadienne-française et contribuent à valoriser la connaissance des arts et l'artiste canadien-français, tout comme ils posent les jalons d'une professionnalisation du milieu artistique et la consolidation de ses institutions.

2.4 Valorisation, encouragement et consolidation du milieu des arts canadien-français : la notion de progrès et le beau idéal dans les écrits journalistiques sur les arts.

L'exploration précédente nous a permis de mettre en lumière une grande variété d'écrits sur les arts dont les caractéristiques stylistiques reflètent les transformations en cours dans le domaine journalistique, mais aussi dans la sphère des arts plastiques de l'époque. En effet, lors de l'analyse des écrits de types informatif, critique ou pédagogique, trois aspects sont ressortis dans les sujets couverts par les journalistes, et ce peu importe l'allégeance du quotidien ou le genre journalistique utilisé : la valorisation de l'enseignement, l'encouragement des artistes canadiens-français et une certaine volonté de professionnalisation du discours sur les arts.

⁹³ Lacroix, Laurier, « L'art au service de "l'utile et du patriotique" », dans Micheline Cambron, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 70.

Les traitements journalistiques des deux premiers thèmes (la valorisation de l'enseignement des arts et l'encouragement des artistes canadiens-français) sont étroitement liés à l'actualité du moment – soit la refonte de l'éducation et la montée du nationalisme – et ils reflètent le développement des instances artistiques à Montréal. La professionnalisation du discours sur les arts, nous apparaît, quant à elle, révélatrice du développement de la discipline d'histoire de l'art et de la profession du critique d'art. La propension à encourager le caractère émancipateur des arts par la connaissance de l'histoire de l'art et de sa pratique favorise la diffusion des connaissances artistiques et de leur rôle pédagogique.

Tel que l'analyse Olga Hazan, la discipline de l'histoire de l'art se consolide à partir de divers champs (politique, religieux, littéraire). Intégrée aux institutions éducatives (universitaires et muséales), elle tend à développer une double approche tantôt liée à l'expérience des œuvres (propre à l'objet premier de sa discipline), d'autres fois au corpus géographique et historique (liée aux champs divers qui ont forgé la discipline).⁹⁴

Comme nous pourrions le constater, certains écrits comportent aussi une dimension esthétique, puisqu'au-delà de la connaissance technique ou historique des arts, une certaine expérience esthétique des œuvres transcende les écrits de certains journalistes.

Certains essais sur l'art conçus dans des genres journalistiques permettront d'explorer, à travers les activités du Conseil des arts et manufactures ou de la Société pour l'avancement des sciences, des lettres et des arts, la fonction éducative et émancipatrice des arts dans une société industrielle. D'autres permettront d'explorer la notion d'expérience esthétique présente dans notre corpus.

⁹⁴ Olga Hazan, « L'émergence de l'histoire de l'art à Montréal au début du XXe siècle », *Visio*, vol. 4, n° 3 (automne-hiver), 1999-2000, p. 39.

La fonction pédagogique que joue le discours sur les arts dans la presse écrite du tournant du XX^e siècle participe à cette accessibilité au savoir et à l'information. La diversification des sujets couverts, l'intégration du reportage présentant les faits, la publication de portraits, d'essais et de rubriques ou de cahiers culturels contribuent à rendre accessible la connaissance des arts à un plus grand nombre de personnes et surtout à inscrire les arts dans la sphère publique, faisant ainsi des enjeux du milieu des arts des enjeux socio-économiques essentiels au développement de la nation canadienne-française.

Les articles portant sur le Conseil des arts et manufactures⁹⁵ encouragent fortement le milieu ouvrier à suivre ses cours de dessin, comme en fait foi cet article :

Notre population ouvrière apprécie de plus en plus les avantages qu'elle retire en suivant assidûment ces classes. La vie de l'ouvrier d'aujourd'hui n'est plus la même qu'autrefois ; aujourd'hui tout tend à se spécialiser, c'est pour cette raison que le Conseil des Arts invite tous les élèves qui avaient discontinué de suivre les cours en décembre à venir poursuivre leurs études. Les leçons étant individuelles et appropriées aux besoins d'un chacun. Les divers cours sont établis spécialement pour les menuisiers, charpentiers, mécaniciens, maçons, briquetiers, ceux qui travaillent dans l'industrie de la chaussure en un mot de tous ceux qui ont besoin du dessin sous quelque forme que ce soit dans l'exercice de leur art ou de leur métier⁹⁶.

⁹⁵ Le Mechanic's Institute (qui devient en 1857 le Conseil des arts et manufacture) est créé en 1828, par le gouvernement libéral. Il promeut, à travers ses enseignements, le progrès technique et économique de la société canadienne-française. En effet, tel que le mentionne le règlement de 1858 : « On misera sur l'apprentissage du dessin artistique suivant l'exemple des écoles norvégiennes, françaises et britanniques, qui étaient censées avoir "un effet excellent sur le goût de cette classe, dans ses différents métier ». David Karel, *Peinture et société au Québec*, Québec, Éditions de l'IQRC, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 80.

⁹⁶ [Non signé], « Le conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 15 janvier 1910, p. 28. Il est à noter, comme le souligne Laurier Lacroix, à propos de l'enseignement de Joseph Chabert dispensé à l'Institut National est d'abord dirigé vers les ouvriers et sert l'économie manufacturière. En effet, « Chabert se montre intéressé par la formation de la main-d'œuvre spécialisée à une époque où l'art et l'industrie sont étroitement associés en vue d'offrir de nouveaux produits. Il fait de l'éducation, et de la connaissance du dessin en particulier, la base par laquelle des individus et une nation peuvent affirmer leur créativité

Calqués sur le modèle de l'enseignement académique, les cours de dessin à main levée offerts par le CAM⁹⁷ proposent un cours élémentaire « d'après la bosse » où l'élève est initié à l'étude des figures géométriques et au clair-obscur. Le second cours étudie la figure d'après la bosse. Comme le souligne le syllabus du cours retranscrit dans *La Presse*, l'élève : « fait ainsi graduellement l'éducation de son œil qui s'habitue à voir juste et vite. [...] L'étude de la figure d'après la bosse est la plus importante. Elle mène à tout, et précède immédiatement le dessin d'après nature qui seul peut donner à un dessinateur les connaissances nécessaires à l'application de son art. »⁹⁸ Le troisième cours, soit le modèle d'après l'antique est quant à lui particulièrement indiqué pour les dessinateurs de journaux et de revues et permet l'étude d'après buste, mais aussi d'après des sculptures entières.

Dans un même ordre d'idées, une invitation est lancée aux enfants des écoles à venir visiter l'exposition de l'Académie Royale des arts du Canada :

L'Association offre une grande réduction de prix aux enfants des écoles accompagnés de leurs professeurs, car n'oublions pas que les jeunes sont l'avenir, et qu'il importe d'encourager et de former chez eux de bonne heure le goût du beau et de l'artistique⁹⁹.

Dans « une société pré-moderne où l'art est admis surtout pour ses qualités civiles et morales »¹⁰⁰ (donc considéré essentiellement pour ses valeurs religieuses, politiques et éducatives), celui-ci contribue à former « un habitus du bon goût ». Cet habitus articulé autour du beau, du bien et du vrai — valeurs modulées par la culture philosophique thomiste générale de l'époque — contribue à faire de la connaissance

et leur supériorité face aux concurrents. » Lacroix, Laurier, « Le séjour montréalais du graveur français Rodolphe Bresdin, 1873-1877 », *Les cahiers des dix*, n°60, 2006, p. 152.

⁹⁷ Les cours sont placés sous la direction d'Edmond Dyonnet, de Joseph St-Charles, de Charles Franchère et de Jobson Paradis.

⁹⁸ [Non signé], « Arts et Manufactures », *La Presse*, 1^{er} octobre, 1910, p. 29.

⁹⁹ Jeanne Mance, « L'Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 24 novembre, 1910, p. 2.

¹⁰⁰ Lacroix, Laurier, « L'art au service de "l'utile et du patriotique" », dans Micheline Cambron, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 57.

des beaux-arts une activité utile et patriotique. Or, un des objectifs assignés à l'Art Association of Montréal en 1860 est justement de : « favoriser le développement du bon jugement artistique parmi la population. »¹⁰¹

Bien que la notion de progrès soit omniprésente dans les écrits sur les arts, d'autres types d'enseignements sont présents dans le rapport à l'œuvre, notamment celui de l'expérience esthétique à travers l'expérience du beau. À ce sujet une nouvelle littéraire publiée par Paul Beaudry, journaliste du quotidien *Le Devoir* s'avère fort enrichissante. En effet, sous le couvert d'une nouvelle, genre grandement prisé au sein des pages des quotidiens à grand tirage, l'auteur livre une conception de l'œuvre d'art qui entraîne le lecteur du côté de l'expérience esthétique. La connaissance et l'expérience du beau pouvant être l'affaire de tous, à quiconque a la chance de côtoyer une œuvre d'art, digne d'un chef d'œuvre :

Le soir jetait une lueur très faible, très indécise sur le tableau dont les contours s'idéalisaient. Tout à coup le vieil oncle s'élança vers son neveu, le saisit par le cou en lui disant : «Là! Ne te fâche pas. J'ai voulu te taquiner ; tu te moques si souvent de moi. Ton Christ est un chef d'œuvre, c'est mieux encore, c'est une bonne action. Il prêchera mieux que toi. Ton vieil oncle est content. Que ma paroisse va être heureuse!» Et il se dirigèrent allègrement vers la salle à manger, sans remarquer derrière eux Justine qui, une bougie à la main, vient se placer devant la toile, la contempla avec ébahissement, avec stupeur pendant quelques minutes. Puis elle se passa d'un geste furtif, son tablier à carreaux sur les yeux, en murmurant tout bas : «(...) L'a-t-il fait beau, un peu!»¹⁰².

Dans un ouvrage scolaire publié en 1912, le Frère Martinus¹⁰³ nous apprend que le beau devient visible dans l'application de certaines règles de composition, soit « la

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁰² Beaudry, Paul, « Le Peintre », *Le Devoir*, 20 mai, 1910, p. 1é

¹⁰³ Antoine Chouinard dit, le frère Martinus, est un Frère des écoles chrétiennes et professeur de dessin au Mont St-Louis, de 1894 à 1923 (année de son décès). Il existe très peu d'informations à son sujet, sinon qu'il est natif de St Jean-Port-Joli et qu'il a fait un voyage de perfectionnement en Europe en

proportion, la variété, l'unité, l'harmonie. »¹⁰⁴ Si l'importance de la composition et du choix du sujet sont présents dans la définition du beau de Martinus, la faculté de l'expérience du beau est tout aussi importante. Cette faculté n'est pas physique, mais provient de la sensibilité intellectuelle et morale suscitée par la contemplation de l'œuvre et la connaissance de celle-ci.

À cet effet, Martinus explique que l'art procède « du besoin d'idéal que Dieu a mis en nous, il se manifeste avec l'éducation chez l'artiste dans sa volonté et son amour du beau » et il a pour but de « charmer la sensibilité et l'esprit de l'homme par la réalisation d'un idéal. »¹⁰⁵ Le beau devient aussi effectif dans la capacité de l'artiste à émouvoir et à susciter la contemplation chez le spectateur dans la perspective de l'élévation de l'âme :

Le peintre idéaliste, au contraire, cherchera surtout à donner le spectacle du héros volontaire sur l'autel de la patrie. Cette manifestation du beau moral exaltera l'imagination des spectateurs, élèvera leurs sentiments et les maintiendra à hauteur de ce noble exemple¹⁰⁶.

Cette quête d'idéal par la contemplation est omniprésente dans le discours de certains critiques de notre corpus. À titre d'exemple, les conférences de Jean-Baptiste Lagacé¹⁰⁷ constituent d'abord « une histoire ethnographique et évolutive où la recherche du beau, et les sentiments d'élévation patriotique et spirituelle que procure

1894. En 1924, un ouvrage rassemblant ses textes parus dans la *Revue Canadienne* entre 1900 et 1923 est publié sous le titre *La connaissance pratique du beau* et préfacé par Jean-Baptiste Lagacé. Frère Martinus, *La connaissance pratique du beau*, Montréal, Les Frères des écoles chrétiennes, 1924, 333 p.

¹⁰⁴ Frère Martinus, *L'art ornemental. Principes et histoire*, Montréal, Les Frères des écoles chrétienne, 1916, p. VI.

¹⁰⁵ Frère Martinus, *La connaissance pratique du beau*, Montréal, Les Frères des écoles chrétiennes, 1924, p.57

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 58.

¹⁰⁷ Hazan, Olga, « L'émergence de l'histoire de l'art à Montréal au début du XXe siècle », *Visio*, vol. 4, n° 3 (automne-hiver), 1999-2000, p. 39.

sa découverte »¹⁰⁸ évoquent cette expérience du beau, dans la découverte de l'œuvre. Ainsi, outre le sujet, l'œuvre a aussi la capacité d'émouvoir.

L'analyse sommaire des textes de notre corpus témoigne en quelque sorte de la présence d'une forme de discours dans les écrits journalistiques qui répond aux exigences d'une époque où la connaissance des arts passe par le progrès technique et par l'expérience du beau.

À cet effet, l'année 1910 nous semblait languir dans l'anti-chambre des grands projets de la sphère des arts plastiques de l'entre-deux-guerres. En fonction des nouvelles conditions qu'impose le passage au paradigme du journalisme d'information, les thèmes de la valorisation de l'artiste canadien-français et de la valorisation de la notion de progrès nous apparaissent maintenant davantage comme des prétextes liés à l'actualité du moment, légitimant la publication des articles. En effet, les débats entourant l'instruction publique, la création des écoles techniques et la montée du nationalisme en 1910 constituent un arrière-plan au sein duquel le journaliste ou les acteurs à l'origine des écrits font intervenir le milieu des arts qui, par le fait même, devient lui aussi un acteur des débats. Le journaliste-critique du milieu des arts francophones joue donc un rôle qui consiste à « informer et (...) éduquer le public. »¹⁰⁹

¹⁰⁸ Hazan, Olga, « Pourquoi une histoire institutionnelle de l'histoire de l'art », *Visio*, vol. 4, n° 3, (automne-hiver) 1999-2000, p. 7.

¹⁰⁹ En effet, comme le souligne Laurier Lacroix : « entre la description d'observation et la formulation de moyens pour apprécier une œuvre, entre l'information et le commentaire, voire la prise de position, le journaliste-critique dispose d'un vaste terrain de manœuvre. Il connaît son rôle qui est d'informer et d'éduquer le public. Ce public et les artistes d'ailleurs demandent régulièrement aux quotidiens de servir de véhicule à des débats, de les éclairer et de prendre le relais dans le traitement de sujets culturels ». Lacroix, Laurier, « *Le Devoir* et l'art du vingtième siècle au Québec », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p. 165.

CHAPITRE III

LES CONDITIONS DE RÉDACTION DU JOURNALISME ARTISTIQUE : PRÉSENTATION DES CRITIQUES D'ART DES QUOTIDIENS LA PRESSE, LE DEVOIR ET LE NATIONALISTE EN 1910

Maintenant que nous avons posé les conditions d'analyse de la presse à grand tirage et analysé les principales formes de textes journalistiques et les enjeux dont ils débattent nous souhaitons explorer le milieu de la critique d'art en 1910 et les conditions de rédaction dans le contexte de l'industrialisation de la presse. Le dépouillement de l'année 1910 a fait ressortir la présence d'un certain nombre de critiques locaux et internationaux, dont nous offrirons une courte biographie. Ensuite, par l'entremise des écrits de notre corpus, nous aborderons l'impact de la presse d'information sur le métier de critique d'art, tout comme sur le développement d'une critique d'art professionnelle. Le manque d'informations sur les liens entre les divers critiques et leurs réseaux d'influence ne nous permet pas d'approfondir l'analyse de leurs écrits respectifs en fonction du contexte de rédaction, ou du quotidien.

Dans le quotidien *La Presse*, la couverture du milieu des arts plastiques est attribuée principalement à Albert Laberge de 1907 à 1932. Dans le quotidien *Le Devoir*, outre Paul G. Ouimet en 1910, aucun journaliste ne semble attiré à la couverture des arts plastiques avant 1960, année d'apparition d'une rubrique régulière sur les arts visuels⁴². L'hebdomadaire *Le Nationaliste*, quant à lui, n'a pas de rubrique spécifique sur les arts plastiques, ni de journalistes attirés pour la période couverte par notre corpus. Malgré l'absence de rubriques et de journalistes spécialisés, le dépouillement

systematique des trois journaux pour l'année 1910 nous a toutefois permis de faire ressortir, tout genre confondu, environ 150 textes de divers types.

3.1 Les journalistes et les correspondants réguliers

Dans les quotidiens à grand tirage, nous retrouvons certains textes signés, mais la majeure partie de la production journalistique demeure toutefois anonyme. Malgré l'absence de signature, certains écrits peuvent afficher une identité discursive forte. À titre d'exemple, considérons la mention du journal lui-même, agissant en tant qu'instigateur de la nouvelle, ou encore une situation d'énonciation non signée à la première personne du singulier ou du pluriel. Dans un même ordre d'idées, certains écrits sont signés « du correspondant régulier de *La Presse* »⁴³, ce qui témoigne de la professionnalisation du métier de journaliste et de la présence d'un chroniqueur permanent dans la ville de Québec.

À la suite du dépouillement de l'ensemble de notre corpus, nous avons identifié, par l'entremise des signatures, quelques auteurs canadiens-français actifs en 1910, dont Albert Laberge, Émile Vaillancourt, Jules Gagnon, Paul G. Ouimet, Trancrède Marsil, Léon Lorrain, G.E.A. Gravel, Paul Beaudry et P. Marcel Bernard. Nous retrouvons également des écrits publiés dans les quotidiens qui proviennent d'autres périodiques ou encore de la plume de journalistes européens — certains actifs à Montréal en 1910, comme Henri Roullaud, d'autres issus d'une revue de presse internationale, tels ceux signés par Jean Longnon, Henri Rouzaud, René Bazin et Oscar Havard.

⁴² Lacroix, Laurier, « Le Devoir et l'art du vingtième siècle au Québec », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p.163-181.

⁴³ [Du correspondant régulier de *La Presse*], « Bréboeuf et Marquette », *La Presse*, 12 mars 1910, p. 38 ; [Du correspondant régulier de *La Presse*], « Des trésors artistiques », *La Presse*, 7 avril 1910, p. 4 ; [Du correspondant régulier de *La Presse*], « Les toiles des maîtres — deux Lebrun, deux Philippe de Champaigne et un Poussin sont authentiques à Sainte-Anne de Beaupré — », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 9.

3.1.1 Les littéraires et les intellectuels

Les chercheurs en études littéraires ont mis en relief des liens entre les acteurs du milieu littéraire et ceux du milieu des arts plastiques. À cet effet, Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques soulignent que la critique littéraire emprunte deux voies dans les premières décennies du XX^e siècle, une première sous l'égide de Camille Roy qui tend à valoriser un discours de type historique alors qu'« une deuxième nouvelle orientation conduit la critique littéraire à se recentrer sur l'esthétique ou les aspects formels des œuvres et à se lier à la critique artistique. »⁴⁴ L'implication d'acteurs du milieu littéraire contribue d'une certaine façon à façonner le genre journalistique et à le diversifier. De plus, comme le soulignent Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink à propos des acteurs du milieu de la presse et des acteurs du milieu littéraire, ils :

ont constitué des champs et des pratiques culturels à la fois proches et foncièrement différents l'une de l'autre. [...] La proximité des deux champs réside également dans le fait que de nombreux écrivains étaient aussi des publicistes et des journalistes, pour des raisons économiques et politiques, mais aussi pour atteindre de la sorte un public différent et plus large⁴⁵.

Sur la base de certaines signatures, nous avons observé que bon nombre d'écrits sur les arts proviennent des milieux littéraire et musical, dont les écrits d'Albert Laberge, de Jules Gagnon et d'Olivier Ouimet, tous trois actifs dans la critique journalistique. L'implication d'acteurs extérieurs au monde des arts plastiques montre les multiples

⁴⁴ St-Jacques, Denis, Lemire, Maurice, *La vie littéraire au Québec 1895-1918* « Sois fidèle à la Laurentie », Vol.V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 437-438.

⁴⁵ Cambron, Micheline et Lüsebrink, Hans-Jürgen, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 3, n° 3, 2003, p.127.

influences qu'ont pu subir les textes de nature artistique dans les journaux à grand tirage⁴⁶.

Outre leur appartenance au milieu littéraire, plusieurs journalistes-critiques proviennent du milieu intellectuel. Pour Esther Trépanier, les journalistes-critiques comme Laberge représentent la classe montante des journalistes et des fonctionnaires, des libre-penseurs et humanistes « qui tente[nt] de sortir des sentiers battus, d'une vision culturelle sclérosée sans toutefois posséder encore les outils intellectuels qui [leur] permettraient de se définir une culture «propre» »⁴⁷ Issus pour la plupart du Collège Sainte-Marie, à Montréal, ces jeunes intellectuels forment une masse critique favorable à l'éclosion du Quartier Latin et à la formation de divers regroupements. Plusieurs participent à l'École littéraire de Montréal (1895-) et à l'effervescence de la vie associative qui a fait naître le Comité de l'Alliance Française (1902-), la Société pour l'avancement des Sciences, des Lettres et des Arts (1908) et différentes initiatives de l'Université Laval et du Cercle Ville-Marie⁴⁸. Attardons-nous maintenant à dresser un portrait sommaire de quelques-uns de ces journalistes.

Rédacteur de l'actualité sportive pour le quotidien *La Presse* depuis 1896, Albert Laberge, aura aussi à charge de couvrir l'actualité des arts plastiques à partir de 1903, et ce jusqu'en 1932. Littéraire, journaliste et collectionneur, cet étudiant du

⁴⁶ Comme le mentionne Bernard Vouilloux dans son ouvrage sur la critique d'art : « on sait que la critique d'art stricto sensu n'a conquis que tardivement son autonomie textuelle, épistémique et sociale, par rapport au discours théorique ou didactique, au discours historique ou biographique et au discours encyclopédique ou informationnel (dont participe le journalisme), qui contrôlaient jusque là la gestion langagière des arts visuels ». Vouilloux, Bernard, « Le style dans le discours sur l'art ; une notion critique? », dans Pierre-Henry Frangne et Jean-Marc Poinsot dir., *L'invention de la critique d'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 33.

⁴⁷ Trépanier, Esther, « Deux portraits de la critique d'art des années vingt. Albert Laberge et Jean Chauvin », *Les Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. n° 2, 1989, p. 151.

⁴⁸ St-Jacques, Denis, Lemire, Maurice, *La vie littéraire au Québec 1895-1918* « Sois fidèle à la Laurentie », vol.V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 108.

Collège Saint-Marie jouit, comme en témoigne Esther Trépanier, d'un entourage lui ayant permis de développer son intérêt pour l'art :

En effet, ce journaliste, collectionneur d'œuvres d'art, qui participait aux travaux de l'École littéraire de Montréal, ne se présentait-il pas comme un libre-penseur, nourri dès son adolescence, au contact de son oncle, Dr Jules Laberge, d'une certaine littérature française, celle de Hugo, Balzac, Zola, Verlaine, Baudelaire, Michelet, Renan, etc., qui était loin d'être celle que l'on autorisait alors aux élèves des collèges classiques?⁴⁹

Auteur du roman *La Scouine*⁵⁰, inspiré par l'écriture de Zola, Laberge dépeint un portrait glauque du milieu rural canadien-français. Les velléités naturalistes véhiculées par sa littérature seront toutefois difficilement cernables dans sa production journalistique. Dans son analyse, Esther Trépanier soulève certaines récurrences de la production journalistique de Laberge, notamment l'importance de la description du sujet peint et des émotions suscitées chez le spectateur⁵¹. En effet, les critères esthétiques intimement liés au sujet et à l'émotion suscitée par l'œuvre confèrent à l'œuvre jugée belle la possibilité d'exprimer le bien et le vrai. Paul Wyczynski, auteur de plusieurs études sur Laberge, soulève pour sa part les qualités de conteur présentes dans la production journalistique d'Albert Laberge⁵². Bien que Laberge soit associé au quotidien *La Presse*, aucun article signé de sa plume n'a pu être identifié avec certitude dans notre corpus. Par contre, lors de l'exposition du printemps de la Art Association of Montreal, une série d'articles polémistes sur la

⁴⁹ Trépanier, Esther, «Deux portraits de la critique d'art des années vingt. Albert Laberge et Jean Chauvin», *Les Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. n° 2, 1989, p. 144.

⁵⁰ Laberge, Albert, *La Scouine*, Montréal, Typo, 1993, 142 p.

⁵¹ Esther Trépanier fait toutefois remarquer que la critique de Laberge ne semble pas être pénétrée des courants de la pensée moderne, comme le seront les écrits de Jean Chauvin dans *Ateliers* de 1928, où celui-ci intégrera « ses analyses sur les techniques utilisées par l'artiste pour rendre tel ou tel motif ». La critique de Laberge semble donc s'arrêter au sujet et aux effets qu'il produit sur le spectateur. Trépanier, Esther, «Deux portraits de la critique d'art des années vingt. Albert Laberge et Jean Chauvin», *Les Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. n° 2 1989, p. 155.

⁵² Wyczynski, Paul, Édition critique de *La Scouine* d'Albert Laberge, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 273-275.

critique d'art dans l'hebdomadaire *Le Nationaliste* sont signés par Laberge⁵³ et par Jules Gagnon. Nous ne connaissons que très peu d'éléments sur Jules Gagnon, sinon qu'Annette Hayward⁵⁴ mentionne son passage comme journaliste à l'hebdomadaire *Le Nationaliste*, et par l'entremise d'une série d'articles publiés en 1910⁵⁵ dans ce même journal, où l'on apprend que Gagnon a formé son œil et sa plume critique lors de voyages dans les grandes villes du monde et qu'il a participé à une exposition à la Art Association of Montréal. En 1910, Jules Gagnon prépare un roman qui ne semble pas avoir été mené à terme.

Nous retrouvons aussi des écrits d'Émile Vaillancourt (1889-1968)⁵⁶. Tout comme Albert Laberge, Vaillancourt a étudié au Collège Sainte-Marie. Il a fait ses premières armes en journalisme pour le compte du quotidien *La Patrie* en 1907. Outre les recherches de Joanne Chagnon⁵⁷ et de Luc Noppen à ce sujet, peu d'informations sont parvenues jusqu'à nous. De 1910 à 1920, Émile Vaillancourt sera le secrétaire du Comité des Monuments de Dollard des Ormeaux et fera carrière comme directeur d'une agence de voyages. Vaillancourt est surtout connu pour son implication dans le comité de la Célébration du 275^e anniversaire de la Fondation de Montréal ainsi que

⁵³ Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 24 avril 1910 p. 3 ; Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 8 mai 1910 p. 3.

⁵⁴ Hayward, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, 2006, p. 157.

⁵⁵ Une série d'articles seront publiés entre le 17 avril et le 8 mai 1910 dans l'hebdomadaire *Le Nationaliste* sous le titre de « Maigriot, critique d'art ». Ces articles sont une série de répliques entre Jules Gagnon et Albert Laberge sur le et la critique d'art. Les deux auteurs critiquent leurs origines et leurs formations respectives, tout comme ils critiquent le type de critique écrite par chacun, l'un taxant l'autre de complaisance et l'autre, de mauvaise foi. Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 24 avril 1910 p. 3 ; Gagnon, Jules « Maigriot, une ruade », *Le Nationaliste*, 1^{er} mai 1910, p. 2.

⁵⁶ L'essentiel des données biographiques est tirée de l'article de Luc Noppen, intitulé « Une maîtrise d'art en Canada, essai d'Émile Vaillancourt », *Dictionnaire des œuvres littéraires*, vol. II, 1980, p. 1112-1113.

⁵⁷ Observation tirée de notes personnelles prises dans le cadre du colloque « Historiographie de l'histoire de l'art au Québec : premières pages (avant 1925) », tenu le 4 novembre 2005, Joanne Chagnon a alors présenté une communication intitulée : « La volonté d'appliquer une méthode scientifique : Émile Vaillancourt et une *Maîtrise d'Art en Canada* (1920) ».

pour son ouvrage *Une maîtrise d'Art en Canada*⁵⁸. Émile Vaillancourt a été professeur à l'Université de Montréal et à l'École des beaux-arts ainsi que secrétaire de nombreuses souscriptions de monuments commémoratifs. Auteur de plusieurs conférences – tant historiques qu'artistiques – il a aussi été le correspondant canadien de la revue parisienne *L'art et les Artistes*. En 1910, il signe dans *Le Devoir* deux articles, l'un portant sur Philippe Hébert et ses fils⁵⁹ et le second portant sur Napoléon Bourassa⁶⁰.

Léon Lorrain (1885-1978) et Tancrède Marsil (dates inconnues)⁶¹ sont associés à l'hebdomadaire *Le Nationaliste*. Léon Lorrain fait ses études au collège d'Iberville. Fils d'un écrivain et avocat, il est tour à tour homme d'affaires, journaliste et professeur⁶². Membre de l'école littéraire de Montréal, il signe un article en 1910 pour *Le Nationaliste* à propos d'une conférence sur le Louvre par Charles Biéler⁶³. Il devient rédacteur en chef du *Nationaliste* en 1911, alors qu'il succède à Tancrède Marsil. Marsil, un journaliste actif en 1910 lors de la vente de l'hebdomadaire *Le Nationaliste* au quotidien *Le Devoir*, signe un article en 1910 dans le quotidien *Le Devoir*⁶⁴. D'autres journalistes sont actifs en 1910, dont Paul G. Ouimet. Associé à la critique musicale, Ouimet devient le critique artistique du *Devoir*. Il signe deux articles portant respectivement sur sa nomination⁶⁵ et sur la parution du *Canada*

⁵⁸ Vaillancourt, Émile, *Une maîtrise d'Art en Canada : 1800-1823*, Montréal, G. Ducharme, 1920, 112 p.

⁵⁹ Vaillancourt, Émile, « À propos d'art. M. Philippe Hébert et ses deux fils », *Le Devoir*, 19 mars 1910, p. 4.

⁶⁰ Vaillancourt, Émile, « Un de nos premiers peintres canadiens », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.

⁶¹ Les renseignements biographiques pour cette section ont été glanés essentiellement dans le *Dictionnaire biographique du Canada*, ainsi que dans l'ouvrage d'Annette Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, 2006, 622 p.

⁶² *La vie littéraire au Québec*, « Sois fidèle... », p. 164.

⁶³ Lorrain, Léon, « L'histoire d'un Palais. Intéressante conférence de M. Ch. Biéler, à l'Alliance Française », *Le Nationaliste*, 20 novembre 1910, p. 6.

⁶⁴ Marsil, Tancrède, « M. Moret », *Le Devoir*, 11 janvier 1910, p. 1.

⁶⁵ Ouimet, Paul G., « Les arts à Montréal, aux artistes et professeurs de la métropole *Le Devoir* annonce une bonne nouvelle », *Le Devoir*, 28 mai 1910, p. 8.

*Héroïque*⁶⁶, un ouvrage illustré d'œuvres de Georges Delfosse. D'autres journalistes, peu connus et n'ayant laissé que peu de traces biographiques, signent des articles en 1910 pour le compte du quotidien *Le Devoir*, notamment Pierre-Marcel-Eugène Bernard⁶⁷. J.A.E. Gravel⁶⁸ en fait autant pour le quotidien *La Presse*. Dans un autre ordre d'idées, une nouvelle écrite par Paul Beaudry (1874 -)⁶⁹, intitulée *Le Peintre*⁷⁰, est publiée en première page du *Devoir*. Cet écrivain qui a rejoint les rangs de l'École Littéraire de Montréal en 1910 signe aussi sous les pseudonymes de « Plagiaire » et de « XYZ ».

3.1.2 Les auteurs étrangers

L'ensemble des écrits publiés dans les quotidiens à grand tirage n'est pas uniquement le fait de journalistes locaux ; certains textes découlent aussi d'une revue de presse internationale. Cet aspect du journalisme d'information contribue à enrichir les pages des quotidiens locaux d'articles provenant d'autres périodiques afin de mieux couvrir l'actualité internationale. Nous retrouvons donc des articles rédigés par des journalistes européens provenant de périodiques et quotidiens tels : *La Libre Parole* et *Le Journal des Débats*. Dans un même ordre d'idées, sous la rubrique *À travers les journaux et revues*, l'édition du samedi du quotidien *La Presse* regroupe une

⁶⁶ Ouimet, P. O., « Le Canada héroïque magnifique compilation des tableaux de la cathédrale de Montréal, par Georges Delfosse », *Le Devoir*, 1er juillet 1910, p. 1.

⁶⁷ Marcel [pseudonyme de P. Marcel Bernard] « Le billet du soir. Le Musée », *Le Devoir*, 28 juillet 1910, p. 1.

⁶⁸ Gravel, J.A.E., « L'Athlétisme et les arts », *La Presse*, 14 mai 1910, p. 15.

⁶⁹ Peu d'information subsiste sur cet auteur. Les informations trouvées ont été glanées dans l'ouvrage d'Annette Hayward sur la Querelle du régionalisme et dans le dictionnaire des pseudonymes québécois. Hayward, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, 2006, p.103, 151 ; Vinet, Bernard, *Pseudonymes québécois*, Québec, Éditions Garneau, 1974, p. 282.

⁷⁰ Beaudry, Paul, « Le Peintre », *Le Devoir*, 20 mai 1910, p. 1.

sélection d'articles divers⁷¹. La présence de journalistes européens dans les quotidiens *La Presse*, *Le Devoir* et *Le Nationaliste* s'explique, comme le soulignent Lemire et Saint-Jacques, par la présence de plusieurs intellectuels européens à des postes de journaliste au début du XX^e siècle et par des échanges importants entre la France et le Québec⁷².

René Bazin (1853-1932)⁷³, né à Angers, étudie le droit et devient professeur de cette même discipline. Il est reconnu pour ses romans où paysans, famille, patrie et catholicisme deviennent les fers de lance d'une volonté de freiner l'exode rural et la rupture avec les liens ancestraux. Les romans de René Bazin, ayant un vif succès avant la Première Guerre mondiale, sont souvent reproduits dans les éditions de fin de semaine des quotidiens de Montréal d'expression française. Dans l'édition du 26 février 1910, le quotidien *Le Devoir* diffuse un article intitulé « Note d'un amateur de couleur – La peinture religieuse »⁷⁴ signé par René Bazin.

Jean Longnon (1887-1979)⁷⁵ est un bibliothécaire, un historien et un journaliste. Il a été formé à l'École nationale des Chartes et est surtout connu pour ses collaborations à la *Revue critique des idées et des livres* (1908-1924) – revue associée, avant la Première Guerre mondiale, à l'école du classicisme et au régionalisme littéraire. Longnon est de surcroît considéré comme un spécialiste du Moyen-âge et du Grand

⁷¹ À titre d'exemple, cet article portant sur un canular artistique lors d'une exposition à Paris, où un groupe avait fait peindre par un âne une toile exposée et encensée par la critique, est tiré d'une revue de presse publiée dans cette rubrique : [Non signé], « Mystification des Thuriféraires », *La Presse*, 23 avril 1910, p. 4.

⁷² St-Jacques, Denis, Lemire, Maurice, *La vie littéraire au Québec, 1895-1918* « Sois fidèle à la Laurentie », vol.V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 99.

⁷³ De Beaumarchais, Pierre, Couty, Daniel et Rey, Alain, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris, Larousse, 2001, p. 156.

⁷⁴ Bazin, René, « Notes d'un amateur de couleurs - La peinture religieuse - », *Le Devoir*, 26 février 1910, p. 4.

⁷⁵ Les informations biographiques ont été prises sur le site de la bibliothèque de l'École des Chartes et de la revue scientifique Persee. Chronique nécrologique de Jean Longnon par James Corbett, 1981, vol. 139, n°. 139-2, p. 343-365., consultée le 10 décembre 2008 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1981_num_139_2_450251?Prescripts_Search_tabs1=standard&

siècle. Le journaliste signe de son pseudonyme (Jean Herluison) un article, portant sur le monument commémoratif à Racine, publié dans *Le Devoir* en juin 1910⁷⁶.

Henri Roulland (1856-1910)⁷⁷ (pseudonymes Laurent Bart, Jean Bâdreux) est né à Roubaix en France et il est mort à Montréal en 1910. Écrivain pigiste à Paris, il immigre au Canada en 1889. Journaliste fort apprécié, il poursuit sa carrière à Québec et à Montréal. Ami de Louis Fréchette, il est aussi un fervent défenseur de la langue, allant jusqu'à signer une chronique dans *La Presse* à ce sujet. Henri Roulland signe une chronique au mois d'avril 1910 dans le quotidien *La Presse*, intitulée « L'art nouveau », sous le pseudonyme de Laurent Bart⁷⁸.

Historien d'art, Henri Rouzaud (1884-1918)⁷⁹ est associé au mouvement du régionalisme français. Il contribue en 1911, avec Rozès de Brousse, à la réorganisation et à l'orientation de la Société des Toulousains dont il devient l'un des vice-présidents. Un article, portant sur une exposition à l'Hôtel des Invalides, signé Henri Rouzaud est publié dans les pages du quotidien *Le Devoir* en juillet 1910⁸⁰.

La professionnalisation du journalisme et la diversification des sujets couverts – dont profitent les écrits sur les arts – sont autant d'aspects ayant été favorisés par le rôle accru du journal dans la société montréalaise du tournant du XX^e siècle⁸¹. La présentation des journalistes actifs en 1910 fait ressortir l'importance des acteurs

⁷⁶ Herluison, Jean, « Une statue à Racine », *Le Devoir*, 25 juin 1910, p. 7.

⁷⁷ Les informations biographiques ont été prises dans le *Dictionnaire biographique du Canada* en ligne, fiche de Hector Bertholot, mention de Henri Roulland, consultée le 10 décembre 2008 : <http://www.biographi.ca/009004-119.01>

⁷⁸ BART, Laurent, « Chronique — L'art nouveau », *La Presse*, 23 avril 1910, p. 23.

⁷⁹ Les informations biographiques ont été prises dans le site du Laboratoire de lexicologie et lexicologie québécoise de l'Université Laval, qui contient une biographie de Henri Roulland, consultée le 10 décembre 2008 : <http://www.lexique.ulaval.ca/RoullandH.aspx>

⁸⁰ Rouzaud, Henri, « Question d'art, l'hôtel des invalides », *Le Devoir*, 2 juillet 1910, p. 5.

⁸¹ St-Jacques, Denis, Lemire, Maurice, *La vie littéraire au Québec 1895-1918* « Sois fidèle à la Laurentie », vol. V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 437-438.

extérieurs au milieu des arts plastiques dans l'écriture journalistique sur les arts. Plusieurs journalistes proviennent du milieu littéraire et ils couvrent l'actualité des arts en général, passant du bilan théâtral à la critique littéraire et au compte rendu d'exposition.

L'implication d'acteurs extérieurs au monde des arts plastiques montre les multiples influences qu'ont pu subir les écrits sur les arts dans les journaux à grand tirage. De plus, une tangente semble s'afficher chez les signataires, qu'ils soient locaux ou issus d'une revue de presse internationale. En effet, les journalistes semblent tous, plus ou moins, associés au débat littéraire en vogue à Montréal à cette époque, soit celui entre les exotiques et les régionalistes⁸². Ainsi, l'on publie des articles d'auteurs français associés au mouvement de régionalisation de la littérature et des articles d'auteurs associés à l'école de Montréal. Tel que le souligne Trépanier, et comme nous avons pu l'observer à même notre corpus, les références constantes à la France permettent à cette intelligentsia, de manière souvent contradictoire, d'affirmer la culture canadienne-française à travers celle de la «mère-patrie» et ce, peu importe l'allégeance de l'auteur en présence⁸³. De ce fait, les journalistes-critiques participent patiemment à définir la critique à la fois comme genre et comme discours.

3.2 Le cas Maigriot

Dans le cadre de nos recherches, nous avons porté une attention particulière aux écrits produits par des journalistes locaux. La cohabitation des articles d'auteurs locaux et de ceux provenant d'une revue de presse étrangère montre un écart important, tant

⁸² St-Jacques, Denis, Lemire, Maurice, *La vie littéraire au Québec 1895-1918* « Sois fidèle à la Laurentie », vol.V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 427 et Hayward, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, 2006, 622 p.

⁸³ Trépanier, Esther, «Deux portraits de la critique d'art des années vingt. Albert Laberge et Jean Chauvin», *Les Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. n° 2 1989, p. 151.

dans la forme que dans le contenu. En effet, alors que les critiques français déplorent la perte d'une tradition artistique et qu'ils critiquent l'industrialisation, les auteurs canadiens-français, eux, s'évertuent à donner un sens au rôle des arts et à la fonction du critique dans le Montréal industriel. Nous retrouvons à même notre corpus des thèmes témoignant d'une volonté de construire une tradition artistique et critique. À cet effet, lors de l'inauguration de la trente-deuxième exposition annuelle de l'Académie Royale des arts du Canada, Lord Grey prononce un discours inaugural dans lequel il fait le constat suivant :

[...] les progrès accomplis sont merveilleux étant donné l'état actuel des choses. On s'intéresse à des questions de formation qui retardent nécessairement l'exposition de l'art. Le commercialisme occupe l'esprit public et n'est pas du tout favorable à l'avancement des arts. Mais à son avis [Lord Grey], ce qui manque le plus, c'est la juste et compétente critique sans quoi le vrai progrès est impossible⁸⁴.

Selon le gouverneur général, la valorisation de l'enseignement du dessin à des fins industrielles contribuerait à diffuser les connaissances sur les arts dans la population, mais le discours socio-économique entourant cette production ferait ombrage au développement réel de l'art au Canada. En effet, les efforts investis en ce sens ne permettent pas le développement d'une élite artistique et la valorisation de la fonction esthétique dans la société montréalaise de l'époque.

L'absence d'une critique professionnelle et la timide incursion de l'histoire de l'art — souvent présentée comme une curiosité — dans l'espace public sont autant d'éléments ne permettant pas l'émancipation réelle d'un discours sur la fonction esthétique dans la société, et donc l'émergence d'une critique d'art. Ce constat de Louis Gillet, effectué à la fin de l'année 1910, n'est pas un cas isolé :

⁸⁴ [Non signé] 1910 — [Non signé], « Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 25 novembre 1910, p. 8.

Jusqu'à présent, les Canadiens qui ont eu la vocation et les dons de l'artiste n'avaient d'autres ressources que de venir en France. [...] Mais que, des cinq ou six artistes qui composent aujourd'hui la peinture canadienne, les deux principaux se trouvent divisés par tant de différences ; qu'il y ait entre eux l'intervalle qui sépare le Salon d'Automne et l'École des Beaux-arts, c'est le signe qu'il n'existe encore au Canada aucun sentiment propre à fonder l'unité artistique, aucune tradition esthétique commune, aucun germe d'école nationale⁸⁵.

Cet exemple s'ajoute à une série d'articles faisant état de l'absence d'institutions qui permettraient l'éclosion d'une élite artistique et critique par ailleurs en quête d'identité professionnelle. Toutefois, malgré les allégeances, un élément fait consensus : les conditions de rédaction de la presse d'information quotidienne ne contribuent pas à développer un discours critique sur les arts.

Une série de cinq articles polémiques échangés entre Jules Gagnon et Albert Laberge dans les pages de l'hebdomadaire *Le Nationaliste* reflète bien l'état de la critique d'art.

Ces échanges entre les deux critiques découlent d'un compte rendu d'exposition écrit par Jules Gagnon. À travers sa critique des œuvres de l'exposition du printemps de la Art Association of Montréal au Square Philipps, l'auteur dresse un portrait du travail du critique d'art et par là même de la critique d'art dans les quotidiens à grand tirage.

À la manière d'une nouvelle littéraire, Jules Gagnon prétexte la visite d'une exposition afin de jeter les bases d'un décor dans lequel il fait évoluer son personnage d'un critique, nommé Maigriot : « Je visitais hier l'exposition annuelle d'art canadien au square Philipps, lorsque, parmi les grands chapeaux et les jolis chignons, je vis luire de loin le crâne agressif et chauve de mon ami Maigriot »⁸⁶.

⁸⁵ Gillet, Louis, « Un projet de musée à Montréal », *France-Amérique*, janvier-juin, 1911, p. 5.

⁸⁶ Gagnon, Jules, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 17 avril 1910, p. 7.

Gagnon dresse le profil de son critique. Érudit, il a formé son œil au cours de voyages, dans la chaleur des musées, des bibliothèques et des salles de rédaction. Toutefois, le sort veut qu'il soit attiré à la couverture des événements sportifs⁸⁷. Il le décrit ainsi comme un personnage mièvre dont la tâche principale consiste à critiquer d'un coup d'œil la liste des œuvres exposées. En défilant un tableau après l'autre, la critique que fait Gagnon de l'exposition à travers les mots de Maigriot nous donne à lire une liste des exposants bien plus qu'un commentaire critique et constructif :

Et quand on lui fait faire, occasionnellement, un compte-rendu sur des sujets plus sérieux et plus artistiques, Maigriot se revanche en accumulant, comme à plaisir, colonnes sur colonnes des plus inconcevables banalités, des clichés les plus uniformément élogieux que puisse enfanter une plume en mal de reportage. [...] Hier, saisissant mon bras, il me conduit devant une toile haute de six pouces de Marguerite Allan, le numéro 3 du catalogue intitulé : Sketch, et là : Regarde-moi ça, dit-il, du ton le plus convaincu, c'est le meilleur morceau du Salon. Comme les pastels d'Alberta Cleland, ça n'occupe pas beaucoup de place mais c'est exquis de technique et de sentiment. Gentil, ces petites machines, n'est-ce pas? Maintenant, à côté de ça admirons l'insignifiance absolue des grands panneaux de Harris, de Horne-Russell, de Bell-Smith et de tant d'autres [...] ⁸⁸.

Le nom donné au personnage est, somme toute, peu anodin. Dans le principe du portrait, les traits attribués au personnage correspondent souvent aux lignes de sa personnalité. En revanche, ces caractéristiques servent à la lecture de ses œuvres. En effet, la maigreur du personnage n'a d'égal que celle de sa critique. Gagnon résume ainsi le travail de Maigriot, dont la critique élogieuse ne fait qu'encenser les artistes

⁸⁷ Voici un extrait de cette description : « [...] ayant beaucoup voyagé, ayant passé sa jeunesse dans l'atmosphère calorifique des musées, des bibliothèques et des salles de rédaction, il en a rapporté cette calvitie précoce, cette maigreur achevée et cette pâleur vieil ivoire qui composent d'ordinaire l'idéal complexion d'un critique d'art. Mais l'équité du sort et la sagacité de ses maîtres veulent qu'il emploie la majeure partie de son temps à voir des jeux de hockey ou de base-ball et des luttes à bras le corps. C'est son lot de rédiger les nouvelles sportives dans un de nos grands quotidiens. » *Ibid.*, p. 7.

⁸⁸ Gagnon, Jules, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 17 avril 1910, p. 7.

bien davantage que commenter leurs œuvres. Toutefois, à travers les mots de Maigriot, l'auteur se livre à une critique acerbe des œuvres présentées. Ce qui contraste avec la complaisance décriée par l'auteur. À ce sujet Gagnon évoque ce double visage du critique à deux reprises : « Pourtant, s'il cause avec vous des mêmes sujets un autre Maigriot apparaît. ». Puis en fin de compte rendu, Gagnon fait intervenir son locuteur en ce sens : « Mon cher, dit-il, en voilà assez. Nous nous sommes bien amusés, maintenant j'ai mon compte rendu à faire ; c'est plus sérieux. »⁸⁹ L'article de Gagnon, sous le couvert du récit, fait état des nouvelles conditions de production du critique qui empêchent son travail et, par conséquent, la production d'un discours valable sur les arts.

Albert Laberge, journaliste artistique pour le quotidien *La Presse*, se reconnaît dans le personnage de Maigriot et rétorque à Gagnon dans l'édition suivante du *Nationaliste* : « Courageusement retranché derrière la masque du pseudonyme⁹⁰, Jules Gagnon y est allé dimanche dernier de son abattage annuel des artistes canadiens. »⁹¹ Avec une plume qui rappelle le naturalisme de son roman *La Scouine*, alors en cours de rédaction, Albert Laberge dresse un portrait de Jules Gagnon : « [l]ong, noir, hirsute, et gauche, sautillant, glissant, fuyant, Jules Gagnon fait songer à un oiseau de nuit qu'offusque la lumière » (...) « Jules Gagnon est triste, pessimiste, veule, bileux. ». Gagnon est dépeint comme un personnage sans conviction et Laberge l'implore, dans son article du 24 avril, de se purger de son excès de bile qui provoque la perfidie de ses critiques⁹².

⁸⁹ *Ibid.*, p. 7

⁹⁰ Bien que l'article soit signé de la plume de Jules Gagnon, Albert Laberge accuse Jules Gagnon de se cacher derrière les propos de Maigriot.

⁹¹ Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 24 avril 1910, p. 3.

⁹² « Jules Gagnon souffre d'un excès de bile. Chaque printemps, au lieu d'aller chez l'apothicaire et de se purger, Jules Gagnon va faire son tour au Salon de peinture et se soulage en déversant son fiel sur les modestes travailleurs dont les œuvres sont exposées là. ». Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 24 avril 1910, p. 3.

Attaqué dans ses qualités de critique, Laberge se défend et, par le fait même, il fait dévier la polémique autour de trois sujets : ce qu'est la critique d'art, ce que doit être la formation d'un critique et les impacts qu'a la presse à grand tirage sur l'écriture journalistique sur les arts. Pour Albert Laberge son travail sert essentiellement à encourager nos peintres et à promouvoir le caractère émancipateur de l'art. En effet, tel qu'il le mentionne, à propos de ses sept dernières années de critique d'art pour le quotidien *La Presse* :

Quand je vais au Salon, c'est pour y éprouver les hautes et incomparables émotions que me procurent les œuvres d'art. Lorsque l'occasion s'en présente, je tâche et sans nullement poser au critique, de faire apprécier les œuvres des artistes sincères qui travaillent et poursuivent un idéal⁹³.

En réponse aux critiques de Gagnon, Laberge ajoute : « Admirer les tableaux de nos peintres et donner à ces derniers un mot d'encouragement était œuvre de dilettante ». Pour lui, le rôle du critique dans le quotidien à grand tirage semble servir avant tout à encourager le milieu des arts et, surtout, tel qu'il le souligne constamment, à appuyer le travail de nos artistes.

Dans cet exemple, nous constatons que le discours de Laberge autour de la valorisation des artistes s'insère dans le discours général associé à la montée du nationaliste et à l'émancipation de la société canadienne-française, auquel semble participer une des branches du discours sur l'art.

Comparativement à Laberge, dont le caractère louangeur du discours contribue à valoriser le rôle et la fonction pédagogiques des arts, Gagnon voit dans le mode de production de la presse à grand tirage une atteinte au travail du critique et au statut de l'œuvre d'art. Dans l'article suivant, le quotidien *La Presse* est comparé à une usine, ce qui démontre bien l'impact des nouvelles conditions de rédaction sur le travail du critique d'art :

Au reste, je le [Maigriot] défie de faire une critique raisonnée et sérieuse d'une œuvre d'art. Il n'est pas du métier et l'abrutissante besogne qu'on lui octroie aux Usines Berthiaume n'est pas du tout propice au développement d'un art quelconque⁹⁴.

Jules Gagnon critique la formation d'Albert Laberge et l'allure improvisée du statut de critique d'art de ce journaliste sportif, ne lui conférant à la base aucune crédibilité. Ce débat sur la valeur de l'écrit d'un critique d'art et d'une critique d'art provenant d'un journaliste artistique peut rendre compte d'une volonté de professionnalisation du milieu de la critique d'art et d'une volonté de définir la critique elle-même, face aux nouvelles conditions de rédaction qu'impose la presse à grand tirage. Il rejoint aussi les propos de Lord Grey.

Cette série d'articles sans dénouement est suivie par la publication d'une chronique signée par Oscar Havard dans l'édition du 29 mai du *Nationaliste*, portant sur l'histoire de la critique d'art et qui fait état, non sans nostalgie, des nouvelles conditions de rédaction des critiques français dans les quotidiens à grand tirage :

Mais Hélas!, nous voici au déclin de cet harmonieux dualisme. Adieu, les symphonies de style et la féerie des paysages! Un genre littéraire se meurt. Les arides nomenclatures de la presse américaine délogent de leurs chaires les salonniers qui nous ensorcelaient de leur divine musique. Après les cantilènes d'antan, les journaux nous mettent au régime des constats d'huissier!⁹⁵

Dans un même ordre d'idées, Paul Ouimet signe, pour le compte du quotidien *Le Devoir*, un article relatant son rôle et sa vision de la critique au moment de son embauche comme critique artistique, rappelant l'importance d'offrir une critique

⁹³ Laberge, Albert, « Maigriot critique d'art », *Le Nationaliste*, 24 avril 1910, p. 3.

⁹⁴ Gagnon, Jules, « Maigriot une ruade », *Le Nationaliste*, 1er mai 1910, p. 2.

⁹⁵ Havard, Oscar, « Les critiques d'art. Hier et aujourd'hui », *Le Nationaliste*, 29 mai 1910, p. 5.

impartiale⁹⁶. Ces articles énoncent les difficultés de la pratique de la critique d'art dans les quotidiens à grand tirage.

3.3 La critique d'art dans le paradigme du journalisme d'information

L'effervescence de la presse à grand tirage a forcé, comme nous l'avons présenté dans le premier chapitre, une refonte complète des modes de production et de rédaction au sein du journal. Cette plateforme en transition, loin de renier les allégeances politiques et économiques des formes antérieures de journalisme, est devenue un espace public, un lieu de diffusion et surtout un outil de rayonnement pour les différentes sphères culturelles, dont celle des arts. Le flot incessant d'événements à couvrir, typique de la réalité du paradigme du journalisme d'information, crée, en plus des contraintes de rédaction, une concurrence entre les divers événements à être traités par le quotidien.

Ajoutée à la quotidienneté du journal qui devient aussi un des facteurs de transformation modifiant le rapport au réel du journaliste, la concurrence à l'œuvre au sein du journal oblige l'apparition de diverses stratégies de rédaction. En réponse aux nouvelles réalités journalistiques (concurrence et quotidienneté) se développent des genres journalistiques issus d'autres disciplines et adaptés au journal.

À ces facteurs contextuels s'additionnent la question de la formation du critique et les tensions internes au sein même de la discipline. L'industrialisation du milieu de la presse et sa quotidienneté contribuent, par conséquent, à modifier le rôle et le travail du « critique d'art », celui-ci n'ayant plus le temps nécessaire afin de construire son discours critique. Dans l'article anonyme intitulé « Journaliste et littéraire », l'auteur

⁹⁶ Ouimet, Paul. G., « Les arts à Montréal, aux artistes et professeurs de la métropole Le Devoir annonce une bonne nouvelle », *Le Devoir*, 28 mai 1910, p. 8.

affirme: « le Journalisme n'est pas toujours au sens absolu du terme, un littérateur. Il en aurait le goût ; il n'en a pas le loisir. Les terribles nécessités du labeur quotidien le talonnent, bousculent. Obligée de suivre les événements, de les saisir, sa plume est fiévreuse, elle court, rapide, alerte, haletante, aspirant vainement à un repos qui la fuit.⁹⁷ »

À propos de la couverture des arts dans le quotidien *Le Devoir*, Lucien Desbiens mentionne l'absence d'une critique professionnelle, la couverture des arts étant souvent dévolue à de jeunes rédacteurs dont la connaissance des arts est parfois bien mince :

Ce chroniqueur n'a pas eu l'occasion de se livrer à des études vraiment sérieuses de l'art. Il n'a pas voyagé hors de son pays et n'a pu s'abreuver aux sources mêmes de l'art classique, admirer les vestiges de l'antiquité, contempler les chefs-d'œuvre des musées célèbres, visiter les catacombes – berceaux de l'art religieux – recevoir des leçons des disciples des grandes Écoles [...]⁹⁸.

Dans son article de l'hebdomadaire *Le Nationaliste*, Oscar Havard fait état de la « crise » en France entourant le milieu de la critique d'art face à la surabondance des expositions et des exposants tout comme des nouvelles conditions de rédaction qu'impose le quotidien à grand tirage. Il affirme :

Tragique confiance ! Alors que, pleins de confiance contre nos premières sensations, nous hésitons à formuler un jugement sur les œuvres que nous étudions depuis vingt ans sous la tranquille lumière des musées, voici que les exigences du journal nous

⁹⁷ Cet extrait est tiré d'un article publié le 18 avril 1910 dans le quotidien *La Presse*. Le journaliste fait un compte rendu du dîner offert par la société des gens de lettres où il était question des nouvelles conditions du journaliste et cite les paroles de M. Adolphe Brisson, journaliste pour le quotidien. *La Presse*, p. 4.

⁹⁸ Desbiens, Lucien, « Critique d'art et critique littéraire », dans *Le Devoir. Comment se fait le Devoir*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935 p. 66.

obligent à préconiser d'urgence ou à fleurir au pied levé des tableaux qui n'ont pas encore eu le temps de nous dire leur secret. Le métier est amer. On nous enlève le droit de réfléchir et même celui de nous taire. Aussi qu'arrive-t-il? Au lieu de rendre des jugements, nous dressons des inventaires. [...] Hier encore, nous étions critiques ; maintenant, nous ne sommes plus que des commissaires-priseurs⁹⁹.

En somme, l'industrialisation de la presse, dans la mesure où il n'y avait pas de tradition locale, transforme de façon radicale le travail des journalistes artistiques. Ajoutée à l'essor du milieu des arts, cette prise de conscience des changements dans le rôle et dans la fonction de la critique contribue à engager un débat entre les journalistes artistiques et critiques dans les journaux à grand tirage. Le cas Maigriot en est un bon exemple. Il en va de même pour P.G. Ouimet qui, dans son article inaugural comme journaliste artistique pour le compte du quotidien *Le Devoir*, souligne l'état lamentable de la critique : « il s'ensuit des comptes-rendus écourtés, un éloge banal, ou le plus souvent, s'il s'agit d'un compatriote, une critique malveillante et qui n'a pas raison d'être ¹⁰⁰ », et il témoigne de sa volonté de :

Fournir l'opportunité aux artistes et aux professeurs d'avancer de succès en succès : les encourager par une appréciation impartiale de leur œuvre : publier le programme de leurs concerts, en un mot, mettre le travail et le travailleur en évidence devant le public : voilà ce que notre journal se propose de faire¹⁰¹.

Ce dernier exemple, à l'image de nos observations précédentes, met en lumière les difficultés de la pratique de la critique d'art et, surtout, la volonté de ses acteurs de

⁹⁹ Havard, Oscar, « La critique d'art d'hier à Aujourd'hui », *Le Nationaliste*, 29 avril 1910, p. 2.

¹⁰⁰ Ouimet, Paul. G., « Les arts à Montréal, aux artistes et professeurs de la métropole Le Devoir annonce une bonne nouvelle », *Le Devoir*, 28 mai 1910, p. 8.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 8.

définir le rôle et la fonction de la critique en vertu des conditions de rédaction qu'impose le passage de la presse d'opinion au journal de masse à grand tirage. Ces exemples, tout comme les portraits sommaires des journalistes-critiques présents en 1910, contribuent à donner corps au milieu de la critique d'art et ouvrent sur l'étude des liens entre les institutions littéraires et artistiques dans la consolidation du discours sur les arts avant la Première Guerre mondiale.

CONCLUSION

Le milieu des arts montréalais participe au mouvement de l'industrialisation et croît au même rythme que la ville qui l'accueille. Les associations artistiques multiplient leurs interventions dans l'espace public et les institutions d'enseignement, appuyées par l'intervention du clergé et de l'État, mettent l'art au service du progrès de la nation. De plus, l'essor urbanistique et les projets architecturaux favorisent l'intégration des beaux-arts dans l'espace public. Chacune de ces actions, tant institutionnelles qu'artistiques, trouve des échos dans les périodiques culturels et dans les journaux populaires.

La présente contribution se présentait d'abord comme une réflexion méthodologique sur les écrits journalistiques sur les arts avant la Première Guerre mondiale, afin d'enrichir notre compréhension du discours sur les arts en intégrant les données relatives au contexte de rédaction du quotidien de masse.

Nos recherches nous ont permis de mettre en lumière certaines transformations dans l'écriture journalistique correspondant aux nouvelles contingences du paradigme du journalisme d'information. Pris isolément, chacun des articles de notre corpus permettait essentiellement d'appuyer des faits historiques, ce qui conduisait à laisser de côté certains écrits journalistiques aux dépens de textes offrant plus de substance à l'étude d'un discours sur les arts. Par contre, force est de constater qu'une fois réunis, les écrits constituent un discours continu et complexe dont il est possible de dégager certaines tendances, tant dans la forme que dans le contenu.

À la question à la base de notre mémoire – quels types d'écrits pouvons-nous observer et de quelle nature sont les discours véhiculés ? –, nous avons répondu en mettant au jour plusieurs articles qui contribuent, au final, à diversifier le visage de la

critique d'art de l'époque en intégrant des textes de types informatif et pédagogique souvent laissés de côté par les chercheurs aux dépens des écrits de type critique.

Dans le premier chapitre de notre mémoire, en nous inspirant partiellement de la sociologie de l'histoire de Max Weber, et tout particulièrement de sa notion d'idéal-type, nous avons entrepris de fonder notre analyse sur une approche mise de l'avant par le collectif de chercheurs du GRMJ. L'approche de De Bonville, Brin et Charron nous a permis d'expliquer et d'observer les changements à l'œuvre au sein du journalisme à partir d'un regard d'ensemble englobant l'histoire de la pratique journalistique en tant que média et discours.

Constatons que l'utilisation que fait le groupe de recherche de la notion de paradigme permet un découpage de l'histoire du journalisme sur la base des spécificités mêmes de sa pratique et de son développement. Le découpage de l'histoire du journalisme en différents types de pratiques permet, en outre, une lecture en continuité, mais surtout il a pour effet de mettre en lumière les zones de mutation dans la pratique journalistique. Ces phases de mutation deviennent des balises temporelles qui marquent les changements de paradigme journalistique.

L'intérêt de l'utilisation de ces concepts tient donc à la grille d'analyse qui en découle, soit à l'apport méthodologique que propose cette approche des mutations journalistiques. En effet, la grille d'analyse permet d'aborder l'étude des textes à partir de considérations endogènes propres au fonctionnement et à la réalité journalistiques (idéalisée). Par conséquent, la grille fournit plusieurs données contextuelles qui, intégrées à l'analyse discursive de ces écrits, viennent nuancer certains lieux communs généralement admis dans l'étude du discours sur les arts dans les journaux à grand tirage.

Les trois critères de la grille d'analyse appliqués à notre corpus nous ont permis de faire émerger diverses typologies d'écrits sur les arts et, par le fait même, de révéler leurs potentialités à travers une analyse formelle du discours. L'attention portée à ces

critères formels dans l'analyse préliminaire de notre corpus a fait ressortir différentes facettes des genres journalistiques sur les arts en contexte d'industrialisation de la presse. Nous avons observé que les écrits sur l'art générés par le journalisme d'information répondent généralement à deux visées discursives : critique et informative ; et que de ces deux visées, il est possible de faire émerger trois typologies d'écrits : de type critique, informatif et pédagogique. Ces observations sommaires nous apparaissent comme autant de manifestations du rôle joué par le journal de masse dans l'écriture et la diffusion du discours sur les arts et elles témoignent de l'impact de l'industrialisation de la presse sur l'écrit journalistique sur les arts.

La deuxième portion de notre mémoire, consacrée à une lecture du milieu des arts à partir des textes publiés dans les journaux à grand tirage, a permis dans un premier temps d'identifier les échanges entre les acteurs des sphères artistique et journalistique dans l'écriture journalistique sur les arts à travers les l'exploration des genres privilégiés. Nous avons identifié la présence de plusieurs genres journalistiques et littéraires utilisés par les journalistes qui témoignent de l'influence des nouvelles contingences de la presse à grand tirage dans la mise en discours des actualités sur les arts. Par là même, nous avons souligné la dimension qualitative de notre corpus par l'étude des caractéristiques des divers genres journalistiques.

À partir de notre corpus, nous avons aussi observé certaines préoccupations du milieu des arts montréalais en 1910, et nous avons tenté de faire émerger le potentiel historiographique de nos sources. Lors de l'analyse des écrits de type informatif, de type critique ou de type pédagogique, trois aspects sont ressortis dans les sujets couverts par les journalistes, et ce nonobstant l'allégeance du quotidien ou le genre journalistique utilisé : la valorisation de l'enseignement, l'encouragement des artistes canadiens-français et une certaine volonté de professionnalisation du discours sur les arts – tant critique qu'historique. La double tangente que prend le discours sur les arts à cette époque témoigne de la présence de ces discours au sein de notre corpus. Bercé

entre la notion de progrès et de beau idéal, l'art devient un outil à la fois pédagogique et économique permettant l'émancipation de la société canadienne-française. Une étude plus approfondie de ces thèmes pourra sans aucun doute révéler toute la richesse du discours présent dans les journaux à grand tirage avant la Première Guerre mondiale.

En encourageant une tradition artistique et intellectuelle canadienne-française, en sortant les débats sur les arts des cercles intellectuels et des associations philanthropiques pour les inscrire dans le quotidien des individus par l'entremise du journal de masse, les processus étudiés dans le troisième chapitre de notre mémoire ont surtout permis de mettre en relief les difficultés entourant la pratique de la critique d'art et la volonté de ses acteurs de redéfinir le rôle et la fonction de la critique. Tout cela s'est fait en vertu des nouvelles conditions de rédaction qu'impose le passage de la presse d'opinion au journal de masse à tirage quotidien.

En abordant le discours sur les arts à partir de l'ensemble des facteurs qui structurent le journal comme média, soit à partir des enjeux propres au contexte de production des articles, notre recherche a établi, d'une manière originale, certains liens entre les écrits sur les arts et l'industrialisation de la presse dans les toutes premières décennies du XX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Périodiques :

- Cambron, Micheline, Lüsebrink, Hans-Jürgen, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2003, p. 127 / 127-145p.
- Cloutier, Nicole, « L'œuvre d'Alfred Laliberté et les idéologies nationalistes », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XIII et XIV, n° 2-1, 1990-1991, p.137-153.
- Desjardins, Rita, « Ces médecins montréalais en marge de l'orthodoxie », *CBMH/BCHM*, vol. 18, 2001 p.332-333.
- Gillet, Louis, « Un projet de musée à Montréal », *France-Amérique*, janvier-juin, 1911, p. 4-7.
- Hazan, Olga, « L'émergence de l'histoire de l'art à Montréal au début du XX^e siècle », *Visio*, vol. 4, n° 3, (automne-hiver) 1999-2000, p. 39-50.
- _____, « Pourquoi une histoire institutionnelle de l'histoire de l'art », *Visio*, vol. 4, n° 3, (automne-hiver) 1999-2000, p. 7-10.
- Lacroix, Laurier, « Le séjour montréalais du graveur français Rodolphe Bresdin, 1873-1877 », *Les cahiers des dix*, n°60, 2006, p. 129-161.
- Trépanier, Ester, «Deux portraits de la critique d'art des années vingt. Albert Laberge et Jean Chauvin», *Les Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. n° 2, 1989, p.141-198
- _____, « Nationalisme et modernité, La réception critique du Groupe des Sept dans la presse montréalaise des années vingt », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XVII, n°2, 1996 p. 28-53
- _____, « Les femmes, l'art et la presse francophone montréalaise de 1915 à 1930 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XVIII, n°1, 1997, p. 68-81.

Monographies :

- Beaulieu, André, Jean Hamelin, «Aperçu sur le journalisme québécois d'expression française», *Recherches sociographiques*, vol.7, n° 3, 1966, p. 305-348
- _____, *La presse québécoise des origines à nos jours*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1987, 504 p.
- De Beaumarchais, Pierre, Couty, Daniel et Rey, Alain, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris, Larousse, 2001, 2253 p.
- Brin, Collette, Charron, Jean et de Bonville, Jean, *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherche empirique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, 454 p.
- Brunet, Manon, « « Silhouettes », « portraits » et « profils », La critique biographique de « nos hommes de lettres » au XIXe siècle », *Critique et littérature Québécoise*, dir Annette Hayward et Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 97-128.
- Brooke, Janet, *Henri Hébert : 1884-1950, un sculpteur moderne*, Québec, Musée du Québec, 2000, 245 p.
- Cambron, Micheline, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, 412 p.
- Carani, Marie, *L'œuvre critique et plastique de Rodolphe de Repentigny*, mémoire présenté à l'Université du Québec à Montréal, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1982, 777 p.
- _____, *L'œil de la critique : Rodolphe de Repentigny, écrits sur l'art et théorie esthétique 1952-1959*, Sillery, Septentrion, 1990, 282 p.
- Cloutier, Nicole, *Laliberté*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1990, 215 p.
- De Bonville, Jean, *La presse québécoise de 1884 à 1914 : Genèse d'un mass media*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1986, 416 p.
- Desbiens, Lucien, « Critique d'art et critique littéraire », *Le Devoir. Comment se fait Le Devoir*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935 p. 66-68.

- Desbiens, Lucien, « Le programme de 1910. Une pièce à relire », dans *Le Devoir. Comment se fait Le Devoir*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935 p. 132-134.
- Guay, Hervé, *Les discours sur le théâtre dans la presse hebdomadaire montréalaise de langue française de 1898 à 1914 : des genres journalistiques et des composantes identitaires en compétition*, thèse, Université du Québec à Montréal, 2005, 407 p.
- Hayward, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, 2006, 622 p.
- Karel, David, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes et orfèvres*, Québec, Musée du Québec ; Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, 962 p.
- _____, *Peinture et société au Québec*, Québec : Éditions de l'IQRC : Presses Universitaires de Laval, 2005, p. 152 p.
- Laberge, Albert, *La Scouine*, Montréal, Typo, 1993, 142 p.
- Lacroix, Laurier, « The Arts in Canadian Society During the Age of Laurier. Painting. » dans Lamb, Robert J, *The Arts in Canada During the Age of Laurier*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 8-21.
- _____, « Le Devoir et l'art du vingtième siècle au Québec », *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, p.163-181.
- _____, *Suzor-Côté matière et lumière*, Montréal, Éditions de l'homme, 2002, 383 p.
- _____, «L'art au service de "l'utile et du patriotique"», dans Micheline Cambron, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 55-70.
- Lahaise, Robert, *Le Devoir. Reflet du Québec au 20^e siècle*, Ville Lasalle, Hurtubise, 1994, 504 p.
- Lamonde, Yvan, *Histoire sociale des idées au Québec 1896-1929*, Montréal, Fides, 2004, 323 p.

- _____, «L'école littéraire de Montréal : fin ou commencement de quelque chose?», dans Micheline Cambron éd., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 307-318.
- Lavoie, Elzéar, « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900-1950), dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier dir, *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, IQRC, 2007, p. 256.
- Le Devoir, *Le 5^e anniversaire du « Devoir »*, Montréal, les éditions Le Devoir, 1915, 75 p.
- Linteau, Paul-André, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 2000, 627 p.
- Lowrey, Carol, *Visions of Light and Air : Canadian Impressionism, 1885-1920*, New York, Americas Society Art Gallery, 1995, 152 p.
- Frère Martinus, *L'art ornemental. Principes et histoire*, Montréal, Les Frères des écoles chrétienne, 1916, 226 p.
- _____, *La connaissance pratique du beau*, Montréal, Les Frères des écoles chrétiennes, 1924, 332 p.
- Nguyên –Duy, Véronique et Suzanne Cotte, « Le journalisme culturel : un défi à l'interprétation paradigmatique des mutations journalistiques », dans Rémy Rieffel et Thierry Watine, *Les mutations du journalisme en France et au Québec*, Paris, Éditions Panthéon Assas, 2002, p. 279-290.
- Noppen, Luc, « Une maîtrise d'art en Canada, essai d'Émile Vaillancourt », *Dictionnaire des œuvres littéraires*, vol. II, 1980, p. 1112-1113.
- Ostiguy, Jean-René, *Un siècle de peinture canadienne, 1870-1970*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1971, 206 p.
- Porter, R. John, Trépanier, Esther et Hill, Charles C., *Le paysage au Québec : 1910-1930*, Québec, Musée du Québec, 1997, 79 p.

- St-Jacques, Denis et Maurice Lemire, *La vie littéraire au Québec 1895-1918 «Sois fidèle à la Laurentie»*, vol. V, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 437.
- Sicotte, Hélène, *Walter Abell, Robert Ayre, Graham McInnes : aperçu de la perspective sociale dans la critique d'art canadienne entre 1935 et 1945*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1989, 279 p.
- _____, *L'implantation de la galerie d'art à Montréal : le cas de W. Scott & sons, 1859-1914. Comment la révision du concept d'œuvre d'art autorisa la spécialisation du commerce d'art*, thèse, Université du Québec à Montréal, 2003, 945 p.
- Trépanier, Esther, « L'émergence d'un discours de la modernité dans la critique d'art », *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, dans Esther Trépanier et Yvan Lamonde, Montréal, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 69-112.
- _____, «Le discours critique dans la presse montréalaise de 1915 à 1930», dans Laurier Lacroix, *Peindre à Montréal : 1915-1930 : les peintres de la Montée saint-Michel et leurs contemporains*, Québec; Montréal, Musée du Québec ; Galerie UQAM, 1996, p. 87-107.
- _____, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Nota Bene, 1998, 395 p.
- Vaillancourt, Émile, *Une maîtrise d'Art en Canada : 1800-1823*, Montréal, G. Ducharme, 112 p.
- Vinet, Bernard, *Pseudonymes québécois*, Québec, Éditions Garneau, 1974, 361p.
- Vouilloux, Bernard, « Le style dans le discours sur l'art ; une notion critique? », dans Pierre-Henry Frangne et Jean-Marc Poinot, *L'invention de la critique d'art*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 31-59.

Sites Internet :

- Dantier, Bernard, « Les “idéaltypes” de Max Weber, leurs constructions et usages dans la recherche sociologique », Textes de méthodologie en sciences sociales, collection Les classiques des Sciences Sociales, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 2004, p.4, consulté le 8 octobre 2007 :
- http://classiques.uqac.ca/collection_methodologie/weber_max/idealtypes/idealtypes_texte.html
- Dictionnaire biographique du Canada en ligne, fiche de Hector Bertholot, mention de Henri Roullaud, consulté le 10 décembre 2008 :
- <http://www.biographi.ca/009004-119.01>
- Laboratoire de lexicologie et lexicologie québécoise de l'Université Laval, présente un biographie de Henri Roullaud, consulté le 10 décembre 2008 :
- <http://www.lexique.ulaval.ca/RoullaudH.aspx>
- Site de la Mairie de Toulouse, Visite virtuelle du Cimetière de Terre-Cabade présente une courte biographie de Henri Rouzaud, consulté le 10 décembre 2008 :
- http://www.jacobins.mairietoulouse.fr/patrhist/edifices/textes/terre_cabade/tombe_55.htm
- Site de la bibliothèque de l'École de Chartres et la de la revue scientifique Persee. Chronique nécrologique de Jean Longnon par James Corbett, 1981, vol. 139, no. 139-2, p.343-365, consulté le 10 décembre 2008 :
- http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1981_num_139_2_450251?Prescripts_Search_tabs1=standard&
- Site le L'encyclopédie canadienne, rubrique *La Presse*, consulté le 10 décembre 2008 : <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0006466>.

SOURCES PREMIERES : BIBLIOGRAPHIE PAR CHAPITRE

Chapitre I :

[Publicité], *Le Devoir*, 18 août 1910, p. 2.

Chapitre II :

Bart, Laurent, « Chronique - L'art nouveau », *La Presse*, 23 avril 1910, p. 23.

[Du correspondant régulier de la Presse], « Des trésors artistiques », *La Presse*, 7 avril 1910, p. 4.

[Du correspondant régulier de la presse], « Bréboeuf et Marquette », *La Presse*, 12 mars 1910, p. 38.

Gravel, J.A.E., « L'Athlétisme et les arts », *La Presse*, 14 mai, 1910, p. 15.

G.P., « Le Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 3 octobre 1910, p. 1.

Jeanne Mance, « L'Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 24 novembre 1910 p. 2.

Tancrede, Marsil, « M. Moret », *Le Devoir*, 11 janvier 1910, p. 1.

Lorrain, Léon, « L'histoire d'un Palais. Intéressante conférence de M. Ch. Biéler, à l'Alliance Française », *Le Nationaliste*, 20 novembre, 1910, p. 6.

Ouimet, P.O, « Le Canada héroïque magnifique compilation des tableaux de la cathédrale de Montréal, par George Delfosse », *Le Devoir*, 1^{er} juillet, 1910, p. 1.

Vaillancourt, Émile, « Un de nos premiers peintres canadiens », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.

[Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 3 janvier 1910, p. 11.

[Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 5 janvier 1910, p. 16.

[Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 7 janvier 1910, p. 14.

[[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 8 janvier 1910, p. 25.

- [Non signé], « L'art musulman », *La Presse*, 8 janvier 1910, p. 5.
- [Non signé], « Le procès de la société des arts du Canada », *Le Devoir*, 12 janvier 1910, p. 4.
- [Non signé], « La société dans l'Ancienne Egypte », *Le Devoir*, 12 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « Conférence de M. Lagacé », *La Devoir*, 14 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « Le Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 15 janvier 1910, p. 28.
- [Non signé], « Conférence de M. Enlart », *Le Devoir*, 17 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « À l'Union catholique », *La Devoir*, 18 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « Une exposition de peintures », *La Presse*, 22 janvier 1910, p. 24.
- [Non signé], « L'exposition de peinture - remarquable collection de tableaux par un jeune artiste canadien, M. AY Jackson, aux Galerie de MM. Johnson et Copping », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 10.
- [Non signé], « L'art du moyen âge, l'architecture gothique », *Le Devoir*, 28 janvier, 1910, p. 2.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 29 janvier 1910, p. 30
- [Non signé], « La galerie des arts », *La Presse*, 10 février 1910, p. 3.
- [Non signé], [illustration sculpture grecque], *La Presse*, 12 février 1910, p. 3.
- [Non signé], « Un musée artistique à Montréal. Il sera fondé par la société pour l'avancement des sciences et des lettres et des arts au Canada », *Le Devoir*, 15 février 1910, p. 2.
- [Non signé], « Un musée des Beaux-arts », *La Presse*, 17 février 1910, p. 15.
- [Non signé], « Conférence de M. Enlart. Il traite du Château fort et du Châtelain au Moyen-âge », *Le Devoir*, 17 février, 1910, p. 3.
- [Non signé], « On ferait un musée de l'hôtel de ville actuel », *La Presse*, 18 février 1910, p. 15.
- [Non signé], « Nos artistes peintres à Londres », *Le Devoir*, 25 février 1910, p. 1.
- [Non signée], « Le peintre Millet sa vie son œuvre », *La Presse*, 9 mars 1910, p. 6.
- [Non signé], « À l'union catholique », *La Presse*, 11 mars 1910, p. 10.

- [Non signé], « La sculpture, il y a 10 000 ans », *La Presse*, 12 mars 1910, p. 4.
- [Non signé], « On demande un musée », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 16.
- [Non signé], « L'exposition du printemps », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 14.
- [Non signé], « Toiles de maîtres », *La Presse*, 6 avril 1910, p. 12.
- [Non signé], « Artiste en voyage », *La Presse*, 12 avril, 1910, p. [?]
- [Non signé], « Tribune Libre. Le gouvernement et la société des arts », *Le Devoir*, 13 avril 1910, p. 3.
- [Non signé], « Nos artistes canadiens », *La Presse*, 16 avril 1910, p. 13.
- [Non signée], « Réception à la "Art Association" », *La Presse*, 25 avril, 1910, p. 14.
- [Non signé], « À l'exposition de peinture », *La Presse*, 30 avril 1910, p.23.
- [Non signé], « L'art canadien à Londres », *La Presse*, 30 avril 1910, p. 1.
- [Non signé], « L'Association artistique », *La Presse*, 25 mai 1910, p. 5.
- [Non signé], « Le chien de Parthenais », *La Presse*, 28 mai 1910, p. 1.
- [Non signé], « Conseil des arts et Manufactures. Exposition des travaux des élèves au monument national », *Le Devoir*, 1er juin 1910, p. 2.
- [Non signé], « Les élèves des cours gratuits », *La Presse*, 2 juin 1910, p. 16.
- [Non signé], « Grande soirée au monument national », *Le Devoir*, 7 juin 1910, p. 4.
- [Non signé], « Le conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 8 juin 1910, p. 2.
- [Non signé], « Arts et manufactures. Assemblée annuelle du conseil - Élections des officiers - exposition ouverte ce soir », *Le Devoir*, jeudi 9 juin 1910, p. 4.
- [Non signé], « Distribution de prix. Ouverture de l'exposition des travaux des élèves de l'école des arts et manufactures - beau succès », *Le Devoir*, 10 juin 1910, p. 2.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures. Avis aux Élèves », *Le Devoir*, 2 juillet 1910, p. 5.
- [Non signé], « La Galerie nationale », *Le Devoir*, 15 juillet 1910, p. 4.
- [Non signé], « Une galerie des art de \$300,00 le comité de la construction demande des plans plus vastes », *Le Devoir*, 22 juillet 1910, p. 5.

- [Non signé], « Conseil des [sic] Arts et Manufactures. Les cours gratuits seront ouvert le 3 octobre », *Le Devoir*, 3 septembre 1910, p. [3].
- [Non signé], « Un trésor artistique remis en lumière », *Le Devoir*, 14 septembre 1910, p. 1.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 22 septembre 1910, p. 4.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 4 octobre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 8 octobre 1910, p. 4.
- [Non signé], « L'union catholique », *Le Devoir*, 14 octobre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 15 octobre 1910, p. 5.
- [Non signé], « L'union catholique », *Le Devoir*, 16 octobre 1910, p. 3.
- [Non signé], « Université Laval », *Le Devoir*, 9 novembre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Les conférences de Laval », *Le Devoir*, 15 novembre 1910, p. 5.
- [Non signé], « Des origines et des débuts de la Renaissance italienne », *Le Devoir*, 17 novembre 1910, p. 4.
- [Non signé], « L'exposition de peinture », *La Presse*, 19 novembre 1910, p. 1.
- [Non signé], « Galerie des arts », *Le Devoir*, 3 décembre 1910, p. 5.
- [Non signé], « Les mercredi de Laval M. Lagacé parle de la Renaissance Italienne », *Le Devoir*, 1er décembre 1910, p. 4.
- [Non signé], « Musée Victoria », *Le Devoir*, 5 décembre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Art Gallery Ottawa », *Le Devoir*, 14 décembre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Musée Victoria », *Le Devoir*, 14 décembre 1910, p. 6.
- [Non signé], « Les mercredi de Laval. La Renaissance Italienne, Fra Angelico, tel est le sujet traité hier soir, par M.J. B. Lagacé », *Le Devoir*, 15 décembre 1910, p. 4.

Chapitre III :

- Marsil, Tancrede, « M. Moret », *Le Devoir*, 11 janvier 1910, p. 1.

- [du correspondant régulier de la Presse], « Les toiles des maîtres — deux Lebrun, deux Philippe de Champaigne et un Poussin sont authentiques à Sainte-Anne de Beaupré — », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 9.
- Bazin, René, « Notes d'un amateur de couleurs - La peinture religieuse -», *Le Devoir*, 26 février 1910, p. 4.
- [du correspondant régulier de la presse], « Bréboeuf et Marquette », *La Presse*, 12 mars 1910, p. 38.
- Vaillancourt, Émile., « À propos d'art. M. Philippe Hébert et ses deux fils », *Le Devoir*, 19 mars 1910, p. 4.
- [du correspondant régulier de la Presse], « Des trésors artistiques », *La Presse*, 7 avril 1910, p. 4.
- Gagnon, Jules, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 17 avril 1910, p.7.
- [Non signé], « Journaliste et littérateur », *La Presse*, 18 avril, p. 4.
- Bart, Laurent, « Chronique — L'art nouveau », *La Presse*, 23 avril 1910, p. 23.
- Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 24 avril 1910 p. 3.
- Gagnon, Jules, « Maigriot une ruade », *Le Nationaliste*, 1er mai 1910, p. 2.
- Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 8 mai 1910 p. 3.
- Vaillancourt, Émile, « Un de nos premiers peintres canadiens », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.
- Beaudry, Paul, « Le Peintre », *Le Devoir*, 20 mai 1910, p. 1.
- Ouimet, Paul G., « Les arts à Montréal, aux artistes et professeurs de la métropole *Le Devoir* annonce une bonne nouvelle », *Le Devoir*, 28 mai 1910, p. 8.
- Havard, Oscar, « Les critiques d'art. Hier et aujourd'hui », *Le Nationaliste*, 29 mai 1910, p. 5.
- Herluison, Jean, « Une statue à Racine », *Le Devoir*, 25 juin 1910, p. 7.
- Ouimet, PO, « Le Canada héroïque magnifique compilation des tableaux de la cathédrale de Montréal, par George Delfosse », *Le Devoir*, 1er juillet 1910, p. 1.

Rouzaud, Henri, « Question d'art, l'hôtel des invalides », *Le Devoir*, 2 juillet 1910, p.

5.

[Non signé], « Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 25 novembre 1910, p. 8.

ANNEXE 1.

LISTE I. BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

ACTUALITE LOCALE, INTERNATIONALE ET EXPOSITIONS**Actualité locale :**

- [du correspondant régulier de la presse], « Bréboeuf et Marquette », *La Presse*, 12 mars 1910, p. 38.
- [du correspondant régulier de la Presse], « Des trésors artistiques », *La Presse*, 7 avril 1910, p. 4.
- Grand Papa, « Un concours de monuments », *La Presse*, 4 juin 1910, p. 2.
- [Non signé], « Monsieur Henri Hébert dans son atelier, faisant le buste de Bevrier », *La Presse*, 3 janvier 1910, p. 14.
- [Non signé], « Une carte du Canada en verre coloré », *Le Devoir*, 12 janvier 1910, p. 4.
- [Du correspondant régulier de la Presse], « Les toiles des maîtres deux Lebrun, deux Philippe de Champaigne et un Poussin sont authentiques à Sainte-Anne de Beaupré », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 9.
- [Non signé], « Restauration de l'église de Saint-Pie de Bagot », *La Presse*, 19 février 1910, p. 26.
- [Non signé], « Le Musée Eden », *Le Devoir*, 5 mars 1910, p. 4.
- [Non signé], « Toiles de maîtres », *La Presse*, 6 avril 1910, p. 12.
- [Non signé], « Artiste en voyage », *La Presse*, 12 avril, 1910, p. [?].
- [Non signé], « L'institut d'Architecture proteste contre ces horreurs, les plans de l'édifice public projeté pour la rue Sussex sont ridicules », *Le Devoir*, 18 avril 1910, p. 2.
- [Non signé], « M. Suzor Côté », *La Presse*, 25 mai 1910, p. 8.

- [Non signé], « Le chien de Parthenais », *La Presse*, 28 mai 1910, p. 1.
- [Non signé], « Le sculpteur, Laliberté », *Le Devoir*, 3 août 1910, p. 1.
- [Non signé], « Le musée Eden », *Le Devoir*, 9 septembre 1910, p. 3.
- [Non signé], « Un trésor artistique remis en lumière », *Le Devoir*, 14 septembre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Henri Julien », *Le Devoir*, 22 décembre 1910, p. 3.

Actualité internationale :

- De Bettez, R., « Le musée de Chantilly », *La Presse*, 12 février 1910, p. 3.
- Herluison, Jean, « Une statue à Racine », *Le Devoir*, 25 juin 1910, p. 7.
- Rouzaud, Henri, « Question d'art, l'hôtel des invalides », *Le Devoir*, 2 juillet 1910, p. 5.
- [Non signé], « L'art musulman », *La Presse*, 8 janvier 1910, p. 5.
- [Non signé], [illustration sculpture grec], *La Presse*, 12 février 1910, p. 3.
- [Non signé], « La femme artiste », *La Presse*, 15 janvier 1910, p. 4.
- [Non signé], « Un succès de l'art Français », *La Presse*, 22 janvier 1910, p. 5.
- [Non signé], « Le musée du Louvre en danger », *La Presse*, 27 janvier 1910, p. 1.
- [Non signé], « Sculpture sur bois », *La Presse*, 29 janvier 1910, p. 4.
- [Non signé], « Les grandes conférences de Paris », *Le Devoir*, 29 janvier 1910, p. 8.
- [Non signé], « Un temple magnifique », *La Presse*, 5 février 1910, p. 21.
- [Non signé], « Faux chef-d'oeuvre », *La Presse*, 19 février 1910, p. 5.
- [Non signé], « Vol de tableau », *La Presse*, 23 février 1910, p. 13.
- [Non signé], « Le Pillage d'un musée », *Le Devoir*, 23 février 1910, p. 4.
- [Non signé], « La sculpture, il y a 10 000 ans », *La Presse*, 12 mars 1910, p.4.
- [Non signé], « Un artiste paysan », *Le Devoir*, 12 mars 1910, p. 2.
- Non signé], « Un musée d'art au enchère », *Le Devoir*, 12 avril 1910, p. 1.
- [Non signé], « Mystification des Thuriféraires », *La Presse*, 23 avril 1910, p.4.
- Non signé], « Le salon de la société nationale des Beaux-arts », *Le Devoir*, 30 avril 1910, p. 5.

- [Non signé], « Un monument historique », *Le Devoir*, 7 mai 1910, p. 6.
- [Non signé], « Le monument de Coppée », *Le Devoir*, 2 juillet 1910, p. 6.
- [Non signé], « Chronique parisienne; une visite au Trocadéro », *Le Nationaliste*, 14 juillet 1910, p. 2.
- [Non signé], « Les hommes de l'art. La tour de pise », *Le Devoir*, 17 août 1910, p. 4.
- [Non signé], « La statue de la cathédrale », *Le Devoir*, 27 août 1910, p. 6.
- [Non signé], « La statue de Jules Ferry aux Tuileries », *Le Devoir*, 3 septembre 1910, p. 9.
- [Non signé], « Mort d'un peintre célèbre », *Le Devoir*, 7 septembre 1910, p. 6.
- [Non signé], « À Besançon », *Le Nationaliste*, 25 septembre 1910, p. 5.
- [Non signé], « Un jeune artiste est disparu », *Le Devoir*, 30 septembre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Racine », *Le Devoir*, 15 octobre 1910, p. 3.

Les expositions :

- [Non signé], « Une exposition de peintures », *La Presse*, 22 janvier 1910, p. 24.
- [Non signé], « L'exposition de peinture - remarquable collection de tableaux par un jeune artiste canadien, M. AY Jackson, aux Galerie de MM. Johnson et Copping », *La Presse*, 26 janvier 1910, p. 10.
- [Non signé], « L'exposition du printemps », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 14.
- [Non signé], « Nos artistes canadiens », *La Presse*, 16 avril 1910, p. 13.
- [Non signé], « À l'exposition de peinture », *La Presse*, 30 avril 1910, p.23.
- [Non signé], « L'art canadien à Londres », *La Presse*, 30 avril 1910, p. 1.
- [Non signé], « Les arts à St-Hyacinthe », *La Presse*, 7 mai 1910, p. 31.
- [Non signé], « Exposition des étudiants », *Le Devoir*, 16 mai 1910, p. 2.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 21 mai 1910, p. 13.
- [Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 28 mai 1910, p. 8.
- [Non signé], « Conseil des arts et Manufactures. Exposition des travaux des élèves au monument national », *Le Devoir*, mercredi 1er juin 1910, p. 2.
- [Non signé], « Le conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 8 juin 1910, p. 2.

[Non signé], « L'heure de la récompense », *La Presse*, 8 juin 1910, p. 11.

[Non signé], « Arts et manufactures. Assemblée annuelle du conseil - Élections des officiers - exposition ouverte ce soir », *Le Devoir*, jeudi 9 juin 1910, p. 4.

[Non signé], « Distribution de prix. Ouverture de l'exposition des travaux des élèves de l'école des arts et manufactures - beau succès », *Le Devoir*, 10 juin 1910, p. 2.

[Non signé], « exposition », *Le Devoir*, 21 décembre 1910, p. 5.

ASSOCIATIONS ET ORGANISMES :

Académie Royal des arts du Canada :

Jeanne Mance, « Beaux-arts », *Le Devoir*, 5 décembre 1910, p. 4.

[Non signé], « Nos artistes peintres à Londres », *Le Devoir*, 25 février 1910, p. 1.

[Non signé], « Le musée victoria », *Le Devoir*, 15 juin 1910, p. 4.

[Non signé], « La Galerie nationale », *Le Devoir*, 15 juillet 1910, p. 4.

[Non signé], « Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 24 novembre 1910, p. 2.

[Non signé], « Académie Royale du Canada », *Le Devoir*, 25 novembre 1910, p. 8.

[Non signé], « Galerie des arts », *Le Devoir*, 3 décembre 1910, p. 5.

[Non signé], « Musée Victoria », *Le Devoir*, 5 décembre 1910, p. 2.

[Non signé], « Art Gallery Ottawa », *Le Devoir*, 14 décembre 1910, p. 2.

[Non signé], « Musée Victoria », *Le Devoir*, 14 décembre 1910, p. 6.

Art Association of Montreal :

[Non signé], « La galerie des arts », *La Presse*, 10 février 1910, p. 3.

[Non signé], « L'Édifice de la Galerie des arts. Il est vendu pour la jolie somme de 275 000 a M. James Maher », *Le Devoir*, 19 février 1910, p. 2

[Non signé], « Réception à la "Art Association" », *La Presse*, 25 avril, 1910, p. 14.

[Non signé], « L'Association artistique », *La Presse*, 25 mai 1910, p. 5.

[Non signé], « Une galerie des art de \$300,00 le comité de la construction demande des plans plus vastes », *Le Devoir*, 22 juillet 1910, p. 5.

Conseil des arts et manufacture :

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 8 janvier 1910, p. 25.

[Non signé], « Le conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 15 janvier 1910, p. 28.

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 29 janvier 1910, p. 30.

[Non signé], « Les élèves de cours gratuits », *La Presse*, 2 juin 1910, p. 16.

[Non signé], « Au Conseil des arts et manufactures », *La Presse*, 4 juin 1910, p. 17.

[Non signé], « L'instruction technique et ses résultats », *La presse*, 10 juin 1910, p. 1-2.

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures. Avis aux Élèves », *Le Devoir*, 2 juillet 1910, p. 5.

[Non signé], « Conseil des [sic] Arts et Manufactures. Les cours gratuits seront ouvert le 3 octobre », *Le Devoir*, 3 septembre 1910, p. [3].

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 22 septembre 1910, p. 4.

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 27 septembre 1910, p. 2.

[Non signé], « Conseil des arts et manufacture », *Le Devoir*, 1er octobre 1910, p. 4.

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 4 octobre 1910, p. 2.

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 8 octobre 1910, p. 4.

[Non signé], « Conseil des arts et manufactures », *Le Devoir*, 15 octobre 1910, p. 5.

La société des arts du Canada :

[Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 3 janvier 1910, p. 11.

[Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 5 janvier 1910, p. 16.

[Non signé], « La société des arts du Canada », *La Presse*, 7 janvier 1910, p. 14.

[Non signé], « Le procès de la société des arts du Canada », *Le Devoir*, 12 janvier 1910, p. 4.

[Non signé], « L'affaire de la société des arts du Canada », *Le Devoir*, 14 janvier 1910, p. 2.

[Non signé], « Tribune Libre. Le gouvernement et la société des arts », *Le Devoir*, 13 avril 1910, p. 3.

La société pour l'avancement des arts, des lettres et des sciences :

[Non signé], « Un musée artistique à Montréal. Il sera fondé par la société pour l'avancement des sciences et des lettres et des arts au Canada », *Le Devoir*, 15 février 1910, p. 2.

[Non signé], « Un musée des Beaux-arts », *La Presse*, 17 février 1910, p. 15.

[Non signé], « On ferait un musée de l'hôtel de ville actuel », *La Presse*, 18 février 1910, p. 15.

[Non signé], « L'enseignement du dessin à tous les degrés de l'école », *Le Devoir*, 21 mars 1910, p. 2.

[Non signé], « L'encouragement aux arts », *La Presse*, 6 mai 1910, p. 11.

[Non signé], « Pour les lettres et les arts », *La Presse*, 28 mai p. 22.

[Non signé], « On demande un musée », *La Presse*, 5 avril 1910, p. 16.

[Non signé], « Le banquet Montpetit », *La Presse*, 8 octobre 1910, p. 28.

[Non signé], « L'enseignement des jeunes filles », *Le Devoir*, 5 octobre 1910, p. 3.

CONFÉRENCES, ESSAIS ET CRITIQUE D'ART

Essais et conférences :

Bazin, René, « Notes d'un amateur de couleurs - La peinture religieuse - », *Le Devoir*, 26 février 1910, p. 4.

Vaillancourt, Émile., « À propos d'art. M. Philippe Hébert et ses deux fils », *Le Devoir*, 19 mars 1910, p. 4.

- Gagnon, Jules, « Maigriot ---Laberge », *Le Nationaliste*, 17 avril 1910, p.7.
- Bart, Laurent, « Chronique L'art nouveau », *La Presse*, 23 avril 1910, p. 23.
- Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art », *Le Nationaliste*, 24 avril 1910, p.?
- Gagnon, Jules, « Maigriot, une ruade », *Le Nationaliste*, 1er mai 1910, p. 2.
- Gravel, J.A.E., « L'Atlhélisme et les arts », *La Presse*, 14 mai, 1910, p. 15.
- Laberge, Albert, « Maigriot, critique d'art "a man of no importance" », *Le Nationaliste*, 8 mai 1910, p. 3.
- Lorrain, Léon, « L'histoire d'un Palais. Intéressante conférence de M. Ch. Biéler, à l'Alliance Française », *Le Nationaliste*, 20 novembre, 1910, p. 6.
- Beaudry, Paul, « Le Peintre », *Le Devoir*, 20 mai 1910, p. 1.
- Havard, Oscar, « Les critiques d'art. Hier et aujourd'hui », *Le Nationaliste*, 29 mai 1910, p. 5.
- Gagnon, Jules, « Maigriot ---Laberge », *Le Nationaliste*, 15 mai 1910, p. 3.
- Ouimet, Paul G., « Les arts à Montréal, aux artistes et professeurs de la métropole *Le Devoir* annonce une bonne nouvelle », *Le Devoir*, 28 mai 1910, p. 8.
- Ouimet, PO, « Le Canada héroïque magnifique compilation des tableaux de la cathédrale de Montréal, par George Delfosse », *Le Devoir*, 1er juillet 1910, p. 1.
- O., IV, « Causerie Artistique. À propos d'ornement d'église », *Le Devoir*, 13 août 1910, p. 7.
- Tancrede, Marsil, « M. Moret », *Le Devoir*, 11 janvier 1910, p. 1.
- [Non signé], « Conférences archéologiques, M. Moret professeur des hautes études de Paris en commencera la série l'Université Laval », *La Presse*, 9 janvier 1910, p. 5.
- [Non signé], « La société dans l'Ancienne Egypte », *Le Devoir*, 12 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « Conférence de M. Lagacé », *La Devoir*, 14 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « Conférence de M. Enlart », *Le Devoir*, 17 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « La dernière conférence de M.A. Moret », *La Devoir*, 18 janvier 1910, p. 2.

- [Non signé], « À l'Union catholique », *Le Devoir*, 18 janvier 1910, p. 3.
- [Non signé], « L'art du moyen âge, l'architecture gothique », *Le Devoir*, 28 janvier, 1910, p. 2.
- [Non signé], « Conférence de M. Enlart. Il traite du Château fort et du Châtelain au Moyen-âge », *Le Devoir*, 17 février, 1910, p. 3.
- [Non signé], « La conférence Moret », *Le Devoir*, 9 mars 1910, p. 2.
- [Non signé], « Le peintre Millet sa vie son œuvre », *La Presse*, 9 mars 1910, p. 6.
- [Non signé], « À l'union catholique », *La Presse*, 11 mars 1910, p. 10.
- [Non signé], « Grande soirée au monument national », *Le Devoir*, 7 juin 1910, p. 4.
- [Non signé], « Éducation sociale par la presse et la conférence », *Le Devoir*, 14 septembre 1910, p. 4
- [Non signé], « Éducation sociale par la presse et la conférence », *Le Devoir*, 14 septembre 1910, p. 4.
- [Non signé], « L'union catholique », *Le Devoir*, 14 octobre 1910, p. 2.
- [Non signé], « L'union catholique », *Le Devoir*, 16 octobre 1910, p. 3.
- [Non signé], « Université Laval », *Le Devoir*, 9 novembre 1910, p. 2.
- [Non signé], « Les conférences de Laval », *Le Devoir*, 15 novembre 1910, p. 5.
- [Non signé], « Des origines et des débuts de la Renaissance italienne », *Le Devoir*, 17 novembre 1910, p. 4.
- [Non signé], « Les mercredi de Laval M. Lagacé parle de la Renaissance Italienne », *Le Devoir*, 1er décembre 1910, p. 4.
- [Non signé], « Les mercredi de Laval. La Renaissance Italienne, Fra Angelico, tel est le sujet traité hier soir, par M.J .B. Lagacé », *Le Devoir*, 15 décembre 1910, p. 4.