

## Mot des rédacteurs

### Editorial Introduction

Nicole Dubreuil et Marie-Josée Pinard

Volume 26, numéro 1-2, 1999

Postures et impostures de l'artiste moderne  
Myths of the Modern Artist: Exposing the Pose

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1071544ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1071544ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

#### ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce document

Dubreuil, N. & Pinard, M.-J. (1999). Mot des rédacteurs / Editorial Introduction.

*RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 26(1-2), 1–2.

<https://doi.org/10.7202/1071544ar>

---

## Mot des rédacteurs

---

Catherine M. Soussloff démontrait, dans *The Absolute Artist. The Historiography of a Concept* (1997), comment l'histoire de l'art, en tant que discipline, a privilégié l'étude de l'objet d'art plutôt que celle de son créateur. Cette préoccupation s'inscrit probablement dans la mouvance d'une herméneutique orientée de plus en plus vers une approche scientifique, positiviste à la Winckelmann, mettant en veilleuse par le fait même cette histoire plus ancienne qui se construisait sous l'égide de la biographie exemplaire de type vasarien.

On compte toutefois deux incontournables parmi le peu d'études historiques qui ont été conduites sur le sujet de la vie d'artiste : *Les enfants de Saturne. Psychologie et comportement des artistes de l'Antiquité à la Révolution française*, par Rudolph et Margot Wittkower (1963), et l'analyse menée par Ernst Kris et Otto Kurz, *L'Image de l'artiste. Légende, mythe et magie. Un essai historique* (1979). Il ressort de ces essais que la représentation littéraire de la personnalité de l'artiste, tout en s'articulant autour des mêmes récits anciens, varie toutefois considérablement selon les diverses époques. Cette construction de la représentation de l'artiste au fil du temps se cristallise, en fait, autour de certaines figures dominantes, dont l'exemplarité n'exclut pas la considération de valeurs marginales. Les Raphaël, Caravage, Poussin, Rubens et Van Gogh racontés... ces représentations quasi monolithiques et emblématiques de certaines époques cèdent toutefois la place à des cas de figures éclatées de l'artiste au XX<sup>e</sup> siècle : prophète, christ, clown, martyr, hommes d'affaires, prolétaire, l'image du producteur d'art moderne, qu'elle soit littéraire ou visuelle, est à tout le moins plurielle. On peut en effet dire qu'elle s'impose « différemment », comme toute représentation qui a d'ores et déjà rompu avec l'univocité de son rapport au même.

La « déconstruction » moderniste de ce consensus autour de la représentation du créateur résulte, entre autres choses, d'un pouvoir énonciateur multiple. De cette étude de la personnalité artisti-

que transpirent les perceptions que « celui/celle qui parle » proposent comme des « postures » de l'artiste, ce qui se révèle en fait être des « impostures », soit des constructions identitaires échafaudées autour de certains éléments qui échappent à la vigilance critique.

C'est dans l'optique de cette manipulation identitaire de la personnalité de l'artiste que l'on peut apprécier, dans ce numéro spécial de *RACAR*, l'importance de la contribution apportée par différents spécialistes qui se sont penchés sur l'analyse de quelques figures de la modernité artistique. Véronique Rodriguez dégage ainsi, d'une étude de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, un rendu détaillé des ateliers d'artiste qui renvoie en miroir au portrait de leurs occupants. Victor Stoichita se penche, de son côté, sur les auto-représentations de Manet et de Degas comme lieu d'une investigation paradoxale du moi moderne. Heather Dawkins remet pour sa part la représentation de l'artiste Degas entre les mains d'un modèle dans le but de démystifier le personnage construit par une tradition interprétative formulée au masculin. Nicole Dubreuil nous propose de lier esthétique et sociologie en situant les idiosyncrasies techniques et thématiques de Renoir dans le cadre de ses conflits d'identité personnelle. Françoise Lucbert, inspirée par l'étude de la critique d'art au XIX<sup>e</sup> siècle, considère la collusion entre critiques et artistes qui, dans le cadre du symbolisme français, porte les premiers à présenter les seconds comme des isolés. Nathalie Heinich, dans la foulée de son livre *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration* (1991), précise comment cet artiste s'érige paradoxalement en figure paradigmatique mais non exemplaire de l'artiste moderne. Finalement, Gerta Moray tire d'une analyse du journal d'Emily Carr, une auto-construction de la figure d'une femme-artiste moderne.

Nicole Dubreuil et  
Marie-Josée Pinard

---

# Editorial Introduction

---

In *The Absolute Artist: The Historiography of a Concept* (1997), Catherine M. Soussloff demonstrated how art history as a discipline has privileged the study of the art object over that of its creator. This preoccupation is probably registered in the influence of a hermeneutic directed more and more towards a scientific, positivist approach, in the spirit of Winkelman, attenuating by its very existence that older history which was constructed under the aegis of the exemplary biography on the Vasarian model.

Among the few historical studies that have been undertaken on the subject of artists' lives, two works cannot be avoided: *Born Under Saturn. The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution* (1963) by Rudolf and Margot Wittkower, and the analysis carried out by Ernst Kris and Otto Kurz, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment* (1979). It appears from these findings that literary representations of the artist have continued to be enunciated around the same ancient narratives, even if they vary considerably from one period to another. This construction of the representation of the artist through time in effect crystallizes around certain dominant figures, whose exemplarity does not exclude consideration of marginal status. So many Raphaels, Caravaggios, Poussins, Rubens's and Van Goghs have been recounted. These representations, however, virtually monolithic and emblematic of various periods, give place to cases of fragmented artistic characters in the twentieth century: prophet, Christ, clown, martyr, businessman, proletarian – the image of the producer of modern art, whether literary or visual, is at the very least pluralistic. Indeed, it can be said that it is imposed "differentially," like every representation that has now broken with the univocity of its relation to itself.

The modernist "deconstruction" of this consensus on the representation of the creator results, among other things, in a multiple enunciatory capacity. From this mode of study of the

artistic personality, perceptions arise that "those who speak" propose as the "postures" of the artist, elaborations which are, in fact, revealed to be "impostures," that is, identificatory constructions erected around certain elements that escape critical vigilance.

From the perspective of this identificatory manipulation of the artist's personality, the importance of the contributions in this special issue of *RACAR* is clear. Various specialists have turned their attention to the analysis of several figures of artistic modernity. Thus, Véronique Rodriguez disengages, from a study of nineteenth-century French literature, a detailed rendering of artists' workshops that mirror portraits of their occupants. Victor Stoichita focuses on the self-portraits of Manet and Degas as the site for a paradoxical investigation of the modern self. Heather Dawkins, for her part, puts the representation of the artist Degas in the hands of a model in order to demystify the persona constructed through a masculine-formulated interpretative tradition. Nicole Dubreuil proposes a link between aesthetics and sociology in situating Renoir's technical and thematic idiosyncrasies within the framework of his conflicts of personal identity. Françoise Lucbert, prompted by a study of nineteenth-century art criticism, considers the collusion between critics and artists that led the former, within the framework of French Symbolism, to present the latter as isolated. Nathalie Heinich, elaborating on her work *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration* (1991), specifies how this artist was paradoxically established as a paradigmatic but not exemplary figure of the modern artist. Finally, Gerda Moray derives from an analysis of Emily Carr's journals a self-construction of the figure of a modern woman-artist.

Nicole Dubreuil and  
Marie-Josée Pinard