

Intervention



Canadian Kitsch

Richard Martel

Number 19, June 1983

L'art en périphérie, périphérie de l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57374ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, R. (1983). Canadian Kitsch. *Intervention*, (19), 62–63.

CANADIAN KITSCH

L'art et la périphérie, cela suppose un rapport à un centre: ce centre étant souvent envisagé comme prédominant et siège d'attitudes et d'expérimentations diverses. Sauf que soumis aux exigences d'un pouvoir centralisateur, l'art risque d'annihiler ses éléments constitutifs, la réalité artistique, en fonction et en regard même des impératifs que comporte l'unification d'un pouvoir politique. Je postule ici que tout pouvoir politique agencera et permettra l'existence d'un art souvent sans force d'émancipation, en ne tenant compte que des éléments de célébration qui ne sont en fait que le fardage d'une proposition artistique. L'image occupe alors une place de prédilection et c'est cette image concomitante de l'action dans le cas du narcissisme qui demeure le point d'importance. De même, les propositions artistiques basées sur l'empire de l'art pour l'art, l'hégémonie de la célébration des matériaux plastiques, ne font que démontrer qu'un pouvoir centralisateur en permet l'existence.

Si le kitsch se caractérise souvent par une surcharge résiduelle sur une autre, il est toutefois possible de penser qu'il existe un type d'art kitsch différent de celui où s'exerce la primauté de l'ornementation. Je pose ici l'hypothèse que toute attitude de positionnement en vue de la prépondérance de la bonne forme oublie le mobile de l'activité artistique génératrice, son caractère de transformation intime et externe, et se manifeste inévitablement comme une aseptisation des éléments qui constituent la proposition artistique.

L'exposition récente *O'Kanada*, précisément à Berlin, m'a en quelque sorte incité à rédiger ce pamphlet. J'avoue que c'est là une occasion intéressante, quoique cette «monstration» muséologique a déjà fait couler beaucoup d'encre.

Il y a plus d'un an que certaines idées me trottent dans la tête: par exemple, je persiste toujours à croire que toute culture s'identifiant comme canadienne tombe indubitablement dans le kitsch. C'est de toute façon le constat que je fais, depuis quelques années déjà, au sujet d'un art encouragé et permis, souvent à grands frais, par le pouvoir centralisateur fédéral.

Peut-être est-ce là le reflet d'une domination à une échelle beaucoup plus grande, car - en politique, dans la technique, dans l'art, dans la culture, elle se définit par le taux de changement tolérable par le système sans qu'il ne soit rien changé à l'ordre essentiel.¹

L'échec de cette exposition *O'Kanada*, sa déconfiture évidente en Allemagne, est le constat aussi de l'échec de son mode d'organisation. À trop vouloir faire abstraction de l'identité, il est tout à fait normal de tomber dans une célébration qui nie dès lors l'appareil pulsionnel et son pouvoir de transformation. L'art est ici nié - au profit - de son allure, son ombre et sa «monstration» muséale. Il y a ainsi comme un glissement de l'ordre du contour: un art sans sens oublie sa raison d'être pour évacuer la vie et ne manifeste que l'éclatante présence de son encadrement fonctionnel.

«Le système abandonne le sens sans cependant rien céder du spectacle même de la signification... Parce que l'économie a tellement imposé son principe d'utilité, son carcan fonctionnel, tout ce qui l'excède prend facilement un parfum de jeu et d'inutilité.»²

Je comprends très bien, par exemple, pourquoi les Allemands n'ont pas apprécié - à sa juste mesure - le dispositif positiviste qui est à l'origine de ce branle-bas culturel, et n'ont pas porté intérêt à une manifestation pourtant d'envergure. Et je trouve cette situation fort révélatrice car elle témoigne, c'est mon avis, du cloisonnement du système positiviste anglo-saxon et de ses tentacules institutionnelles.

Il est tout à fait normal, par exemple, que l'idéologie qui a permis la «monstration» de cette exposition oublie la différence, le travail hors norme, démontre sa splendide inefficacité, la stérilité évidente de l'exposition *O'Kanada*, et structure une pensée où le jugement de Dieu est réhabilité par celui du bon goût. Ce qui ne fait que démontrer comment une idéologie du père, de l'État et de Dieu organise tout sans laisser de traces de son activité: son engrenage n'étant que le reflet du mode d'organisation unifié de son pouvoir politique centralisateur.

L'éclectisme du choix des exposants et participants reste ici le témoin

gnage terrifiant de la domination du système positiviste où la vie est niée - au profit - de la mort. Imaginer «une monstration» au sujet d'un art canadien et ne conserver, c'est le cas d'*O'Kanada*, que 11 artistes pour l'histoire d'un art canadien jusqu'en 1970 et restreindre la participation des artistes contemporains à trois protagonistes relève de la supercherie ou de l'étroitesse d'esprit.

En fait, ce sont les conservateurs qui se sont exposés eux-mêmes, par leur choix qui tient évidemment de leur idéologie restrictive et non les artistes qui ont témoigné de leur présence. L'échec de l'exposition *O'Kanada* témoigne de l'action centralisatrice des officines du pouvoir culturel, encouragée et fabriquée de toutes pièces par une idéologie camouflée sous le kitsch et nous amène tout droit au cœur du problème: la volonté manifeste de nier le droit à la différence.

Dans un texte écrit avant 77 et qui devait paraître dans le troisième tome de l'ouvrage de Cyril Simard sur l'artisanat québécois, Pierre Perreault disait: «Je ne dirai rien des Anglais qui ont dominé, opprimé et exterminé tant d'ethnies à travers le monde qu'ils en sont réduits à s'apitoyer sur le sort des pauvres petites bêtes, ce qui fait la fortune de Walt Disney et du Dr Ballard»³. Toute l'exposition *O'Kanada*, comme la pièce de Max Dean particulièrement, reste à l'image de la politique qui en a permis l'émergence: «un beau projet ambitieux qui ne fonctionne pas».

Et je trouve ça insupportable quoique révélateur d'une conception de l'art soumise aux exigences institutionnelles et son filtrage. Il y a là une volonté manifeste à nier l'art engagé et expérimental. Pour ma part, je persiste à croire, comme Adorno, que c'est l'art engagé qui est le moteur de l'art. L'idéologie factice du fétichisme de la technologie est devenu le processus même de la «monstration». Aux organisateurs de cette manipulation d'*O'Kanada* je dirais qu'à trop vouloir imposer une culture canadienne qui n'existe pas, on en arrive effectivement à réaliser le constat logique des prémices politiques: l'inspiration centrale s'est perdue quelque part, car le symbolique se perd facilement dans la

négativité des structures formelles.

Les Allemands auraient voulu voir ce qu'est un art «canadien» et les organisateurs, trop enclins à démontrer «leur point de vue», se sont exposés eux-mêmes... Ce qui manquait à cette manifestation, c'est l'art lui-même, car tout fut expertisé à partir de la trame organisatrice du système artistique dominant. Si la pochette de presse était imprimée «made in USA», c'est qu'il y a donc une mystification évidente à nier la particularité de l'existence de ce que peut/pourrait être le Canada: la présence dynamique d'une ethnologie francophone.

On ne peut pas comme ça décider que l'art c'est une personne, une oeuvre type, un point de vue strict: c'est spoliateur et mesquin, ce jugement phallogocentrique. Les performeurs canadiens étaient masculins, ne l'oublions pas! À ce sujet je pense personnellement que Marie Chouinard aurait sûrement fait meilleure figure que Tim Clark; les deux sont venus à Québec lors de l'Événement Art et Société en octobre 1981. Si la performance de Tim Clark ne fonctionne pas, celle de Marie Chouinard fut un vif succès. Évidemment ce n'est pas grave si un anglophone manque son coup... mais si un/e francophone n'est pas «à la hauteur», on va lui couper les vivres. Sans commentaires...

Ce qui est implicite dans cette affaire d'*O'Kanada*, c'est que tout concourt à faire une identité affirmée et réelle - au profit de - l'ombre - le groupe *Les Ombres canadiennes* est un lapsus intéressant au sujet de l'identité canadienne - d'une culture canadienne qui, à trop s'orienter sur un positivisme anglo-saxon en décrépitude, annihile son dynamisme émancipateur. Derrière cette arrogance aristocratique se cache une certaine vision de l'art orchestrée depuis plusieurs années par des volontés abstraites dans des structures politiques mortuaires. Un art d'institution reste un art d'institution, encadré, décrébré et froid.

Au sujet de l'art institutionnel, il ne faut pas minimiser le contexte de l'exposition et un musée, ça reste aussi un musée.

«Les musées sont déjà là pour survivre à toute cette civilisation - pour

témoigner... de quoi? Peu importe. Le seul fait qu'ils existent témoigne que nous sommes dans une culture qui n'a plus de sens pour elle-même et qui ne peut que rêver d'en avoir un peu plus tard pour quelqu'un d'autre.⁴

Avec *O Kanada* on assiste à un détournement de l'art «au profit de son image et une évacuation de son sens. On ne s'intéresse qu'à la surface comme un miroir. Cette exposition, c'est le miroir de Narcisse: elle n'a servi qu'à renvoyer aux organisateurs l'image même du manque de sens et de vie de leur encadrement institutionnel et idéologique sous la tutelle d'un pouvoir unifié. - Ces manoeuvres relèvent d'une entreprise volontairement douteuse à nier les spécificités québécoises, engagées et expérimentales d'un art qui se fait actuellement.

Peut-être est-ce aussi le constat d'un positivisme anglo-saxon qui reste incapable de renouveler le peu de vie de ses constituantes idéologiques et de ses appareils dont il est ici question?

Il ne faut pas s'assimiler à un art de cet acabit et c'est pour ça qu'il faut inventer d'autres choses! Pour le reste, je considère tout à fait inutile de vouloir à tout prix paraître sans qu'il n'y ait une présence engageante sous l'enveloppe.

Richard Martel

NOTES:

1. Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, NRF, 1976, p. 135.
2. Ibid., pp. 142-143.
3. Pierre Perreault, «De l'artisanat comme instrument de conquête», *Possibles*, vol. 1, nos 3-4, printemps/été 1977, p. 61.
4. Baudrillard, p. 281.
5. Je mentionne ici à titre d'exemple que les Éditions Intervention ont reçu en 1982 une somme de 11 000 \$ pour la réalisation d'un catalogue dans le cadre de la manifestation Réseau Art-Femmes. Sauf que la lettre du Conseil des Arts stipulait que ce montant était versé à la condition toutefois que nous ne réalisions pas la conception du catalogue. J'ai eu le souffle coupé devant tant d'arrogance. Et dire que l'équipe d'Intervention s'est rendue en Allemagne en juin 82 par la suite, sur l'invitation des Allemands, sans l'aide du Canada (et j'insiste là-dessus) pour participer à un atelier sur l'art politiquement engagé, en marge de la Documenta de Kassel! Je me souviens y avoir vu la proposition kitsch de General Idea et celle d'un narcissisme auto-référentiel d'un Jeff Wall: éclatante participation canadienne. Ici aussi pas de commentaires...!

