

Le Kitsch

Lorsqu'on m'a proposé de participer à une exposition sur le Kitsch et d'écrire un texte à ce sujet, je me suis d'abord fait la réflexion « Ah non, pas encore le Kitsch ! » Il semble que je sois devenu une référence, un expert en la matière. Curieusement, mon intention n'a jamais été de réaliser des œuvres kitsch et je suis convaincu qu'elles ne le sont pas. Alors pourquoi ont-elles été associées à ce qualificatif péjoratif, ce terme maudit dans le monde des intellectuels ? Sans doute pour exprimer le malaise qu'elles provoquaient ? Au fil des ans, j'ai poursuivi ma démarche créatrice en voyant resurgir cette forme de blâme sans trop m'en soucier, car je n'y pouvais pas grand'chose. Mais comme l'invitation m'était faite de présenter mon point de vue sur le sujet, j'y ai vu l'occasion de réfléchir en rétrospective sur ce qui a été et demeure à mes yeux une piètre analyse et c'est avec intérêt que j'ai accepté cette offre de participer à l'événement *Kitsch-4000 : Pratiques baroques et festives* à la galerie Joyce Yahouda.

La langue définit les termes en tenant compte des usages que la société en fait à travers le temps. Quel usage a-t-on fait de ce terme en l'accolant à mon travail au cours des trente dernières années ? Répondre à cette question, c'est se lancer dans de nombreuses et intéressantes explorations. Il me vient immédiatement à l'esprit une douzaine de pistes. Elles correspondent tantôt aux sujets abordés, *tels que l'identité culturelle, la vie, la mort, la sexualité*, tantôt à la facture des œuvres, *qu'il s'agisse du traitement figuratif du sujet, de l'introduction d'objets et de matériaux divers*, tantôt à l'expression, *que ce soit l'humour, la tendresse, l'indifférence*.

Voici quelques éléments de définition qui se dégagent de l'utilisation du terme kitsch en lien avec mes œuvres :

- ❖ D'abord ma soif et mon regard sur **l'identité culturelle**. Bien qu'étant d'origine québécoise, je n'ai pas grandi au Québec et n'y ai pas été instruit ou éduqué. Je reprenais contact avec mes racines pendant les vacances estivales ou lors des congés pour fêtes religieuses de Noël, de Pâques. Ces visites me permettaient de revoir avec bonheur mes grands-parents et les membres de ma famille, les tantes, les oncles, les cousines, les cousins. C'était un monde fascinant, à la fois proche et lointain, familier et étranger, chaleureux et mystérieux qui devait m'inspirer en tout début de carrière, soit dans les années 70. Mes œuvres d'alors ont porté sur l'identité culturelle.

N'ayant pas été marqué profondément par l'empreinte du Refus global, pour la raison que je viens de préciser, et ne me sentant pas lié par les impératifs de sa suite historique, j'ai emprunté une voie d'expression qui s'en détachait allégrement, et cette démarche a été jugée débridée. J'avais plutôt été exposé à l'influence d'autres courants artistiques nord-américains comme le Pop Art.

À l'ère où prédominaient au Québec les courants artistiques comme celui des Plasticiens, j'utilisais la figuration. Mes cadres ornements faisaient parfois partie intégrante de l'œuvre alors qu'on affirmait l'importance du contenu par opposition à son contenant. Il était alors souhaité que le cadre soit aussi neutre que possible et de préférence en aluminium, matière apparemment plus neutre que d'autres comme le bois. Je me servais d'objets comme des lampes qu'on trouvait dans le salon des demeures de la classe

moyenne, des bouts de tapis, des jouets, des matériaux peu nobles comme le plastique, le contreplaqué. Mon travail parlait des «matantes» en faisant référence à leurs travaux du Cercle des fermières, de la première communion de ma petite amie d'enfance et voisine, de la galerie en poteaux tournés de la maison familiale, de la campagne, de la paroisse, du curé, de la sexualité... Ces œuvres se voulaient le reflet d'une époque et non une dénonciation ou, à l'inverse, une apologie de quoi que ce soit. Je parlais d'une société telle que je la voyais, du sentiment d'appartenance, de l'identité culturelle, et cela créait un malaise, ce qui peut sembler paradoxal puisque à ce moment le Québec était animé d'une grande volonté d'affirmation identitaire.

L'accueil fut terrible et me fit réaliser que la liberté était fort relative dans le fabuleux domaine des Arts, contrairement à ce que quiconque veut bien croire à première vue. Et comme ma démarche était hors courant, je risquais de devenir hors circuit. C'est alors qu'on brandit, comme une injure ou comme un glaive, l'épithète kitsch empruntée à l'Europe. On aurait pu dire «quétaine», mais ce terme québécois ne faisait pas partie du glossaire, du vocabulaire sérieux de l'Art. La définition de Kitsch était malléable, élastique, polymorphique, mais le dénominateur commun était l'expression invariable d'un reproche, d'un rejet. On ne dévie pas facilement des voies sacralisées ! Il faut dire qu'à vingt ans, c'est avec la conviction de la jeunesse que j'entendais suivre ma propre route. On m'a traité de païen, d'iconoclaste et de bien d'autres qualificatifs qui se voulaient peu flatteurs.

Le Refus global, qui a voulu libérer les esprits de contraintes socioculturelles étouffantes et malsaines, avait tracé une voie qui aurait dû, dans l'esprit même de ce mouvement, demeurer ouverte et libre, mais il me semblait qu'on l'avait entouré d'une aura d'exclusion. Hors du sentier tracé, point de salut.

- ❖ L'utilisation de toute référence à **la joie**, au **bonheur** était aussi suspecte pour ceux qui détenaient une certaine emprise sur l'établissement de la valeur des œuvres et sur leur diffusion. Un tel travail pouvait-il être **sérieux**? Ce questionnement me rappelle celui que Umberto Eco proposait dans son livre intitulé *Le nom de la rose* : « Est-ce que le Christ riait? » Pour ma part, je crois que la vie est riche d'une gamme infinie de possibles et que malgré les catégories qu'on tente d'inventer pour la mettre en boîte, elle sait nous devancer et nous surprendre, agréablement ou durement. On peut être drôlement sérieux, tristement drôle, sérieusement drôle, sérieusement sérieux pour toutes sortes de raisons. Mais toutes les variables n'étaient pas admissibles et je me rappelle ces commentaires d'une critique écrits à propos d'une de mes œuvres exposée au Musée des Beaux-arts de Montréal dans les années 70 : « Ce travail conviendrait bien mieux à une chambre d'enfant ! »
- ❖ Le mythe bien ancré de l'artiste souffrant, de l'artiste dieu, de l'artiste élitiste qui s'adresse à la bourgeoisie, souffre mal **le traitement humoristique** jugé trop populaire et donc kitsch. Si l'humour va jusqu'à devenir **ironique**, le malaise est décuplé et l'on affirmera avec d'autant plus de vigueur que le travail est kitsch. On a toujours du mal à se regarder sans complaisance mais c'est le rôle de l'artiste de scruter et de dévoiler les profondeurs de l'être humain et de sa société. Qui disait : « L'humour est la politesse du désespoir. » ?

- ❖ **L'abject** semble aussi avoir été l'une des composantes du Kitsch. La dénonciation du mauvais goût permettait aux amateurs et gardiens du «beau» de se placer au-dessus de la mêlée. Une fois qu'on a qualifié un travail de kitsch, d'abject, il n'est pas nécessaire d'en ajouter.
- ❖ On a aussi assimilé le Kitsch au **Baroque**, encore une fois sur une note négative. On réprouvait **la surabondance, la surcharge**. Il est vrai que la tendance voulait que soient minimalisés les éléments de représentation visuelle ainsi que l'utilisation de la couleur, particulièrement en sculpture où la matérialité brute était à l'honneur. Qu'aurait répliqué Louise Bourgeois face à une telle contrainte, elle qui réalisait dans les années 40 des deux par quatre en bronze et qui peignait ces bronzes. Quel culot et comme ce culot est rassurant! Je suis aussi très heureux que Jean-Sébastien Bach ait produit à sa table de travail et surchargé et surproduit tous les jours de sa vie. Il a légué à l'humanité un trésor inestimable et je me réjouis qu'on lui ait procuré cette liberté sans le tracasser, sans vouloir le ralentir ou le brûler. Dans le même ordre d'idées, **l'amour du faire** chez l'artiste qui jouit de son travail en atelier, le bien rendu, le travail soigné, les belles lignes étaient également mal vus et donc kitsch.
- ❖ La référence au **patenteux**, au **bricoleur** était aussi mal perçue et assimilée à l'art naïf. Je crois qu'on peut puiser dans ce type de référence culturelle une richesse unique. Bien d'autres l'ont compris avant moi. On retrouve ce genre de référence dans de nombreuses pratiques artistiques, comme chez les musiciens, les compositeurs qui savent s'inspirer des danses slaves, du folklore, de la musique populaire pour écrire des symphonies, des concertos, des chants, des lieder. Ils ne craignaient pas de puiser à leurs origines et de leur rendre hommage.
- ❖ Le vingtième siècle a ouvert de nouvelles avenues permettant la mise en scène et la **participation**. J'utilisais des composantes électriques ou électroniques, des détecteurs de mouvement pour incorporer du son, de la lumière et pour animer mes sculptures. J'ai voulu créer des oeuvres cinétiques, inviter le visiteur à interagir, introduire des éléments du jeu, explorer le **ludique**. On a dit encore une fois que c'était kitsch. Aujourd'hui, on accepte plus facilement cet écart de la tradition. Je constate que des expositions sont organisées sur le thème du ludique et qu'on leur fait bonne presse, sans les associer au Kitsch. Les théoriciens et les critiques ne dénoncent plus ce genre de travail et se montrent plus ouverts. Toutefois je retrouve encore dans mes lectures cette peur des nouvelles explorations, l'art spectacle, l'auto contemplation, la superficialité. On regrette la profondeur de l'art majeur d'une autre période, comme celle du modernisme, on craint la déviation des valeurs sûres héritées de l'histoire de l'Art, que tout bascule et que s'impose un certain barbarisme. Je sens encore cette réticence à recevoir le témoignage des artistes sur leur société et sur leur époque qu'ils observent avec minutie et qu'ils ressentent profondément. L'artiste qui vit à l'ère des communications de masse et qui présente la superficialité et l'insignifiance qui l'entourent doit-il pour autant être jugé non sérieux ? Je ne connais aucun artiste qui investit sa vie pour proposer de tels témoignages aux seules fins de s'amuser, surtout avec le peu de moyens et de soutien offerts et malgré toutes ces limites imposées. L'artiste contribue à un collectif et veut enrichir sa société de réflexions profondes sur ce qu'elle présente de bien, de laid, de beau, de mauvais.

Lorsqu'on tente d'étouffer, de fermer, d'éteindre, de ne pas entendre ce que les artistes ont à dire, on se retrouve dans un règne d'interdit, de terreur quelles que soient les apparences doucereuses savamment entretenues par cette hypocrite bourgeoisie peureuse et détentrice de pouvoir. Je ne continuerai pas sur cette note car on pourrait s'imaginer que je veux me lancer en politique ou remplacer le directeur du Musée d'art contemporain.

- ❖ Il m'est arrivé de poser des gestes **politiques** pour dénoncer ce que les instances du pouvoir en art voulaient imposer comme étant le grand Art, parce que j'en avais marre. J'ai fait cela. Il est évident que la dénonciation est menaçante. On préfère la croire non fondée, non sérieuse, de mauvais ton, de mauvais goût, kitsch. Je continuerai à revendiquer qu'on laisse la liberté aux artistes de se questionner et de s'exprimer comme ils l'entendent. Je souhaite que notre société apprenne à devenir plus encourageante pour ses artistes, ce qui saurait les stimuler et leur apporter l'énergie nécessaire pour continuer. Car il faut avoir une tête de cochon pour continuer sans l'encouragement minimal. Merci aux artistes d'avoir ces têtes de cochon ! Comme on a pu l'observer en d'autres lieux, en d'autres temps, une société s'enrichit et grandit lorsqu'elle sait être stimulante envers ses artistes, lorsqu'elle croit en leur rôle et en leur apport, lorsqu'elle leur fournit des plateformes de dialogue ouvert et d'échange.

Ce qui est devenu kitsch à mes yeux, c'est la peur d'assumer son identité propre, son appartenance, ce qui nous définit. Si on se compare à d'autres régions du monde comme l'Angleterre, les États-Unis, l'Allemagne, l'Italie ou la France, on réalise très vite que ces peuples savent s'affirmer avec force et sans gêne. Ici, on croit peu à ses artistes et si leur travail ne cadre pas avec l'esthétique établie, on recule, on a peur de se tromper. Je regrette profondément que ma société n'ait pas eu cette foi envers ses artistes. Les sociétés se penchent sur les mêmes sujets selon un mode d'expression qui leur est propre et au bout du compte, elles se rejoignent et s'enrichissent de leurs différences.

Où en sommes-nous avec le Kitsch aujourd'hui ?

Comme je me suis lassé du sujet, je n'ai pas réfléchi longuement au statut actuel du Kitsch. Je crois, comme je l'ai mentionné précédemment, qu'on le reçoit aujourd'hui positivement. Il est utilisé différemment. Il ne dérange plus comme avant. Il a fait sa place et la relève peut travailler plus librement sans craindre qu'on lui adresse les pires reproches. On apprécie et c'est heureux.