

Cheetham (Mark A)  
Postmodernisme canadien

Publié :

« Réinventer le passé » [Mark Cheetham], *Spirale*, 121, février 1993, p. 9.

## Réinventer le passé

Mark A. Cheetham, La mémoire postmoderne. Essais sur l'art canadien contemporain. Postface de Linda Hutcheon. Traduction de Jean Papineau, Liber, 225 p.

Mark Cheetham ne s'embarrasse de définir ce qu'est le postmoderne, puisqu'il s'agit pour lui d'un fait culturel acquis. En fait, son ouvrage serait lui-même postmoderne, puisqu'il construit ses objets selon ses propres intentions théoriques. C'est ainsi que l'on peut reconstruire comme postmoderne ce que l'on veut, pourvu que cela s'accorde avec notre discours critique. On objectera que c'est là façonner l'objet à la demande : selon Cheetham le postmoderne se définirait justement comme un art qui entretient des liens privilégiés avec le discours critique; c'est l'art le plus « complice » avec les autorités théoriques de notre temps, qui serait pourtant le moins autoritaire parce qu'il ne voudrait surtout pas proposer une « seule vérité vraie ». Malgré cette latitude, le lecteur se voit renvoyé d'entrée de jeu à la Postface de Linda Hutcheon, « autorité en la matière » qui nous dresse « la carte du territoire complexe du postmodernisme canadien. » Pour sa part, Cheetham en bon postmoderne, commence dès la première page de l'introduction à décrire les œuvres. De fait, cet ouvrage, pour définir, ne donnera pas une définition, ce qui serait trop *déterminant*, il procèdera par exclusion – selon le mécanisme propre aux institutions.

On remarquera sur cette carte l'absence d'œuvres qui réactiveraient une mémoire du Québec. Nous trouvons certes au début de l'ouvrage des références à Claude Tousignant et à Guido Molinari, mais il s'agit de donner des exemples de ce modernisme sombre et lourd, patriarcal et même misogyne, contre lequel tout le postmodernisme canadien (torontois) s'insurge. En fait, le Québec serait encore écrasé sous le poids du religieux, prisonnier d'un historicisme téléologique. L'ouvrage offre certes des renvois à quelques artistes postmodernes du Québec lorsqu'ils réactivent la mémoire d'Auschwitz comme Melvin Charney et Barbara Steinman, ou encore celle, nostalgique, de l'Europe du Nord comme Angela Grauerholz et Wyn Geleynse. Ces artistes, tout comme les artistes anglophones de Toronto, peuvent être à la recherche leur identité ethnique et nationale. C'est ainsi que Joanne Tod fouille dans son passé écossais pour découvrir un élément lithuanien (pourtant, dans la notice biographique Joanne Tod est né à Montréal, « mais », précise-t-on, elle vit à Toronto). À l'opposé, les artistes dont l'enfance s'est passée au Québec, n'ont pas droit à une telle quête identitaire : serait-ce parce que nous sommes encore figés dans une histoire téléologique, ou parce que la

mémoire du Québec ne serait pas assez noble pour ressembler à un coup de sonde dans un passé mystérieux?

### **À la défense du postmodernisme**

Cheetham annonce d'emblée qu'il a le courage de se démarquer de la « ligne du parti » tracée par Jameson et Eagleton : son ouvrage saura contredire les « lamentations à la mode » sur le postmodernisme. Que disent Jameson et les pleureuses? Ils reprochent, entre autres, au postmodernisme d'être *superficiel* et *désengagé*. Selon Jameson, les citations picturales que multiplient les artistes postmodernes (ils citent ou pastichent Picasso, Rembrandt, Van Gogh, Géricault, – d'où la « mémoire » postmoderne), ne sont que des pastiches vides, dénués de toute conscience des urgences du moment et des luttes du passé. Mais surtout Jameson a porté un coup qui fait mal : il a déclaré que le postmodernisme, par sa superficialité, est le résultat de la « logique culturelle » du capitalisme à son apogée, qu'il est la forme d'art des gens les plus complaisants avec le système, des classes privilégiées qui cultivent un « présent perpétuel » en multipliant les « formes d'amnésie historique<sup>1</sup> ».

Contre cette position, Cheetham réplique que le postmodernisme est *profond* et *sérieux* : la citation permettrait de réactiver la profondeur de la mémoire et de se réapproprier une véritable conscience de l'histoire. C'est ainsi qu'il entreprend de démontrer que les caniches de General Idea (trois artistes de Toronto), dans une toile où ces trois caniches semblent vénérer un fétiche-phalloïde, ne sont pas ridicules, mais qu'ils ridiculisent au contraire l'histoire d'un passé établi, d'un passé dont la signification serait *déterminée*. La danse des caniches démontre « la nature mouvante de la signification ». Pour Cheetham, et ses postmodernes canadiens, il n'y aurait pas d'Histoire avec un sens déterminé. En toutes circonstances on veut garder le sens flottant. Pourtant ces mêmes artistes ont quelque réticence à abandonner l'histoire personnelle. Pourquoi voudraient-ils en effet retrouver leur *vraie identité* à travers l'histoire familiale, puisqu'il n'y a pas de vraie identité? À défaut de la retrouver, on l'invente. Il s'agit alors de « se souvenir d'un nouveau type de sujet ». Bien entendu, la liberté d'invention est restreinte, la reconstruction de l'identité ne permet pas tous les travestissements. En fait, les postmodernes restent attachés à l'idée du vrai, c'est seulement le moyen d'y parvenir qui diffère. Ils dénoncent le « mensonge de l'histoire de l'art » parce qu'ils considèrent pouvoir se dispenser des vérités de l'Histoire, mais ils ne sont pas si près de se débarrasser de l'histoire personnelle. Mieux encore, la fin de l'Histoire (des idéologies, etc.), chez ces postmodernes servirait à justifier un retrait sur l'histoire personnelle. Celle-ci est valorisée dès lors qu'on considère l'Histoire que comme addition de mémoires personnelles. Le siècle ne serait ainsi, en citant Virilio, qu'une multiplicité de « petites unités de temps concentré ».

### **L'identité masculine**

J'ai mentionné plus haut comment l'artiste Joanne Tod, en interrogeant son passé, a pu retrouver une identité cachée. Cheetham fait remarquer que « cette sensibilité à l'appartenance nationale a changé la manière dont Tod conçoit sa propre identité ». Pour certains, le retour dans le passé, le décryptage des images, permet « un nouveau type de sujet », alors que

---

<sup>1</sup>. Fredric Jameson, « Postmodernism and Utopia », dans *Utopia Post Utopia: Configurations of Nature and Culture in Recent Sculpture and Photography*, Boston, Institute of Contemporary Art, 1988, pp. 13-24.

d'autres, suspendus dans un « je me souviens » intemporel, ne reviennent toujours qu'à un vieux sujet. Quel est ce vieux sujet? Cheetham donne quelques indices. L'intérêt pour certains artistes du Québec est justifié par leur mémoire d'un passé européen, sinon on évoquera la temporalité figée, le sujet sclérosé, d'un modernisme pictural à la Molinari. Pourtant, s'il est un lieu, au Canada, où la question de l'identité ethnique et nationale se pose avec insistance c'est bien le Québec. Est-ce que les artistes québécois auraient omis de proposer un travail sur la mémoire et l'identité, écrasés par leurs dinosaures modernistes ? Ou n'est-ce pas plutôt le postmodernisme canadien qui cultive l'amnésie historique? Les amnésies : il n'y a pas que la question du Québec.

L'évocation des modernistes de Montréal conduit Cheetham à un exposé sur la misogynie de Mondrian. Mondrian a dédié un texte aux « hommes du futur ». Ce que Cheetham commente en ces termes : « Mondrian voulait en effet limiter ses héritiers aux hommes [...] le discours sur la pureté de la peinture abstraite que, lui, Mondrian et d'autres comme Malevitch, Robert Delaunay, Kupka et Kandinsky ont tenu, a exclu (et exclut toujours) les pratiques non masculines de ce domaine. » On apprend de plus que Molinari a fait l'acquisition du manuscrit d'un texte de Mondrian auquel il était fidèle en tout point. Faut-il croire que les Molinari, les Tousignant, tout comme leur mentors du Vieux Monde, auraient fait de l'abstrait parce qu'ils croyaient ce faisant pouvoir pousser les femmes en dehors de la peinture? Cheetham retrouve, dans « Eye to Eye » d'Allyson Clay, cette dénonciation de la peinture comme pratique masculine lorsqu'il s'agit pour le peintre de « prouver qu'il avait les choses en main, même si cela exigeait parfois la mutilation et la pénétration de la surface par des coups en douceur. » Un tableau d'Alice Mansell représenterait cette domination du masculin dans la peinture en montrant un homme qui tient un cheval par le licou : le tableau est intitulé en anglais Manwork, soit œuvre d'homme. Enfin, c'est avec l'étude consacrée au tableau intitulé Approximation de Joanne Tod, que Cheetham énonce sa critique de tout sujet centré, de tout point de vue juste, de toute « conception stable et assurée de soi », comme trop masculins. Certes, on a beaucoup parlé de l'effritement du sujet classique, vers un sujet éclaté qui correspondrait davantage à notre expérience actuelle. Mais peut-on s'approprier ce sujet éclaté en disant qu'il est féminin, laissant les hommes quelques siècles en arrière, vieux sujets transcendants?