

Jean-Marie Martin ou le cauchemar américain

Claude-Maurice Gagnon

Number 21, Fall 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagnon, C.-M. (1992). Jean-Marie Martin ou le cauchemar américain. *Espace Sculpture*, (21), 48–49.

JEAN-MARIE MARTIN

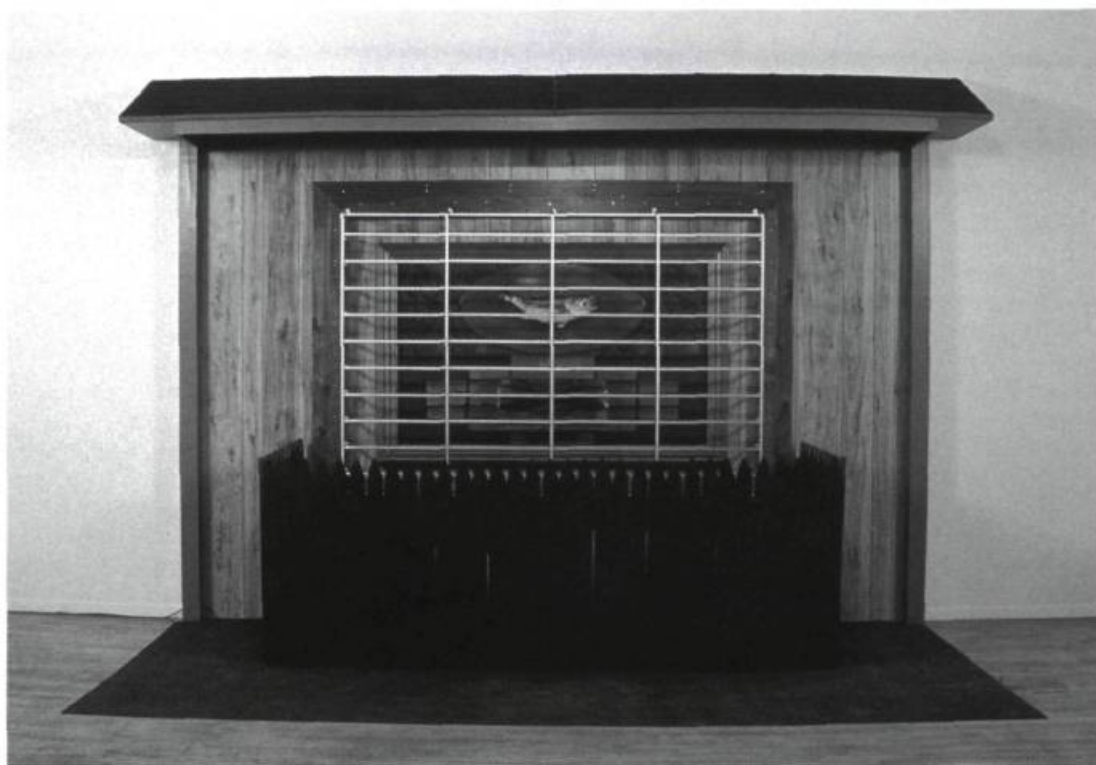
Claude-Maurice Gagnon

La récente exposition de Jean-Marie Martin, intitulée Paysages de villes et de banlieues, montrée à la Galerie Trois Points (1-25 avril 1992) et à la Galerie Action (6-31 mai 1992), présente des objets artistiques hyper-sophistiqués, lesquels sont marqués par le croisement fécond de l'art et du non-art et communiquent une réflexion sur la démence paranoïaque qui s'articule, en milieu hyper-urbain, autour de l'espace intime du logis et de la violation de la propriété privée.

Conséquemment, l'objet, la consommation, les systèmes de protection, ainsi que le droit à la jouissance et au bonheur tranquille de l'individu postmoderne traqué par la violence du quotidien, sont des thèmes qui orientent la représentation et qui envahissent le spectateur, le déconcertent, le rappellent à lui-même.

Ces objets ambigus, qui n'ont rien de rassurant puisqu'ils proposent une esthétique de la palissade et/ou de l'enfermement, sont organisés, sur le plan syntaxique, par l'assemblage hétérogène et le recyclage d'articles et de matériaux puisés dans la culture de consommation de masse et sont enserrés soit par l'affirmation tridimensionnelle des hyper-cadres picturalisés en aplat (*Forest View, Ocean View, Safe 12-28-42, Display*), ou encore par d'imposantes constructions architecturales connotant les habitations hyper-luxueuses des banlieues new-yorkaises (*Flushing, Le Rêve américain*).

Comme si cela ne suffisait pas à définir et / ou à encadrer les limites spatiales des objets, l'artiste sur-



ajoute symboliquement, aux structures de ces oeuvres, des dispositifs de protection hyper-rigides comme, par exemple, la clôture de bois, le coffrefort et des grillages métalliques qui barricadent les vitrines de magasins : ni plus ni moins, cela donne lieu à une sémiotique des frontières hyper-efficace, qui incite le spectateur à opérer un questionnement sur la fonction postmoderne de l'art ainsi que sur les conditions postmodernes de la vie sociale.

Art postmoderne et réalité sociologique : une question d'objet(s)

Dans l'art actuel québécois, la production hyper-personnalisée de Jean-Marie Martin me paraît tout simplement *inévitabile* pour le caractère éminemment savant de ses expérimentations linguistiques et syntaxiques, lesquelles, à l'aide du collage et de la citation, font intervenir dans un même espace, des renvois à l'art populaire, à l'objet de consommation de masse, à l'histoire de l'art et notamment, à l'histoire de l'art américain à partir des manifestations proto-pop de Jasper Johns et Robert Rauschenberg et celles proto-minimalistes et baroques de Frank Stella¹.

L'efficacité de ce syncrétisme trans-culturel est indissociable du déracinement et / ou de la migration de Martin depuis une région rurale du Québec (il est originaire de la région de La Pocatière, laquelle constitue un foyer d'art populaire dont la production

“naïve” rappelle la quiétude de l'environnement naturel), vers le centre hyper-urbain de New York où il vit depuis 1979 et dont le dépaysement agressant l'inspire profondément comme en témoignent ces *Paysages de villes et de banlieues*.

Car, que révèlent, au spectateur, ces paysages, sinon ce qu'il en est de l'art aujourd'hui, c'est-à-dire ce qu'il en est du réel sociologique cerné et exprimé par le biais de la pratique artistique postmoderne qui cherche à (con)fondre la supposée distance séparant, illusoirement - pour ne pas dire mythiquement —, l'art et la vie, l'objet artistique et l'objet anartistique et qui a compris que la production artistique, comme la production de masse, est une production vouée inévitablement à la consommation, soit à la recherche hédoniste du plaisir et de la différenciation individuelle du consommateur. Or, parce que l'hyper-hétérogénéité de l'oeuvre martinienne poursuit, à fond de train, mais autrement, la démarche des avant-gardes modernistes, obsédées, dans leur projet artistique novateur, par les transformations profondes du système de production capitaliste — qui les a poussées à vénérer l'objet de consommation (Duchamp) et même les rebuts de ce système (Schwitters) —, celle-ci, comme les précédentes, oblige, à son tour, le spectateur à redéfinir son rôle, lequel ne peut plus être passif et centré uniquement sur l'aspect émotif de la réception, mais exige manifestement une intellectualisa-

ou le cauchemar américain



tion du phénomène artistique et de son objet, en rapport avec le contexte social que ce phénomène et son objet interrogent et critiquent, toujours au second degré.

Usant d'ironie, la stratégie discursive, adoptée par Jean-Marie Martin, me semble axée sur la réalisation de cinq principaux buts coordonnés entre eux par aucun rapport de hiérarchie, mais intervenant également dans la mise en scène de l'objet artistique. D'une part, cette stratégie discursive viserait une mise en boîte postmoderne de la notion d'art en rapprochant systématiquement et spécifiquement l'oeuvre du non-art : dans ce cas, il s'agirait d'une stratégie d'ouverture favorisant la cohabitation transculturelle des codes du majeur et du mineur; elle accuserait, par l'impact sarcastique des dispositifs de protection, l'hyper-violence et la barbarie qui règnent dans nos sociétés branchées sur la surconsommation, ainsi qu'elle remettrait en cause le

caractère fétichiste de préciosité, d'unicité et de rareté, historiquement rattaché à la présentation de l'objet d'art, toujours isolé, par les institutions, dans son îlot et préservé par des systèmes d'alarmes; elle chercherait à rendre l'oeuvre totalement inclassable selon les catégories spécifiques de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, celle-ci participant, à la fois, de toutes ces catégories; de même qu'elle contribuerait, par le recours aux objets anartistiques (qui suggèrent, dans ce contexte, une surenchère paroxystique de l'artifice) à dénaturiser la représentation du paysage qui conduit la dimension iconographique de cette série. D'autre part, l'ensemble de ces traits servirait à énoncer la problématique sociologique de l'hédonisme et de l'individualisme contemporain qui fonde le comportement et la création postmodernes, comme l'a proposé Gilles Lipovetsky dans son ouvrage *L'ère du vide*.²

Bref, dit autrement, les propositions visuelles de *Paysages de villes et de banlieues* témoigneraient, tel un miroir grossissant, de la contamination systématique du champ de l'art par celui de la consommation qui envahit la sphère du quotidien. Elles pointeraient, dans un humour hyperfroid, la superficialité et le vide de nos valeurs et désirs, gonflés par le «procès de personnalisation»³, lequel met l'accent sur l'accomplissement «néo-narcissique»⁴ de l'individu et le détourne des grandes ambitions collectives et / ou des révolutions : car, si le modernisme a été historiquement caractérisé par le refus anti-bourgeois, de la part des artistes de l'avant-garde, des valeurs du travail, de l'économie, de l'ordre et de la tradition au profit de celles du plaisir et du nouveau, c'est maintenant l'individu en général qui, en Occident, opte pour ces valeurs hédonistes. Comme l'illustre Jean-Marie Martin dans *Flushing* et *Le rêve américain*, immergé dans une culture du vide, l'individu postmoderne est maintenant indifférent aux grandes causes et il revendique, dans ce climat inhumain de violence et de peur, le droit de se

retrancher douillement dans un intérieur préfabriqué, où règne le simulacre et où il profite, dans un temps flottant, du temps qui passe, jouissant doucement de tous les objets qu'il peut consommer, même de l'art protégé... Comble du paradoxe postmoderne, l'art serait-il aussi "dangereux" que le sexe? ♦

Ce texte a été rédigé grâce à une subvention du Conseil des Arts du Canada.

- 1 Je renvoie le lecteur aux articles suivants, dans lesquels j'ai analysé la production de Jean-Marie Martin : "Hétérogénéité et simulacre de paysages", in *Espace*, vol. 7 no. 3, printemps 1991, pp. 28-33; "Un paysage post-moderne : lecture sémiotique de *Série de!* de Jean-Marie Martin", in *Protée*, vol. 19, no. 2, printemps 1991, pp. 74-82; et "Jean-Marie Martin : Simulacre de paysages", in *Protée*, vol. 18, no. 2, printemps 1990, pp. 165-166.
- 2 Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, essais sur l'individualisme contemporain, Éditions Gallimard, Paris, 1983.
- 3 *ibid.*
- 4 *ibid.*

The author comments on the recent works of Jean-Marie Martin shown in the exhibition entitled *Paysages de villes et de banlieues*. Works elaborated from recycled objects and materials taken from the world of mass consumption, relating to notions of private property and the privacy of the home of a contemporary city-dweller. As if the latter, facing daily violence, was retiring into his fake universe. The exhibition also examines the post-modern artistic practice by comparing the work to non-art and questioning its obsessive search for preciousness, for oneness and rareness.

Jean-Marie Martin, *Flushing*, 1992.
Techniques mixtes. 270 x 369 x 179 cm.

Jean-Marie Martin, *Le rêve américain*, 1992. Techniques mixtes. 308 x 265 x 123 cm.