

ETC



## D'un quiproquo à l'autre : mises au point sur la notion de folklore dans son rapport à l'art contemporain

Édith-Anne Pageot

Number 92, February–March–April–May 2011

Folk

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64262ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pageot, É.-A. (2011). D'un quiproquo à l'autre : mises au point sur la notion de folklore dans son rapport à l'art contemporain. *ETC*, (92), 18–22.

D'un quiproquo à l'autre :  
mises au point sur la



Brian Jungen, *Wasp*, 2008. Contenant de gallon d'essence gravé; 45,7 x 33 x 17,7 cm

notion de folklore dans son  
rapport à l'art contemporain

La notion de folklore, tout comme sa résurgence présumée dans l'art actuel, est problématique à plusieurs égards. Le « folklore » (de l'anglais *folk*, peuple, et *lore*, savoir) désigne les « sciences des traditions, des usages et de l'art populaires d'un pays, d'une région, d'un groupe humain », dicit le dictionnaire. D'emblée, l'ancrage du folklore dans la tradition semble être aux antipodes d'un art actuel absolument souverain, hypermoderne, international, obsédé par la contemporanéité, affranchi d'un ancrage dans un *topos* et résolument ancré dans le présent, voire tourné vers le futur. De plus, les caractères anonyme et collectif du folklore constituent en soi des facteurs irritants et déstabilisants pour un art contemporain international dont la valeur marchande dépend de sa contemporanéité et de l'importance accordée à la signature. En effet, malgré toutes les remises en question des dernières décennies, il faut bien admettre que la signature, et maintenant le vedettariat, ainsi que la contemporanéité et la « tradition du nouveau » – pour reprendre l'expression consacrée d'Harold Rosenberg – garantissent à l'art d'*aujourd'hui* sa valeur marchande<sup>1</sup>. De fait, le réseau de l'art international ainsi que les approches dominantes en Occident perpétuent la promotion d'un génie créateur. Les Andy Warhol, Jeff Koons, Tracey Emin, Sarah Lucas, Takashi Murakami, Keith Haring ou Damien Hirst, pour ne nommer qu'eux, incarnent ce culte du génie créateur, célèbre de surcroît. Tout comme les courants dominants de pensée occidentale continuent d'applaudir la créativité individuelle. Dans cette perspective, on continue d'envisager les emprunts d'un Picasso aux masques africains, issus de traditions collectives, comme le fruit d'une réalisation individuelle. Par ailleurs, le mot « folklore » souffre dans la *doxa* populaire de préjugés; on l'associe souvent au kitsch ou à un espace et à un temps circonscrits – le milieu rural des sociétés préindustrielles. Ces idées préconçues entraînent généralement une réaction de méfiance et de résistance de la part des artistes en art contemporain qui rechignent à voir leur travail y être associé.

Dans le contexte québécois, plus particulièrement, vient s'ajouter à cette apparente antinomie et à ce flou épistémologique un véritable malaise des milieux intellectuels francophones dans leur rapport à la mémoire. Bref, la notion de folklore ne va pas de soi; son rapport à l'art contemporain est d'autant plus confus. Elle exige d'emblée des éclaircissements, tout comme l'idée d'une « résurgence » du folklore dans l'art d'*aujourd'hui*.

#### Le folklore et l'art d'*aujourd'hui*

Écartons d'emblée l'idée d'une *résurgence* du folklore dans l'art actuel (entendons par là les dix dernières années). La relation de voisinage entre l'art et le folklore n'est pas une nouvelle donne, l'histoire de l'art en fournit de nombreux exemples. Les chefs de file de l'art ancien y recouraient. Pensons, par exemple, à Pieter Bruegel I qui mêlait des références iconographiques religieuses à des éléments provenant du folklore et de la pensée humaniste, ou à Jérôme Bosch, qui s'appropriait l'esprit de satire propre aux ballades, aux proverbes et aux chansons populaires. Dans un autre registre, le folklore n'a cessé d'habiter les pratiques dites d'« avant-garde » en Occident. Que l'on pense à l'engouement des modernes pour les objets issus de traditions africaines, océaniques ou amérindiennes que l'on naturalise ou fétichise et que l'on distancie outrageusement de leur contexte. Animés d'un désir de retour à des contenus d'origine, voire à des contenus inconscients ou « primitifs », les Jackson Pollock et Francesco Clemente tentent, quant à eux, de s'approprier des éléments rituels indigènes, navajos et indiens, respectivement, tandis que CoBrA s'intéresse au folklore nordique. Bref, les cas d'appropriation colonialiste des folklores amérindien, océanien ou africain ne manquent pas. Parallèlement à cette attitude impérialiste, à ces regards sur l'Autre que l'on objectifie, l'histoire de l'art compte d'autres versions plus édifiantes d'intégration d'éléments du folklore à l'art moderne. Que l'on pense à Diego Rivera et à Frida Kahlo, à Mikhail Larionov ou encore à Marc Chagall, qui portent sur leurs propres traditions des regards percutants.

Par ailleurs, depuis plusieurs décennies déjà, de très nombreux artistes d'ascendance autochtone intègrent à un vocabulaire contemporain et à des enjeux actuels des éléments propres à une culture traditionnelle ou à un savoir-faire ancestral dans une perspective de réappropriation, de détournement ou de dénonciation d'un héritage spolié. Mentionnons, à titre d'exemples récents



Les Fermières Obsédées, Épopée par ricochet, 2010. Photo : Étienne Boucher.



Kim Waldron, *Beautiful Creatures*, 2010. Détail de l'installation, tête naturalisée.

au Canada, les références au masque (Brian Jungen, série *Prototypes for New Understanding*, 1998-2005), au perlage (Nadia Myre, *Indian Act*, 1999-2002 ou *Journey of the Seventh Fire*, 2008), au costume traditionnel (Terrance Houle, *Urban Indian*, 2004) au wampum (Domingo Cisneros et Sonia Robertson, *Wampum 400*, 2008) pour ne nommer qu'eux. Bref, le métissage entre des cultures traditionnelles, un vocabulaire et des enjeux contemporains n'est pas une situation nouvelle, tant s'en faut.

Conséquemment, parler d'une « résurgence » du folklore dans l'art actuel, n'est-ce pas adopter la perspective expansionniste du colonisateur ? Repérer une *résurgence récente* du folklore dans l'art contemporain équivaut à ignorer l'importance d'un nombre prodigieux d'artistes provenant de pays émergents et d'autres d'ascendance autochtone vivant dans des sociétés post-industrialisées qui intègrent des éléments provenant de cultures traditionnelles à leur pratique, et cela depuis plusieurs décennies déjà. Alors qu'en réalité, ces esthétiques sont maintenant consacrées par le système de l'art. À ce sujet, on se souviendra du rôle clé (bien que controversé) qu'a joué en 1989 l'exposition *Les Magiciens de la Terre* (Centre Pompidou, Paris) dans le cautionnement de ces pratiques.

En dépit de cette consécration, il faut bien admettre cependant que le mot « folklore » attise toujours la suspicion. Le recours à une telle terminologie dans les discours accompagnant l'art contemporain suscite l'équivoque dans tous les milieux, autochtones ou non, et reste somme toute assez marginal.

#### Le folklore à l'épreuve du kitsch et de la tradition

Pour plusieurs, le mot « folklore » est douteux, entaché de préjugés défavorables. Le célèbre article de Clement Greenberg, intitulé *Avant-garde and Kitsch* (1939) incarne et, dans une certaine mesure, contribue à fonder de tels préjugés défavorables. Greenberg exhorte l'avant-garde américaine émergente à se distinguer du kitsch. Selon lui, cette différenciation est absolument essentielle à la reconnaissance de l'avant-garde. Elle constitue le premier pas vers le processus d'opacification d'un art progressiste en mal d'une niche spécifique dans un marché fortement ébranlé par le krach boursier de 1929 et par l'avènement d'une véritable culture de consommation. Greenberg croyait que le déplacement des populations rurales ouvrières vers la ville, dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, avait mené à l'abandon de traditions folkloriques, proprement rurales. Selon lui, l'organisation de l'horaire de travail en milieu urbain aurait suscité l'émergence, pour cette nouvelle clientèle urbaine, d'un temps de loisirs à combler. Dans ces circonstances, le kitsch aurait remplacé le folklore et occuperait dorénavant les temps de loisirs de ces nouveaux consommateurs. Le kitsch, une culture du divertissement, fautive et commerciale, une « culture ersatz », serait donc une culture adaptée à cette nouvelle clientèle :

*Loosing, nevertheless, their taste for the folk, culture whose background was the countryside and discovering a new capacity for boredom at the same time, the new urban masses set up a pressure on society to provide them with a kind of culture fit for their own consumption. To fill the demand of the new market, a new commodity was devised: ersatz culture, kitsch<sup>2</sup> (...).*

Le kitsch (alias le folklore) est donc ici synonyme de mauvais goût et correspond à une certaine culture populaire facile, pittoresque et pauvre de signification. Par son lien filial avec le kitsch, le folklore se trouve du coup associé à ce goût facile et à une culture dépourvue de sérieux. De plus, confiné à un espace rural, à une classe sociale relativement défavorisée et projeté dans un passé préindustriel, le folklore devient un artefact, se retrouvant en quelque sorte muséifié, déconnecté du présent. Ces préjugés sont intimement liés au rôle présumé de repoussoir qu'a joué la modernisation dans le processus de « muséification » des traditions. Sur cette question, le Québec est sans doute un cas de figure.

#### Folklore et modernité

On envisage généralement la modernisation comme un phénomène qui a entraîné la marginalisation, voire l'occultation, du folklore et non la création de folklores. Au Québec plus précisément, on se souviendra que la politique d'émancipation propre à la Révolution tranquille fut menée contre la tradition et

qu'au cours de cette période cruciale, « la signification de tous les enjeux allait être traduite dans les termes d'une polarisation idéologique opposant une doctrine de l'immobilisme (la voix des tombeaux) à une valorisation globale du changement (il faut que ça change)<sup>3</sup>. » On sait maintenant que l'avènement de la modernité au Québec fut le résultat d'un processus progressif et touchant plusieurs secteurs de la société et non le fruit d'une rupture radicale telle que le proposait la Révolution tranquille<sup>4</sup>. Mais comme l'explique Joseph Yvon Thériault, il n'en demeure pas moins que les milieux intellectuels francophones « conçoivent difficilement un avenir à la modernité en dehors de sa radicalisation<sup>5</sup>. » Communément envisagé comme un phénomène appartenant à un passé révolu, le folklore apparaît donc résolument incompatible avec une posture progressiste. De ce point de vue, on peut comprendre que les références au folklore en général, et québécois plus précisément, puissent, encore aujourd'hui, évoquer pour certains une attitude de repli et être l'objet d'un déni.

À l'opposé de cette perception, l'anthropologie moderne a montré que les nouvelles technologies associées à la modernisation ont eu plutôt tendance à favoriser la création d'un folklore sans cesse renouvelé, tout en puisant dans des formes plus anciennes. Aussi, comme le soutient Simon J. Bronner : « *This characterization allowed visual humor produced by photocopiers and, later word processors, to be viewed as folklore, along with other non-oral forms*<sup>6</sup>. » Comme l'explique, pour sa part, l'anthropologue Alan Dundes, le folklore n'est pas monolithique, homogène ou statique, il se répète et varie constamment; la répétition entraînant inévitablement la création de nouvelles variations. Dans son texte intitulé *Work Hard and You Shall Be Rewarded*, Dundes insiste sur le fait que les traditions folkloriques « *manifest multiple existence in space and time, and they exist in variant forms*<sup>7</sup>. » À l'opposé des modèles théoriques issus du romantisme et du primitivisme où l'étude du folklore se fonde sur des préjugés raciaux et sur un nationalisme étroit (le noble paysan ou le noble sauvage, tous deux destinés à perdre leur folklore dans la grande marche vers la civilisation), l'anthropologie moderne issue de l'école de Dundes défend un modèle intégrateur du folklore, fondé sur le principe de mobilité et d'accessibilité des codes. Toutes les couches de la société, urbaines ou rurales, auraient en réalité accès aux traditions (il va sans dire qu'il ne s'agit pas ici d'un accès égal ou uniforme) et, de fait, seraient en mesure de se les approprier et de contribuer à la création de folklores constamment recréés et variables<sup>8</sup>. C'est dire aussi que le folklore, loin de fonctionner dans une logique de dévolution, dans laquelle les traditions sont soumises à un processus obligé de dégénérescence, adhère à une logique de changement et de variabilité. Loin d'être fixe et confiné au passé, le folklore traverse le temps et s'ancre fermement dans le présent; les symboles et les métaphores qui le constituent étant mobiles.

Il me semble finalement que, d'une manière générale, la propension de l'art contemporain à l'hybridation, à l'appropriation et à l'infiltration procède de la même logique que celle du folklore. Et que plusieurs œuvres opèrent, tout comme le folklore, une fusion du passé et du présent dans un même dispositif discursif. Envisagée dans cette perspective, la tradition – au lieu d'être en opposition avec le progrès – constitue, comme dirait Hannah Arendt, un « fil conducteur » nous permettant de nous retrouver, aujourd'hui, dans le domaine du passé.

L'événement estival intitulé « La Colonie » (du 18 juin au 26 septembre 2010, à Grondines dans la région de Portneuf) organisé en collaboration avec Culture et Patrimoine Deschambault-Grondines par le centre L'Œil de Poisson pour célébrer son 25<sup>e</sup> anniversaire procède, à certains égards, d'une logique similaire à celle du folklore. Comme l'explique le commissaire Jean-Michel Ross, les BGL, Martin Dufrasne, Geneviève et Matthieu, Milutin Gubash, Les Fermières Obsédées, Thérèse Mastroiacovo, Graeme Patterson, Roberto Pellegrinuzzi et Kim Waldron ont été invités à réaliser des interventions artistiques dans un lieu « excentré, en dialogue avec les bâtiments patrimoniaux du village<sup>10</sup>. » Dans ce contexte, le thème de la « colonie » s'est vite imposé. Dans une perspective de détournement en référence à l'histoire coloniale, mais aussi dans l'esprit festif de la colonie de vacances. Pour l'occasion, Geneviève et Matthieu recréent un récit inspiré de l'histoire du Moulin de La Chevrotière et de leurs propres mythologies et légendes. En résidence à Deschambault-Grondines lors de l'été 2010, Martin Dufrasne répertorie divers éléments éphémères du paysage, tels les nuages,



qu'il intègre de façon détournée dans l'installation *Approximations* (2010). Présentée en deux espaces, *Approximations* propose une réappropriation, voire une intériorisation, des dimensions transitoires et vaporeuses du « paysage », qu'il reproduit à l'aquarelle ou taille dans du carton et dont il tapisse les parois intérieures d'une « coupole » de carton mousse posée sur un lit. L'introspection, l'espace intérieur et le dynamisme remplacent ici le processus de mise à distance que suppose le processus de « folklorisation » de la nature en paysages dans la tradition occidentale. Kim Waldron renoue avec l'importance du banquet et du rassemblement autour de la table tout en s'interrogeant sur

notre « déconnexion » avec les origines des aliments et tout le processus de transformation et d'aseptisation auxquels ils sont soumis. Enfin, les Fermières Obsédées transforment le balcon du Couvent de Deschambault en scène où elles performant un rituel marquant la fin du port des costumes qu'elles utilisaient depuis leur formation en 2001. Il me semble que ces quelques exemples incarnent bien l'idée d'un folklore mobile et en constante transformation, soit un « héritage intangible<sup>11</sup> » qui réinscrit le passé à l'intérieur de soi, dans le présent, et qui assigne aux choses un certain ordre conceptuel contribuant à façonner une identité constamment renégociée.

Édith-Anne Pageot

Édith-Anne Pageot détient un doctorat en Histoire de l'art (2004). Ses recherches portent principalement sur des questions identitaires. Elle a présenté son travail dans divers colloques internationaux et a publié dans plusieurs revues, dont *RACAR*, *Globe*, *International Journal of Canadian Studies*. Elle a récemment contribué au livre *State-Nation-Identity in Cultural Discourses of Canada* (2010), dirigé Eugenia Sojka (Université de Silésie, Pologne). Grâce à l'appui du Conseil des Arts du Canada, elle prépare actuellement une monographie sur l'artiste canadien d'origine autochtone Domingo Cisneros. Elle est professeure auxiliaire au département des Arts visuels de l'Université d'Ottawa. Elle fait partie du comité de rédaction de *ETC*.

Roberto Pellegrinuzzi, *Nature Morte*, 2009.  
Détail de l'installation, matériaux mixtes.



#### Notes

- 1 Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 2009 (1992, 1997).
- 2 Clement Greenberg, « Avant-garde and Kitsch », in *Partisan Review*, New York, VI, n° 5, automne 1939, p. 34-49.
- 3 Gilles Gagné, « Tradition et modernité au Québec », in Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest, *Les frontières de l'identité. Modernité et Postmodernité au Québec*, Sainte-Foy, Paris, Les Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, 1996, p. 68.
- 4 Kenneth McRoberts, « La thèse tradition-modernité : l'historique du Québec », in Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest, *Les frontières de l'identité. Modernité et Postmodernité au Québec*, Sainte-Foy, Paris, Les Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, 1996, p. 41.
- 5 Joseph Yvon Thériault, *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2002, p. 175.
- 6 Simon J. Bronner, *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, Logan, Utah, Utah State University Press, 2007, p. 23.
- 7 Alan Dundes, Pagter, « Work Hard and You Shall Be Rewarded », 1978, xvi, cité dans Simon J. Bronner, *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, Logan, Utah, Utah State University Press, 2007, p. 20.
- 8 Ce faisant, il évacue les critères raciaux, d'isolement et d'illettrisme qui le caractérisent généralement.
- 9 Hannah Arendt, *La crise de la culture (Between Past and Present, 1954)*, Paris, Gallimard, 1972.
- 10 Conversation téléphonique de l'auteure avec le commissaire Jean-Michel Ross, le 26 septembre 2010.
- 11 J'emprunte cette expression à Francisco Vaz da Silva, *Archeology of Intangible Heritage*, New York, Peter Lang Publisher, 2008.

Geneviève et Matthieu, *Les Magiciens*, 2010.  
Détail de l'installation, matériaux mixtes. Photo : Jean-Michel Ross.