

***Chants d'expérience***

**Un écho national**

***Songs of Experience***

**Country Music**

***Chants d'expérience*, Musée des Beaux-Arts du Canada, du 21 mai au 1<sup>er</sup> septembre 1986**

Lome Falk

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53966ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Falk, L. (1986). Review of [*Chants d'expérience* : un écho national / *Songs of Experience*: Country Music / *Chants d'expérience*, Musée des Beaux-Arts du Canada, du 21 mai au 1<sup>er</sup> septembre 1986]. *Vie des arts*, 31(124), 26–29.

Intitulée *Chants d'expérience*, une exposition réunissait les travaux récents d'une génération nouvelle d'artistes canadiens. A travers l'expression diverse d'une quinzaine d'artistes sélectionnés au pays, les commissaires de l'exposition, Jessica Bradley et Diana Nemiroff, ont voulu faire état des courants les plus actuels.



*Songs of Experience*, an exhibition at the National Gallery in Ottawa, from May 2nd to September 1st, 1986, featured recent works by the new generation of Canadian artists. Through the diverse perspectives of some fifteen artists selected from throughout the country, curators Jessica Bradley and Diana Nemiroff wished to emphasize evolving approaches.

Lorne FALK

(Traduction de Laure Muszynski)

## COUNTRY MUSIC

Il n'y a, fondamentalement, rien à redire sur les œuvres que regroupe la manifestation *Les Chants de l'expérience*; cependant l'ensemble manque d'une certaine animation et aurait commandé une analyse plus substantielle et plus provocante. Ce qui, en fait, est problématique, c'est le cadre même de cette présentation<sup>1</sup>.

L'artiste type représenté dans cette exposition est de sexe féminin, a en moyenne trente-quatre ans, est anglophone et vit à Toronto. Composent ce profil, quinze artistes âgés de trente et un à trente-huit ans – exception faite de deux d'entre eux, l'un de vingt-six ans et l'autre de plus de trente-huit –, dont dix sont des femmes. Bien qu'aucun ne soit né à Toronto, presque la moitié y résident actuellement. Notre culture insulaire s'y trouve ainsi traduit: Toronto, 47 pour cent; Ouest du Canada, 27, Montréal, 20, New-York, 6, Est du Canada, 0. Il n'y a aucun participant francophone.

Comme en témoignent les féministes, l'usage constant de statistiques est nécessaire car il n'est pas encore naturel de produire spontanément le genre de représentation équilibrée – dans le cas présent, la réalisation d'une exposition nationale – qui distingue les collectivités culturelles adultes et éclairées. Or, c'est précisément cette marque de pondération que l'on devrait pouvoir espérer de la part du Musée des Beaux-Arts du Canada. Dans *Les Chants de l'expérience*, il est un aspect que l'on pourrait tenir pour foncièrement positif: la place qu'occupent les femmes dans la représentation, pour la première fois, peut-être, dans l'histoire des expositions collectives du Musée. Par contre, ce qui, incontestablement, s'avère nettement négatif, c'est l'absence de francophones. Dans les truquages statistiques de toute bonne administration, ces facteurs pourraient se neutraliser; sur le plan culturel, il n'en est rien.

La question du cadre n'aurait cependant pas éveillé l'attention à ce point, si les observations circonspectes des commissaires conservatrices dans le catalogue d'exposition – au demeurant, fort bien conçu – ne l'avaient rendue presque impossible à ignorer. Il s'en dégage en effet l'impression qu'elles avaient conscience des faiblesses de l'exposition, puisqu'elles ont senti le besoin d'étayer leur texte de justifications, sans toutefois aller jusqu'à corriger ces faiblesses. Pour ce qui concerne la position de l'établissement, tout au moins, cette hypothèse apparaît assez vraisemblable.

Leur premier argument vise à décharger le Musée, qui n'a pas consacré d'exposition à l'art canadien contemporain depuis six ans: «Il

There is nothing fundamentally wrong with the work in *Songs of Experience*, although its assemblage lacks a certain animation and substantial, provocative analysis. What is problematic with the exhibition is its frame<sup>1</sup>.

The 'artist' represented in this exhibition is female, thirty-four years of age, lives in Toronto and speaks English. The demography which forms this artist's profile includes fifteen artists, who range in age from 31 to 38, although one artist is 26 and one is older. Ten of the artists are women. Although none were born in Toronto, almost half now live there. The representation of our clustered cultures is: Toronto 47, Western Canada 27, Montreal 20, New York 6, Eastern Canada 0 per cent. There are no francophones in the exhibition.

As feminists will attest, statistics are used incessantly because it is still not a natural act to create the kind of balanced representation expected in mature, enlightened cultures – in this case, the production of a national exhibition. However, balanced representation is precisely what should be expected of The Museum of Fine Arts of Canada. With *Songs of Experience*, what may be seen as dramatically positive is that women have been given favoured representation, perhaps for the first time in the history of group exhibitions at the National Museum. What is dramatically negative is the absence of francophones. In the numbers game of good management these factors may cancel each other; in the culture game they do not.

The problems of the frame might not have attracted so much attention, but the curators' self-conscious writing in the exhibition's well-designed catalogue made them difficult to ignore. The impression given is that the curators knew what was wrong with the exhibition, enough to include a defense in their text but not enough to correct it. At least in the case of the institution itself, this may be true.

The first apology is for the Museum, which has not produced a Canadian contemporary exhibition in six years. They write: "This is not to discount the rôle of exhibitions as timely indicators of the main directions of art-making in this country. It used to be that the Museum could encompass this activity through survey exhibitions every year or two. But since the days of the annuals and biennials, the institutional face of the country has changed as much as art itself." Firstly, the organization that put together *Aurora Borealis* last year, that is doing another event of greater magnitude this year and planning two major events for next year, is but one example that annuals and bien-

Lorne Falk est un conservateur et un critique d'art contemporain. Anciennement conservateur de la Galerie Walter Phillips, à Banff, il habite maintenant Montréal.

Lorne Falk is a curator and critic of contemporary art. Formerly the curator of the Walter Phillips Gallery in Banff, he now lives in Montréal.



ne s'agit pas ici de minimiser l'utilité des expositions, dont le rôle est de rendre compte des grandes tendances de l'activité artistique au pays. A une certaine époque, le Musée pouvait s'acquitter de cette tâche en présentant, à un ou deux ans d'intervalle, de vastes expositions qui proposaient un tour d'horizon de la production canadienne. Mais depuis lors, le cadre institutionnel a évolué tout autant que l'art lui-même. Que penser alors de l'organisme qui a monté Aurora Borealis, l'an dernier, et qui, actuellement, met sur pied un autre projet de grande envergure et prépare en outre deux événements majeurs pour l'an prochain? N'apporte-t-il pas une preuve, parmi d'autres, que les expositions annuelles et biennales ne sont pas chose impensable dans notre pays? D'autre part, le rôle déterminant et actif des centres régionaux et des indépendants, au niveau national, ne dispense nullement le Musée de sa mission. Il serait même plus exact de dire que leurs activités contribueraient à la faire valoir plus que jamais. En somme, il est passablement difficile de ne pas noter le manque de dynamisme du Musée dans la promotion de l'art canadien contemporain.

Les commissaires reconnaissent la nécessité d'une analyse plus fouillée de l'activité artistique, alléguant toutefois qu'une exposition-bilan ne saurait y pourvoir. Et en réponse à ce besoin, elles déclarent: «Dans la présente exposition, nous avons tenté de trouver un moyen terme entre le bilan exhaustif dans lequel la cohésion et la compréhension sont sacrifiées à l'enthousiasme suscité par l'événement, et la petite exposition qui jette un regard critique sur un sujet unique et l'explore en profondeur.» En toute logique, faudrait-il présumer que les grandes manifestations ne sont pas critiques et que les petites le sont? Dans une seconde phase de leur argumentation, elles s'emploient à légitimer ce survol prudent de l'art canadien récent qui, à quelques exceptions près, n'ajoute rien de significatif au discours analytique sur la représentation.

Les Chants de l'expérience est simplement une représentation de l'art traitant la question de la représentation, et l'exposition et son catalogue viennent appuyer ce fait, mais sans plus. Certes, les commissaires conservatrices expliquent: «Bien que le problème de la représentation nous apparaisse comme une question fondamentale à l'heure actuelle, nous n'avons pas voulu monter une exposition sur la représentation. Nos choix ne visent pas à illustrer une thèse; en fait, ils ont parfois été motivés par l'impression de justesse que nous éprouvions devant une œuvre en particulier.»

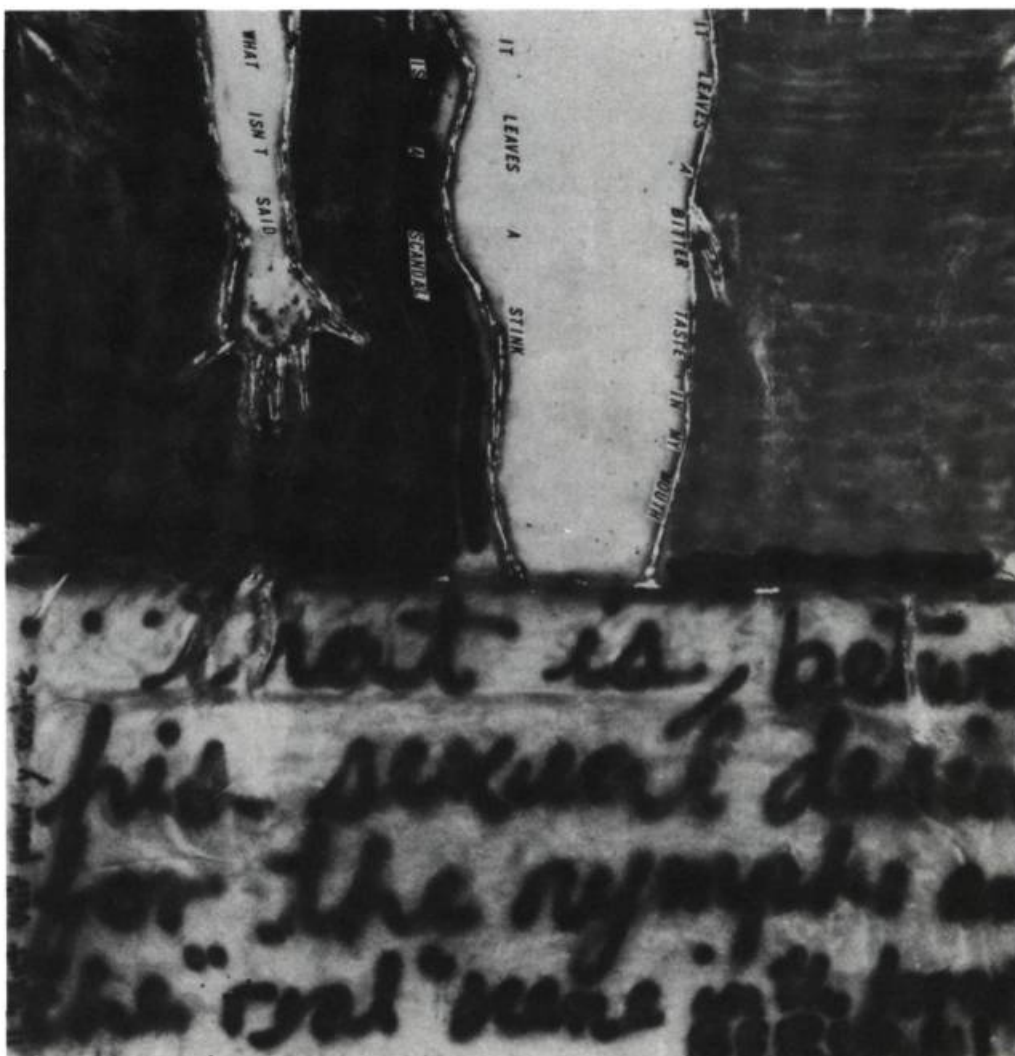
En vérité, la représentation constitue le plus large des thèmes possibles dans le discours contemporain, et les commissaires ont choisi de mettre en relief l'un des modes de représentation les plus romantiques, en l'occurrence la *dimension poétique*. Pourtant, leur texte s'oriente rarement vers cet axe de pensée, et la publication des citations et réflexions d'artistes qui accompagnent les œuvres et complètent leurs écrits contredisent leur théorie voulant que «plusieurs des artistes retenus n'offrent aucune vision didactique de la représentation».

Quoique, par son titre, Les Chants de l'expérience emprunte à William Blake, les travaux réunis dans cette manifestation ne rappellent en aucune façon l'œuvre de Blake. Un peu comme si l'on appliquait une enjolivure postmoderne à la porte d'entrée d'un bâtiment d'architecture ancienne. Ce titre dénote néanmoins une caractéristique distinctive des événements récents: ces «chants d'expérience sont

nials are not impossible in this country. Secondly, the active, defining rôle of regional centres and independents at a national level does not excuse the Museum from its rôle. Rather, it may emphasize it more than ever. Translated – yes, it is difficult not to notice the Museum's lack of vitality in the arena of contemporary Canadian art.

The curators recognize the demand for a more profound analysis of artistic activity and suggest that a survey cannot provide it. In response to this demand they write: "In the present exhibition we have tried to steer a middle course between the huge survey in which cohesion and understanding are sacrificed in favour of the excitement generated by the event, and the critical focus of a small show that takes a single issue and plumbs its depths." Is it logical to assume that big shows are not critical and little shows are? The curators' second apology is for the compromise of making, with few exceptions, a predictable survey of recent Canadian art that does not add significantly to the analytical discourse about representation.

Songs of Experience is simply a representation of art that deals with the issue of representation, and the exhibition and its catalogue do little more than substantiate this fact. Indeed, the curators write: "While the re-evaluation of representation appears to us to be an issue of central importance at the present moment, we have not attempted to put together an exhibition *about* representation. Our choices were



1. Mary SCOTT  
Sans titre (citations de  
L. Bersani, de  
R. Mapplethorpe et  
d'autres), 1985.  
Techniques mixtes,  
182 cm 9 x 182,9.  
Collection de l'artiste.

not dictated by the desire to illustrate a thesis; at times in fact we were guided in our selection by an intuitive sense of the rightness of a particular expression." Representation is the broadest of possible issues in the contemporary discourse and the curators have chosen to emphasize one of the most romantic of representational possibilities –



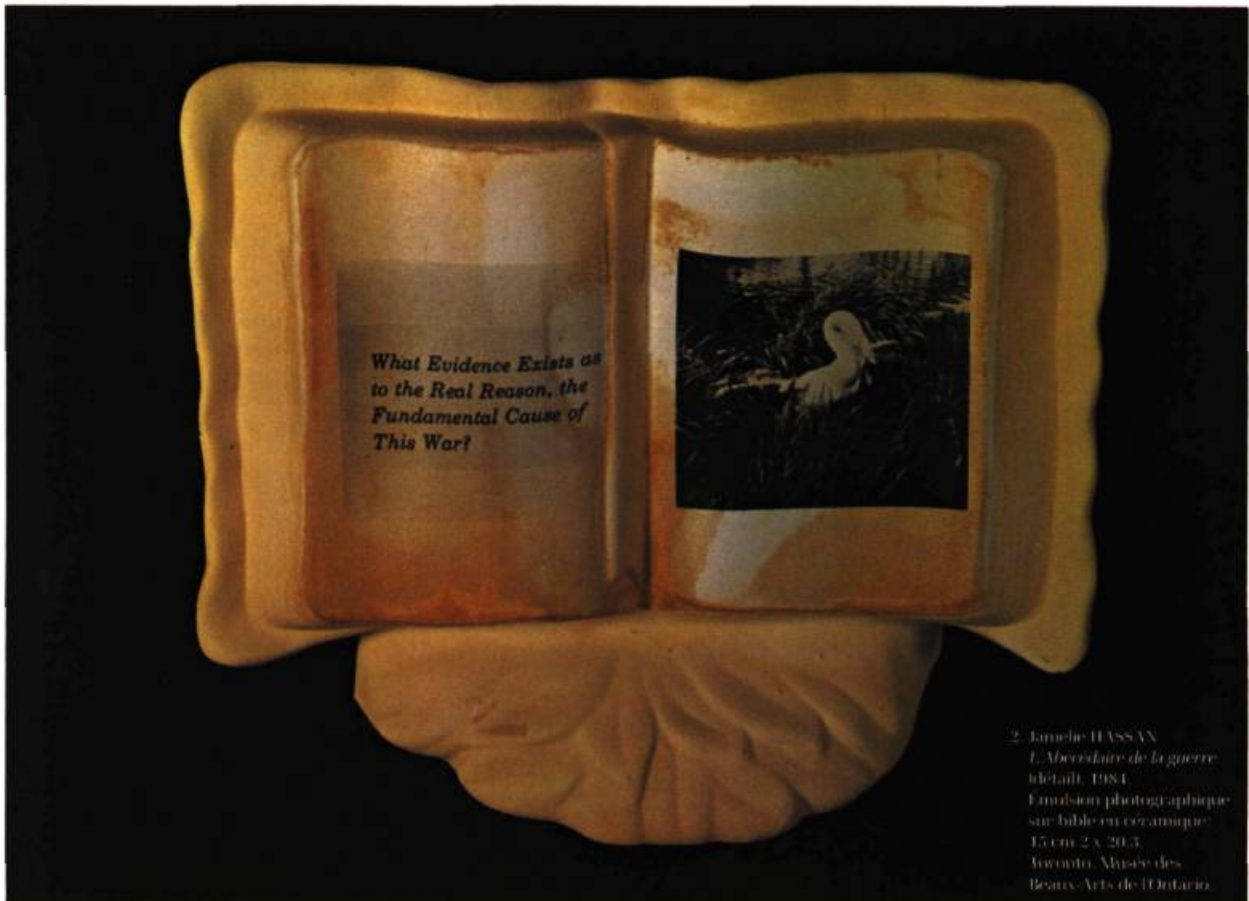
une nostalgique évocation de l'European Iceberg, et ils parcourent le pays sous l'aura d'Aurora Borealis». La conception maladroite de cette exposition laisse poindre également une question d'ordre secondaire, qui, dans ce contexte, finit par prendre un caractère primordial: les commissaires deviendraient-elles plus romantiques que l'art?

Il reste que *Les Chants de l'expérience* soulève assurément des points importants. Pour commencer, la juxtaposition d'œuvres picturales et non picturales, qui vient alimenter le débat amorcé depuis la dite renaissance de la peinture. De fait, malgré l'attachement sentimental que montrent, à l'endroit de la peinture, le marché de l'art et le public, plus de la moitié des œuvres sélectionnées introduisent d'autres moyens et d'autres formes d'expression. Des travaux photographiques et des textes écrits, plus particulièrement, dont l'omniprésence, même dans la plupart des toiles, laisse voir jusqu'à quel point

the "poetic dimension". But their own text on the work rarely addresses the poetic dimension and the publication of edited artist statements contradicts their notion that "a didactic consideration of representation is foreign to the work of many of these artists".

The work in *Songs of Experience* does not invoke William Blake, who is referenced conveniently, like a postmodern embellishment tacked to the entrance of pre-existing architecture. However, the title does signify a peculiar quality in recent events...as 'songs of experience emanate nostalgically from the tip of the European iceberg and course the country under the aura of Aurora Borealis'. Out of this exhibition's unbecoming frame arises a side issue, which moves towards the work: Are curators becoming more romantic than the art?

However, there are important issues raised in *Songs of Experience*. To begin with, the juxtaposition by the curators of painting



2. Janine HASSAN  
*L'Alphabet de la guerre*  
 détail, 1984.  
 Émission photographique  
 sur bible en céramique.  
 15 cm 2 x 20,3.  
 Toronto, Musée des  
 Beaux-Arts de l'Ontario.

les techniques contemporaines dépassent les moyens d'expression à la base de l'art pictural, pour entraîner le regardeur vers une prospection autre que la transcendance. Si l'on part d'une telle motivation, les talents picturaux ne sont pas une priorité, formule que cette exposition rend évidente, remettant en cause, en définitive, la peinture elle-même.

Par ailleurs, la prédominance des textes écrits amène à se demander dans quelle mesure la langue marginalise – plutôt que de le développer – le propos communicatif de l'œuvre d'art, la portée de ce propos étant tributaire de la langue dans laquelle il a été écrit. Une représentation équivalente, rassemblant des œuvres d'artistes s'exprimant dans d'autres langues – le français, par exemple – donnerait lieu à des associations beaucoup plus fertiles. Ce rapprochement linguistique signalerait les interrogations communes aux artistes de diverses cultures, enrichissant l'expérience issue d'une rencontre langagière précise. *Les Chants de l'expérience* n'ont pas actualisé ce potentiel. Le fait de disposer de brochures offrant une traduction des citations ou des réflexions qui accompagnent une œuvre d'art ne ménage qu'une forme indirecte de relation, qui échappera naturellement à de nombreux regardeurs. Dans *Les Chants de l'expérience*, la réceptivité et la

and work that is not painting dramatizes the debate that has existed since the so-called revival of painting. Painting may be a sentimental favourite of market and audience, but more than half of the exhibition employs other mediums and forms of expression. Especially the omnipresence of photography and written text, even in much of the painting, is a reminder of the degree to which contemporary practice has reached beyond the painterly and its parent medium to engage the spectator in something other than the possibility of transcendence. Given such a motivation, painterly skills are not a priority and this is evident in the exhibition, finally posing questions about the painting itself.

On the other hand, the predominance of written text raises a question about the degree to which language marginalizes, rather than elaborates, the communicative intent of art work, because the intent is restricted to the language in which it is written. But if equivalent representation is offered through the work of artists employing other languages – French, for instance – more provocative associations might be made. The juxtaposition of languages would signal the issues shared by artists across cultures, enriching the experience derived from a specific language encounter. In *Songs of Experience* this potential was

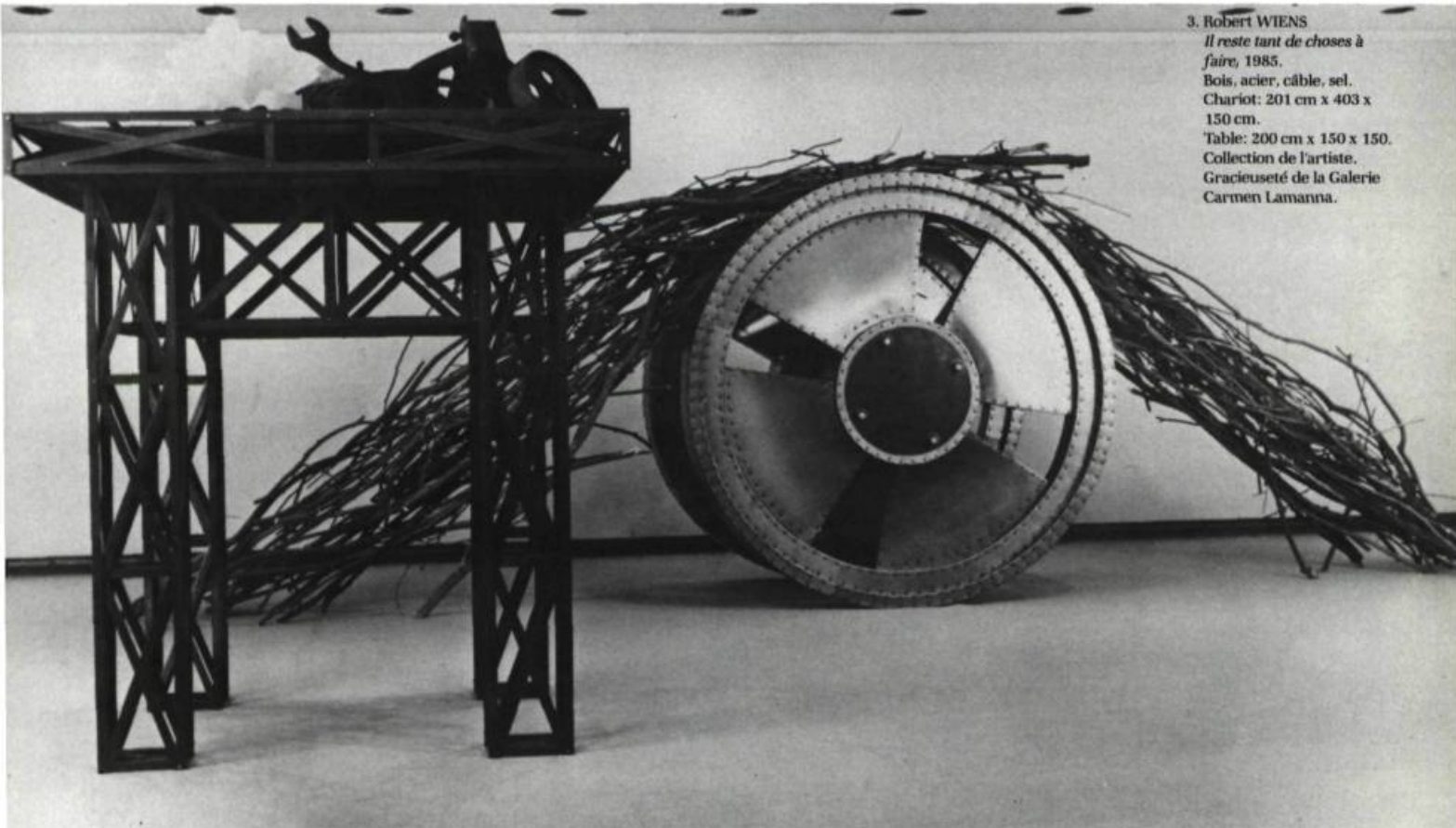


sensibilité à la langue relève donc tant de l'œuvre que d'un principe de politique culturelle.

Le maniérisme politique en art est une autre question pressante mise au jour dans cette exposition. Il faut préciser que la popularité des structures iconiques et formelles représentant le pouvoir est devenue problématique, du fait, notamment, qu'elle a conduit à des déclarations exagérées sur la valeur socio-culturelle des œuvres. Ce problème pourrait s'énoncer comme la différence entre l'expression d'un engagement politique réel et la référence politique en tant que cliché de bon ton, entre ce que l'une des artistes, Jamelie Hassan, décrit comme la connaissance dérivée d'une expérience vécue et la connaissance apprise. Ou encore, comme la différence entre la prééminence de la participation et le rituel quotidien de la critique que l'on émet devant son poste de télévision; autrement dit, entre l'art qui

not realized. To have translations in pamphlets of the text that appears in an artwork, offers a secondary form of engagement, one which many spectators will simply ignore. In *Songs of Experience*, sensitivity to language becomes an issue for the work as well as an issue of cultural politics.

An equally urgent issue evident in this exhibition pertains to political mannerism in art. The popularity of imagistic and formal structures of power has become problematic because, for example, it has led to exaggerated proclamations about the socio-cultural value of work. The issue could be articulated as the difference between the expression of political commitment and the strategically fashionable use of politics, between what one of the artists, Jamelie Hassan, describes as knowledge derived from felt experience and knowledge derived from didactic experience. Or, as the difference between the



3. Robert WIENS  
*Il reste tant de choses à faire*, 1985.  
Bois, acier, câble, sel.  
Chariot: 201 cm x 403 x 150 cm.  
Table: 200 cm x 150 x 150.  
Collection de l'artiste.  
Gracieuseté de la Galerie Carmen Lamanna.

dénonce de manière critique le discours banalisé et l'art qui se contente d'effleurer cette idée. Hal Foster a écrit que «l'artiste innocent est aujourd'hui un dilettante qui, tenu à l'ironie moderniste, affiche l'aliénation comme s'il s'agissait de la liberté». Les œuvres des *Chants de l'expérience* révèlent-elles comment des artistes accomplis en sont venus à faire prendre l'une pour l'autre? Voilà les deux facettes de cette «perte de l'innocence» qui préoccupait à juste titre les commissaires, et que *Les Chants de l'expérience* auraient pu remarquablement exploiter si l'analyse en avait été plus audacieuse.

Mais, en égard aux motifs invoqués par les commissaires elles-mêmes, et parce que rien de ce que l'art nous a fait connaître antérieurement n'a été, en substance, poussé plus avant, *Les Chants de l'expérience* ne devraient pas être considérée comme une exposition importante. Son cadre est trop litigieux, son moment trop éphémère. Malheureusement, ces problèmes sont communs à plusieurs musées responsables de la diffusion de l'art contemporain. Aurons-nous enfin appris notre leçon et ferons-nous de *Chants d'expérience* une exposition historiquement importante parce qu'elle s'avérera la dernière de ces inventions?

1. Au Musée des Beaux-Arts du Canada, du 21 mai au 1<sup>er</sup> septembre 1986.

necessity to participate and the banal ritual of criticizing from the televised vantage point of the sofa; that is, between art that critically engages the vernacular and art that simply toys with it. Hal Foster has written that "the artist innocent to-day is a dilettante who, bound to modernist irony, flaunts alienation as if it were freedom". Does the work in *Songs of Experience* reveal how adept artists have become at disguising one for the other? This is the two-sided nature of the "loss of innocence", which rightly preoccupied the curators, that *Songs of Experience* could have been exemplary in addressing with bold analysis.

But for the reasons argued by the curators themselves and because what has been seen and said before was not substantially augmented, *Songs of Experience* should not be viewed as an important exhibition. Its frame is too contentious; its moment too ephemeral. Unfortunately, these problems are common to many museums who claim contemporary responsibility. Can we not finally learn the lesson and make *Songs of Experience* an historically important exhibition, because it is declared to be the last of these inventions?

1. Held at the Museum of Fine Arts of Canada from May 2nd to September 1st, 1986.