

Le Western Front

Bradford R. Collins

Volume 18, Number 74, Spring 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57753ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Collins, B. R. (1974). Le Western Front. *Vie des Arts*, 18(74), 29–31.

LE WESTERN FRONT

BRADFORD R. COLLINS

Accompagnés au piano, deux hommes jouent avec des saxophones en bois dont l'embouchure est munie d'un *kazoo*, lorsque, soudainement, Mr. Peanut, chaussé de claquettes, entre en dansant dans la pièce. Ceci n'est pas une scène farfelue de la publicité de Planters' Peanut: c'est un *open house* du mercredi soir à la façon du Western Front Lodge de Vancouver. Le pavillon, une vieille bâtisse en bois de couleur grise qui comprend un gymnase et une salle, appartient en coopérative à huit artistes en résidence. Outre le chef de l'orchestre mentionné plus haut, le Dr Brute, et Mr. Peanut, les membres sont Lady Brute, Flakey Rosehips, Marcel Idea, S.S. Tell, Martin Bartlett et Mo Van Nostrand.

L'adoption d'un nom fictif par la plupart d'entre eux rappelle Marcel Duchamp, qui utilisait souvent le nom de Rose Sélavy. Plus qu'un simple hommage à Duchamp et au Dadaïsme, cette utilisation de noms fantaisistes fait partie de l'esprit véritablement dada du Western Front. Le groupe de Vancouver, comme ses ancêtres européens, nage dans une absurdité qui revêt souvent un caractère critique. C'est-à-dire que leur non-sens apparent vise à souligner l'absurdité de certaines formes de comportement. Ainsi qu'on peut s'y attendre, ils sont extrêmement pointilleux, comme le furent leurs prédécesseurs, en ce qui touche le domaine de l'art. Ainsi, quand j'ai questionné Marcel Idea sur l'origine du groupe, il me répondit en m'invitant à la million-et-onzième fête anniversaire qu'organisent quelques membres du Front avec plusieurs autres groupes et quelques personnes, en février de l'an prochain, à l'hôtel Elks, à Hollywood. Il m'a fallu quelques instants pour comprendre cette fin de non-recevoir. Cette réponse, comme d'ailleurs la fête d'anniversaire, dénoncent d'une façon frappante l'obsession des historiens d'art en ce qui regarde la précision des dates. Cette critique insiste sur le fait qu'en art des choses plus importantes que les détails méritent d'être étudiées.

Dans une même veine, les membres du Front sont en ce moment occupés à préparer un projet pour le grand spectacle de Mademoiselle Idée Générale, qui aura lieu en 1984. Le premier a eu lieu en 1969, et Miss Paige gagna la couronne. Depuis, cet événement a eu lieu annuellement jusqu'en 1971, alors qu'on a demandé à Marcel Idea de conserver son titre jusqu'en 1984. Évidemment, ce spectacle est une farce concernant la coutume plutôt ridicule des concours de beauté, mais l'idée de construire un pavillon pour la fête de 1984 va beaucoup plus loin. L'idée de progrès, de futur, représentée par des villes d'acier luisant, l'abondance matérielle et la satisfaction du peuple constituent pour les membres du Front un

des mythes dominants du vingtième siècle. Les expositions universelles ou les foires avec leurs pavillons présentant les derniers développements de la magnificence matérielle en sont les principales expressions. Le choix de l'année 1984 pour ridiculiser le mythe du progrès est assez évident. Orwell, dans 1984, prédit un avenir qui ne cadre pas avec les mythes actuels. Cela ne veut pas dire que les membres du Front considèrent le futur avec pessimisme; ils rejettent cependant la base matérialiste sur laquelle s'appuient «la pensée future» et les préoccupations d'aujourd'hui à ce sujet. Dans les deux cas, on refuse de vivre la vraie vie d'aujourd'hui. La vie est une aventure spirituelle qui se vit en cet instant même.

Ce serait une erreur que de prendre le Pavillon de 1984 et la fête d'anniversaire comme des exercices de pure critique. Il existe dans ces deux événements un élément gratuit de jeu. En effet, ce côté jeu est l'aspect le plus caractéristique de la vie au Western Front. L'exemple donné au début de cet article est significatif ainsi que les divertissements du jeudi soir au Crystal Pool où les membres coiffent le bonnet de bain en peau de requin du Club des Admirateurs de Marcel Duchamp. La plus grande partie de la vie de ces artistes est donnée au jeu. Cela ne veut pas dire qu'ils n'aient pas aussi des projets sérieux. Les membres n'accepteraient sans doute pas cette dernière assertion, car ils ne voient pas de différence entre leurs *jeux* et leur *travail*. En fait, ils s'opposeraient fortement à la séparation de ces deux éléments dans notre culture: le jeu est une activité propre aux enfants, le travail est pour les adultes. Les adultes *se détendent* en fin de semaine, mais ils ne *jouent jamais*. Le jeu est une catégorie spéciale d'activités non dirigées qu'on abandonne quand on atteint l'âge adulte et qu'on assume des obligations sérieuses. La responsabilité suppose une activité dirigée, c'est-à-dire des actions accomplies pour donner des résultats concrets, généralement d'ordre matériel. L'imprévu, propre au comportement de l'enfance, est supplanté par une conduite plus ordonnée.

La distinction entre ces deux modes de conscience et de comportement humains fut la principale préoccupation, non du Dadaïsme mais de son descendant, le Surréalisme. Essentiellement, les surréalistes soutiennent que l'esprit de l'homme est composé de deux parties qui s'opposent: l'une, consciente et logique, et l'autre, inconsciente et alogique. Malheureusement, nous laissons notre pensée consciente dominer et réprimer l'autre, qui est son opposé. Les impulsions irrationnelles et les inexplicables fantaisies qui se glissent constamment dans notre esprit à tous sont combattues et

chassées par notre esprit conscient avec des termes qui les condamnent, en les qualifiant d'absurdités, d'inepties et d'enfantillages. C'est dans le rêve seulement, quand la pensée consciente relâche son contrôle, que l'inconscient se trouve en liberté. L'homme, selon eux, a choisi de méconnaître un secteur entier de ses facultés naturelles. Les surréalistes ont essayé de libérer ce secteur de l'esprit humain des chaînes de la raison pour assurer, selon les termes de Breton, «la future homogénéité de l'apparente contradiction entre l'état de rêve et l'état de veille dans une sorte de réalité absolue, une surréalité». Nous connaissons tous, depuis Freud, les désastreuses conséquences de la répression; les résultats de cette libération de l'esprit seront, ainsi que l'a dit Magritte, «un renouveau salutaire dans tous les domaines de l'activité humaine».

C'est dans cet esprit que doivent être considérées les activités de jeu du Western Front. Ces artistes voient dans leurs facultés alogiques un espoir de vivre une vie plus facile et plus agréable. Il ne faut pas oublier que le Surréalisme, comme le Dadaïsme et le Futurisme, est un mode de vie. Après la déclaration de la guerre en Europe, Breton vint en Amérique du Nord et fut très déçu de constater que les Américains considéraient le surréalisme comme une façon de peindre. Il eut sans doute été ravi de rendre visite au Western Front.

En dernière analyse, la dimension critique des activités du Front sont dirigées vers des objectifs plus profonds que les abus actuels de la culture; ils visent la faillite majeure de l'homme dans la conduite de sa vie et son insuccès à en jouir. «Ce qui est extraordinaire, c'est que des millions d'êtres humains acceptent de vivre à un degré inférieur à leur propre potentiel parce qu'ils ignorent le pouvoir qui est en eux.»

Non contents de porter leurs possibilités au maximum, les artistes du Front sont aussi très soucieux de répandre leur évangile, non seulement localement, par l'illustration de leurs travaux et de leur comportement, mais à l'échelle internationale, par l'intermédiaire de réseaux de communication globaux dont ils font partie. Les membres, au moyen de la poste, sont en rapports constants avec les artistes et les groupes, non seulement dans tout le Canada et l'Amérique du Nord, mais dans le monde entier. En plus de la part directe qu'il prend à ces échanges postaux, le Western Front, au moyen du répertoire de sa *Banque d'images*, sollicite les artistes et tous ceux qui s'intéressent à ce mouvement de diriger eux-mêmes leurs propres échanges postaux. Ce répertoire contient les noms, adresses et occupations particulières de plus de deux cents personnes. Le but de ce *Réseau éternel*, nom donné à tous ces envois postaux, n'est pas seulement de stimuler la poursuite du jeu chez les autres, d'inspirer et soutenir les gens qui ont des vues semblables, mais, fondamentalement, ainsi que Marcel Idea le déclare dans l'invitation à la fête anniversaire de l'art, «de rendre accessible une masse considérable de travaux et de renseignements auxquels vous pouvez travailler comme nous, en changeant les choses parce que vous les verrez différemment». Voilà un retour à une conception du rôle de l'art qui fut très répandue entre les deux guerres. Depuis 1945, cependant, cette option a semblé désespérément naïve. L'art doit-il procurer un plaisir esthétique ou donner l'élan à des changements sociaux? Voilà une bonne question.

(Traduction de Lucile Ouimet)

English Original Text, p. 96

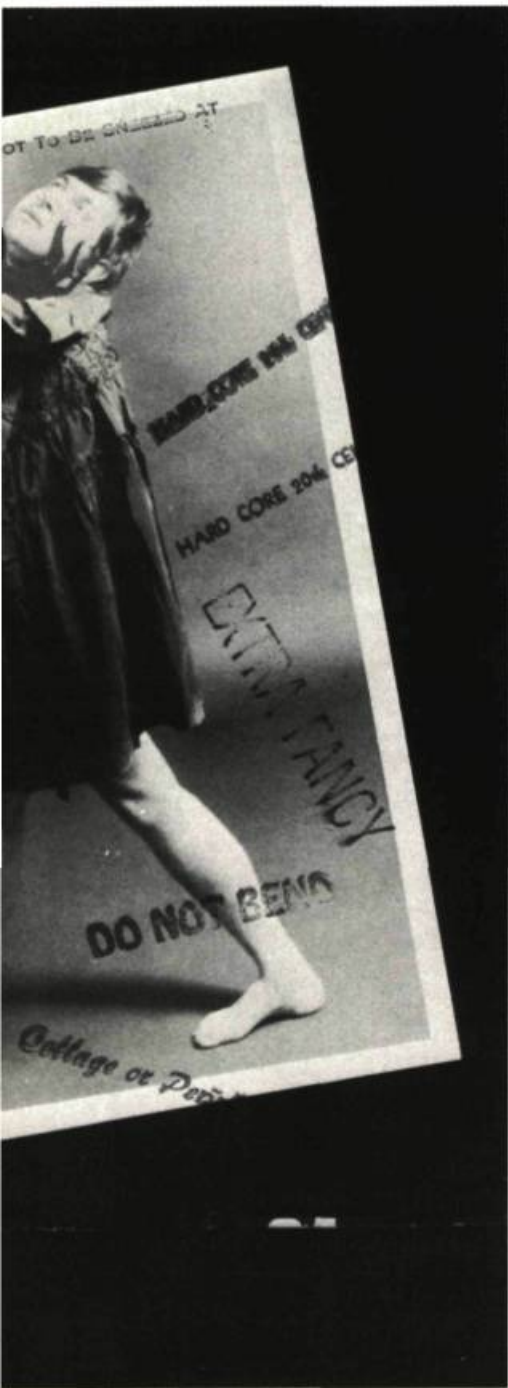


1. Une fête d'anti-anniversaire pour Willoughby Sharp.

2. Jorge, Mince Edwards, Lady Brute et Flakey Rosehips, à la piscine Crystal. A remarquer les bonnets de bain en peau de requin, modèle spécial du Fan Club de Marcel Duchamp.



3. Couverture du *File Magazine*. Grâce à une robe de sa création, Marcel Idea remportait le 1er prix, lors du concours de *Miss General Idea*, en 1971.



4. Dr Brute, Hank Bull, Lady Brute et Corey, dans l'exécution d'une saynète de Flakey.

5. La bibliothèque du *Western Front*.

Bradford C. COLLINS est professeur au Département des Beaux-Arts de l'Université de la Colombie-Britannique, à Vancouver.