

René Blouin : La fin de la comète ? René Blouin: The End of the Comet?

Catherine Lalonde

Number 105, Fall 2013

La société du spectacle
The Society of the Spectacle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70040ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lalonde, C. (2013). René Blouin : La fin de la comète ? / René Blouin: The End of the Comet? *Espace Sculpture*, (105), 24–26.

René BLOUIN

La fin de la comète ? *The End of the Comet?*

Entretien de Catherine LALONDE / Interview with Catherine LALONDE

Amoureux fou des arts visuels, René Blouin y navigue depuis les années 1970. En tant que propriétaire de galerie, il est également un rouage du grand marché de l'«industrie culturelle». Il hait l'expression, mais sait, lucide, qu'elle le touche. Contradiction? C'est dans l'édifice Belgo, rue Sainte-Catherine, à Montréal, que la Galerie René Blouin gagne dès 1986 ses galons. Le lieu est alors pionnier, avec la Galerie Chantal Boulanger, de cette adresse désormais incontournable des arts visuels. Nouveau chapitre: René Blouin vient de déménager pénates, sculptures et tableaux sur la rue King du Vieux-Montréal, après un court passage à l'Arsenal. Il recommence, excité par sa nouvelle collaboration avec la jeune Sarah Pépin, âme sœur et fille de cœur. Il a promu les œuvres de Betty Goodwin, Kiki Smith, Jana Sterbak, Rober Racine et Chris Kline, parmi tant d'autres. L'homme a du métier: il a été du centre d'artistes Véhicule Art, du Conseil des Arts du Canada, d'Aurora Boréalis et brièvement du Musée d'art contemporain de Montréal. Entretien avec un galeriste qui préfère encore le contact intime, presque silencieux, avec les œuvres.

C.L. Pensez-vous que les arts visuels cèdent à une tentation du spectacle?

R.B. Le monde des arts visuels doit composer avec le diktat du divertissement et de la spectacularisation, comme tous les champs de la création. La voie a été tracée quand les fonctionnaires se sont mis à cette pensée perverse qu'est l'«industrie culturelle». J'ai senti la pression au début 1980, qu'il n'y aurait plus d'investissements généreux dans la culture et

A passionate lover of the visual arts, René Blouin has been part of the art scene since the 1970's. As a gallery owner, he is also a big wheel in the “cultural industry.” He hates the expression, but being realistic knows that he is involved in it. A contradiction? Galerie René Blouin earned its stripes in the Belgo building on St. Catherine Street in Montreal. The space was a pioneer along with Galerie Chantal Boulanger in what is now an essential address for the visual arts. A new chapter: René Blouin has just moved house, sculptures and paintings to King Street in Old Montreal after a short time at the Arsenal. He begins anew, excited about his new collaboration with young Sarah Pépin, a kind of sister spirit and spiritual daughter. He has promoted the work of Betty Goodwin, Kiki Smith, Jana Sterbak, Rober Racine and Chris Kline among many others. The man has experience: he was part of the artist-run centre Véhicule, worked at the Canada Council for the Arts, was a curator for *Aurora Boréalis* and, briefly, at the Musée d'art contemporain de Montréal. An interview with an art dealer who still prefers an almost silent, intimate contact with works of art.

C.L. Do you think the visual arts are yielding to the temptation of spectacle?

R.B. The visual art world must deal with the demands of entertainment and the production of spectacle, as must every creative field. The path was laid out when bureaucrats started using the perverse term, “cultural industry.” I first felt the pressure around the beginning of 1980; there would be no further generous investment in culture, and the margins were beginning to be whittled away. Programmes like *Explorations*, which enabled artists to explore other disciplines or to intervene at the social or community levels, began to disappear.

Other examples?

I stormed out of the Musée d'art contemporain because they held a fashion show in my exhibition without warning me... More recently, there is the Quartier des spectacles. Although conceived by a good architect, it is the most hideous and insidious thing to be created in Montreal in the last 30 years. We are emptying out a neighbourhood. Junk food and low-end retail outlets are becoming the only businesses that can survive, to the benefit of festivals and big events. The poor Musée d'art contemporain is overshadowed, lost in the plethora of festivals held on its site six months of the year. I went to an opening during one of these festivals, which had installed fifteen portable toilets in a line in front of the museum's entrance. A lovely welcome. This says a lot about our priorities.

In your opinion, what must one do today to make a place in the art world?

One needs a huge audience and endless media exposure, without this one is nothing. So, artists having a commercial success, like Corno, pass through the period and one hears that the Quebec delegate in

→
Vues de l'exposition Patrick Coutu / Patrick Coutu exhibition view, 2013. Galerie René Blouin. Photo: Richard-Max TREMBLAY.



René BLOUIN, 2010. Photo: avec l'aimable autorisation de la Galerie René Blouin / Courtesy of the gallery.



qu'on commençait à grignoter dans les marges. Des programmes comme *Explorations*, qui permettaient aux artistes d'explorer une autre discipline ou d'intervenir au niveau social ou communautaire, se sont mis à disparaître.

D'autres exemples?

J'ai claqué la porte du Musée d'art contemporain parce qu'ils avaient fait un défilé de mode dans mon exposition sans me prévenir... Plus récemment, il y a le Quartier des spectacles. Pensée par un bon architecte, c'est la chose la plus hideuse et insidieuse réalisée à Montréal depuis 30 ans. On est train de vider un quartier. La malbouffe et les commerces bas de gamme deviennent les seules entreprises qui peuvent y survivre, au profit des festivals et des événements. Ce pauvre Musée d'art contemporain se trouve occulté, perdu six mois par année dans la pléthore de festivals que l'on tient sur son site. Je suis allé à un vernissage pendant l'un de ces festivals qui avait installé quinze toilettes portables alignées devant la porte du musée. Très bel accueil. Ça dit beaucoup sur nos priorités.

Selon vous, que faut-il désormais pour percer en arts visuels?

Un vaste public et des médias à n'en plus finir, sans quoi on n'est rien. Ainsi, des artistes aux succès commerciaux comme Corno passent à travers l'époque, et on entend le délégué du Québec à New York, grand fan, se demander pourquoi ses œuvres ne sont pas dans les musées. Voilà un effet de la société du spectacle, cette confusion avec un succès de communications. Il est fort correct que Corno fasse ce qu'elle fait, mais on ne peut prétendre que c'est de l'art de pointe. Par ailleurs, certains artistes à la démarche solide, avec une force conceptuelle très forte, sont assez pervers pour jouer sur les codes des médias. Je pense à Michel de Broin, ou à Christian Marklay avec le film *The Clock*. Les codes du spectacle se mêlent facilement au cinéma. En arts visuels, c'est

New York, a big fan, asks why her works aren't in the museums. This is one effect of the society of the spectacle—this confusion with media success. It's perfectly all right that Corno makes what she makes, but one can't claim that it's cutting edge art. In other respects, some artists having a solid art practice, with great conceptual strength, are perverse enough to play with media codes. I'm thinking of Michel de Broin, or Christian Marklay with the film *The Clock*. The codes of the spectacle blend easily in cinema. In visual art, it's rougher, but still very possible for those who work with moving images.

Media impact has become essential, but the place of visual art in the media, especially mass media is shrinking.

The production of spectacle is everywhere: in politics, in social issues and in the media as well. It's tough to show up on Catherine Perrin's TV show and explain what contemporary art is in 10 minutes. A while back, there were people like Marcel Brisebois, Nicolas Mavrikakis when he was on radio, Gilles Daigneault, an extraordinary storyteller, who could *narrate* an exhibition for you. But since Radio-Canada has become an imitation of TVA, those programs have disappeared. The media no longer wants to ask questions that take time to formulate. Visual art isn't fast. It shows up with its slow images, that we want and will look at for years, which are cumulative. We need to build little bridges so people can reach artists. It takes narration.

Narration? Isn't that already a kind of staging? As an art dealer, isn't it your job to, literally, puff up the artwork?

There is, in fact, an aspect where one necessarily "shows off" the creation. How can one avoid entertainment for entertainment's sake? Good question. I have very few openings. In the gallery, I never explain the works. I put them in context, I don't attempt a staging and I don't try to seduce.

plus r che, mais fort possible pour ceux qui travaillent l'image en mouvements.

L'impact média est devenu essentiel, mais la place des arts visuels dans les médias, surtout grand public, se réduit.

La spectacularisation est partout : politique, sociale et aussi médiatique. C'est dur d'arriver à l mission de Catherine Perrin et d'expliquer ce qu'est l'art contemporain en dix minutes.   l poque, il y avait des gens comme Marcel Brisebois, Nicolas Mavrikakis quand il était à la radio, Gilles Daigneault, raconteur extraordinaire qui pouvait vous *narrer* une exposition. Mais depuis que Radio-Canada est devenu une imitation de TVA, ces espaces ont disparu. On ne veut plus dans les médias poser des questions longues à formuler. L'art visuel n'est pas rapide. Il arrive avec ses images lentes, qu'on veut et va regarder pendant des années, qui sont cumulatives. Il faut construire de petites passerelles pour que les gens se rendent aux artistes.  a prend une narration.

Une narration ? N'est-ce pas déjà une mise en scène ? Comme galeriste, votre métier n'est-il pas, littéralement, de mousser des  uvres ?

Il y a effectivement et nécessairement un aspect où l'on « donne à voir » la création. Comment évite-t-on alors le divertissement pour le divertissement ? Belle question. Je fais très peu de vernissages. Dans la galerie, je n'explique jamais les  uvres. Je fais une mise en contexte, pas une mise en scène ni une tentation de séduire. Mon rôle est de créer un espace pour que la lecture soit faite dans les meilleures conditions possibles. Je raconte de petites anecdotes autour de l'œuvre et sur l'artiste.

Ne risque-t-on pas, avec ces anecdotes et en parlant de l'artiste, de nourrir un culte de la personnalité ?

Non. Pour moi, l'art c'est l'artiste. L'œuvre est la cartographie de sa pensée. Et peut-être qu'un jour quelque chose s'en détache, devient iconique et parle à un vaste registre de gens. Geneviève Cadieux, par exemple : elle était dure à 18 ans, son frère s'est suicidé, ses parents étaient fragiles, il y a eu des interventions psychiatriques... Son travail très, très dur, toujours à la limite, est pour moi indissociable de la personne. Prenez Van Gogh ou Giacometti, qui ont fait des chefs-d'œuvre. Quand on lit leurs biographies, on pleure,  a nous donne la chair de poule et  a s'inscrit chaque fois qu'on revoit les pièces.

Quelle solution voyez-vous pour sortir du courant de spectacularisation ?

Les jeunes. La relève. On est dans une période qui me rappelle beaucoup la fin des années 1950, avec une droite et un côté réactionnaire parfois très violents. Je crois qu'on est à la queue de la comète, qu'on va bientôt, comme alors, bazarder plein de choses. Je vois les jeunes qui ne peuvent plus tolérer la situation. Ils ont compris qu'ils n'ont pas à déconstruire violemment ce que les autres ont fait. Ils font le Eastern Bloc, des trucs non formalisés, *undergrounds*, de nouveaux types de galeries. Puisqu'on ne leur a pas laissé de place, ils créent une nouvelle architecture et de nouveaux réseaux. Et  a, c'est formidable.  

Catherine LALONDE est journaliste en culture, danse et littérature au quotidien *Le Devoir*. Elle est aussi po te et a signé, entre autres, *Corps  tranger* (Québec Amérique/La Passe du vent).



My role is to create a space where the work can be viewed in the best possible conditions. I tell little anecdotes about the work or the artist.

With anecdotes and talk about the artist, doesn't one risk feeding a cult of personality?

No. For me, art is the artist. The work is cartography of his or her thought. And perhaps one day, something will stand out, become iconic and speak to a vast range of people. Genevi ve Cadieux, for example: she was tough at 18; her brother committed suicide, her parents were distraught, there were psychiatric interventions... Her very, very tough work, always right at the limit, for me, it's an integral part of who she is. Take Van Gogh or Giacometti, who made masterpieces. When we read their biographies, we cry. It gives us goose bumps and it happens every time we see the works.

What solution do you see that might let us to escape from this wave of spectacle production?

Young people. Emerging artists. We're in a period now that reminds me a great deal of the end of the 1950's, with the right and a reactionary wing that are sometimes quite violent. I believe we are on the tail of the comet and that we will soon, as before, toss a lot of things aside. I see young people unable to tolerate the situation. They've recognized that they don't need to violently take apart what others have made. They've created the Eastern Bloc, informal things, undergrounds, new kinds of galleries. Because we haven't made space for them, they're producing new structures and networks. And that's wonderful.  

Translated by Peter DUBÉ

Catherine LALONDE is a journalist, who writes on culture, dance and literature for the daily newspaper *Le Devoir*. She is also a poet and has published, among other works, *Corps  tranger* (Québec Amérique/La Passe du vent).

Genevi ve CADIEUX,
Hear Me with Your Eyes,
1989. Triptyque.  dition
de 3. Agrandissements
photographiques couleur
et noir et blanc, mont s
sur  cran de bois / Triptych.
Edition of 3. Photographic
enlargements in colour
and black and white, mounted
on wood.
249 x 310 cm ch/ea.
Photo: Louis LUSSIER.