

ETC



Le silence critique ou comment reporter à plus tard

Jocelyne Lupien

Volume 1, Number 2, Winter 1987–1988

S'exposer à l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36191ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

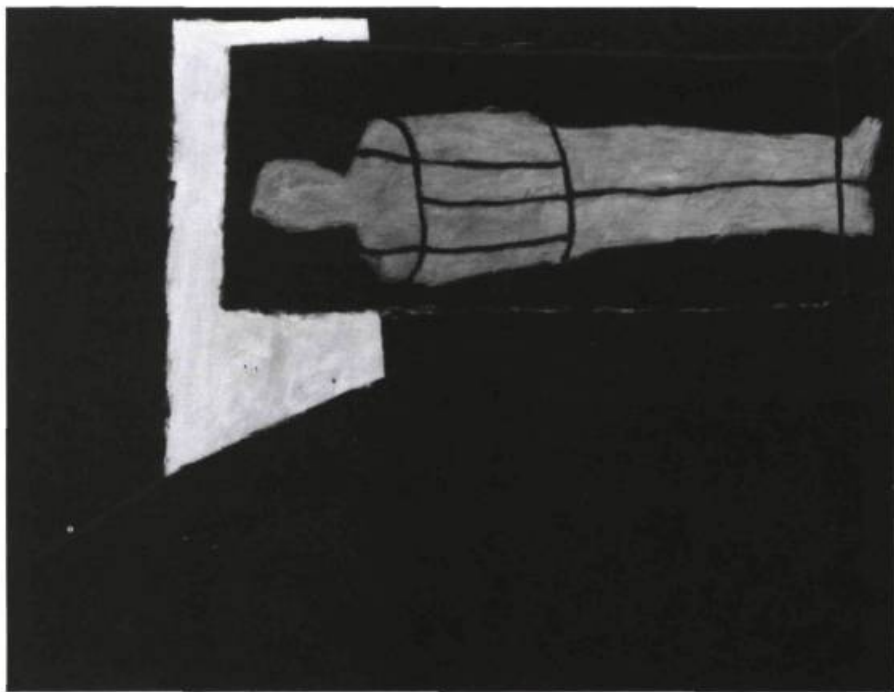
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lupien, J. (1987). Le silence critique ou comment reporter à plus tard. *ETC*, 1(2), 28–29.

Le silence critique ou comment reporter à plus tard



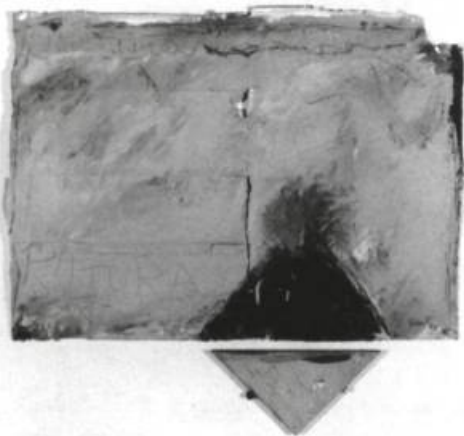
Robert Wolfe, *Tombeau de Bachelard*, 1985. Acrylique sur toile; 183 x 138 cm

A Montréal 80 % des expositions en art contemporain ne sont jamais «couvertes» par les médias. Sous prétexte de manque de temps et d'espace-pica on écarte un groupe important d'intervenants artistiques ou du moins on confine ceux-ci dans les limbes de la critique par le silence.

Pourtant l'absence de parole que subissent certaines manifestations remarquables n'en exclut pas la valeur et ne compromet pas vraiment leur fréquentation par le public collectionneur. On est ainsi en droit de se questionner sur le rôle et l'impact réel de la critique d'art au Québec. Telle qu'elle se pratique actuellement, constitue-t-elle un outil de valorisation indispensable pour l'art ? Faut-il contester la nature des textes sur l'art ou l'infrastructure qui les encadre ? Trop peu d'intérêt et, par conséquent, trop peu de place dans nos journaux à grand tirage; des critères de sélection trop restrictifs dans nos périodiques culturels qui prennent en charge un nombre restreint d'artistes et d'événements, mais bannissent tous les autres «à jamais» de leurs pages. Bref, la pointe de l'iceberg visible correspond aux attentes de sensationnalisme

des grands journaux ou aux partis pris esthétiques et politiques des rares revues spécialisées en art contemporain au Québec.

Pendant qu'on parle de Léonard de Vinci et de l'exposition de Betty Goodwin qui n'a même pas encore eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal, on passe sous silence une somme faramineuse de démarches qui commanderaient la production de textes et de discours, non pas à des fins de vulgarisation, mais plutôt de diffusion et de connaissance de ce qui se fait ici, maintenant. Un artiste étranger est-il de passage à Montréal, c'est la curée et, ô miracle !, nos chroniqueurs n'éprouvent subitement aucune difficulté à leur consacrer toute la place. Il est au départ extrêmement difficile de procéder à des échanges équitables avec des galeries européennes ou américaines, celles-ci nous expédiant leurs poulains fringants toutes dépenses payées (par nous !), mais refusant de renvoyer l'ascenseur en exposant nos artistes qu'ils estiment non rentables parce que non reconnus (hormis le sempiternel Riopelle, et encore !). Apparaît donc l'urgence à tout le moins de valoriser nos artistes intelligemment et de manière concertée, et de leur assurer une continuité critique. Les musées, les galeries et la critique partagent la lourde mais essentielle responsabilité d'assister ceux qu'ils ont poussés à l'avant-scène artistique à un moment ou l'autre de leur carrière. Ainsi, il est totalement incohérent de



Louise Robert, N° 508, 1987. Acrylique sur carton, et objet;
55 x 56 cm

porter aux nues tel ou tel artiste pour passer ensuite complètement sous silence, et ce, pendant des années, la qualité de son travail. Un suivi est essentiel et doit résulter de la mise sur pied d'une stratégie de diffusion de l'art par nos instances. On cite toujours les Greenberg et Rosenberg durant les années 50 aux États-Unis et, plus récemment, Achille Bonito Oliva ou Germano Celant en Italie, comme exemples de mise en marché réussie d'un produit culturel. Pourquoi pas nous ?

La discussion n'est pas nouvelle et c'est ce qui la rend précisément dramatique. Tout le monde tombe d'accord, mais rien ne change. *Le Devoir* morcelle encore ses comptes rendus d'expositions à un point tel que le chroniqueur doit chaque semaine effectuer le tour de force de résumer toute la démarche d'un artiste en une seule phrase (à un seul sujet, un seul verbe et pas toujours un complément). Le plus grand quotidien français d'Amérique, *La Presse*, préfère le sensationnalisme, et nos revues — sous prétexte de vulgarisation — versent dans « l'article-monographique-aneedotique-surtout-sans-mot-complicé », quand ce n'est pas dans une étroitesse de vue sur l'art d'ici au point que deux ou trois galeries (toujours les mêmes) sont « couvertes » et, par conséquent, pas plus d'une dizaine d'artistes (toujours les mêmes) sont valorisés. Quoi de plus ennuyeux que d'écrire et surtout de lire un texte sur un artiste ou une exposition qui ne fait que recouvrir, sans succès, ce qu'un autre texte vient tout juste de dire... et de la même manière en plus ! Fin du préambule.

En fait, il devait être question d'artistes dans ce texte, et même de trois au choix, nous a-t-on gentiment permis. Pourquoi trois ?, et non pas quatre ou douze ou trente-deux ? En regard de l'hypothèse posée plus haut, il me faudrait citer cinq cents expositions et plusieurs dizaines d'artistes qui, depuis le début des années 80, auraient certes mérité leur quart de page dans *La Presse*. Je n'en retiendrai que deux. Louise Robert et Robert Wolfe offrent un bon exemple de mon propos malgré les apparences, car la première a eu bonne presse depuis ses débuts en 1975 et le second, dont la carrière s'amorce une décennie plus tôt que Louise Robert, n'est pas en reste côté expositions et commentaires sur l'œuvre. L'un comme l'autre n'a donc pas trop à se plaindre, bien que ni l'un ni l'autre ne soient systématiquement de toutes les expositions collectives du type « l'art-actuel-au Québec » qui foisonnent depuis le début des années 80.

Vous voyez où je veux en venir ? C'est pourtant simple. Bien que tout semble aller pour le mieux pour

des artistes du calibre de Louise Robert et de Robert Wolfe, il est malheureusement clair que leur production (comme celle de bon nombre d'artistes montréalais) ne fait pas l'objet d'une stratégie de mise en marché collective (galeries, musées, critique). Mentionnons, à titre de justification de cette accusation, le silence critique qui a salué leur dernière exposition particulière. En septembre 1986, Louise Robert offrait une exposition à caractère rétrospectif d'une qualité exceptionnelle qui aurait dû être relatée dans nos revues et nos quotidiens. Rien. Silence total. Et dire qu'on couvre très souvent deux fois la même galerie dans le même numéro d'une revue...

Robert Wolfe présentait, en novembre 1986, une audacieuse et compromettante exposition sur le thème des « Tombeaux » réunissant huit tableaux par le biais desquels il renouait momentanément avec la figuration. Un événement émouvant, pratiquement ignoré par la critique.

Et la liste des aberrations de ce genre pourrait s'allonger sur des pages.

La critique est attentive aux jeunes producteurs — avec pour résultat : trop d'attentes trop tôt — et à la nouveauté, mais souffre d'Alzheimer chronique face aux artistes produisant depuis un certain temps. Tout se passe comme si une inconsciente mais coupable armée de Pénélope travaillait de nuit au désamorçage des héroïques et coûteux échafaudages permettant une continuité dans la mise en marché de nos artistes ici comme à l'étranger. Les galeries et les artistes ne peuvent assumer seuls cette responsabilité. Dans des événements internationaux de nature commerciale (Foire de Bâle, FIAC, Art Fair de Los Angeles...), les artistes d'ici sont de taille à relever toute comparaison avec les noms européens et américains les plus en vue, et, ce qui n'a rien pour déplaire à leurs galeristes montréalais, ils se vendent bien. Mais ça ne suffit pas. Nos artistes doivent exposer régulièrement à Paris et à New York dans des galeries commerciales (ce sont elles qui font l'art et non des longitudes ou des parallèles maintenus artificiellement en vie par des gouvernements). Malheureusement, ces galeries commerciales ne font pas de concession au Québec et n'exposent que rarement nos artistes malgré le fait qu'une exposition sur trois dans nos galeries d'art contemporain à Montréal présente un artiste étranger. À quand la percée internationale ? Jamais, si les musées, galeries, critiques, artistes et gouvernements ne deviennent complices et n'élaborent un plan à long terme de diffusion de l'art actuel *a priori* par la voie de nos médias et dans nos musées où doivent s'effectuer constamment de saines confrontations avec l'international. La question qu'il faudrait plutôt se poser est : « À quand notre tour ? »... Et la réponse doit être : « Maintenant. »