

ETC



Entrée libre à l'art contemporain : secousses panoramiques Place Bonaventure, Montréal, du 13 au 17 novembre 1991

Yvan Moreau

Number 17, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35871ac>

[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

Moreau, Y. (1992). Entrée libre à l'art contemporain : secousses panoramiques / Place Bonaventure, Montréal, du 13 au 17 novembre 1991. *ETC*, (17), 60–63.

ENTRÉE LIBRE À L'ART CONTEMPORAIN : SECOUSSES PANORAMIQUES

Place Bonaventure, Montréal, du 13 au 17 novembre 1991



Geoffrey James, *Marly*, 1985. Épreuve argentique ; 9,5 cm x 27,3 cm. Galerie René Blouin.

« Quelles sont les conditions d'un événement ? L'événement se produit dans un chaos, dans une multiplicité chaotique, à condition qu'une sorte de crible intervienne. »

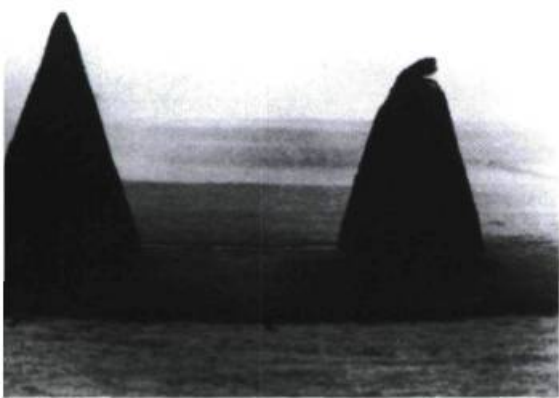
Gilles Deleuze¹

Entrée libre à l'art contemporain, un événement. Un événement métonymique qui opère par déplacement dans une continuité spatiale et dans une séquence temporelle. Cet épiphénomène, représentation collective, profite au rayonnement qui régit la production d'images ou la fascination des possibilités artistiques et esthétiques des ambivalences, trait distinctif de notre temps. La cohérence interne de l'imprévisibilité des nombreux circuits implique une hétérogénéité pour que l'hypostase de l'objet forme un amalgame de relations spéculaires. Il faut situer l'ELAAC dans une élaboration intentionnelle sujette à des déterminations socio-culturelles où l'impérialisme du regard de notre culture est mis au premier plan.

Les instances économiques *versus* les productions artistiques n'exposent pas seulement un pluralisme que l'on pourrait croire banal. « Le consensus est devenu une valeur désuète et suspecte » (J.-F. Lyotard). Le leitmotiv économique, dispositif de normalisation, exige un large public de goûts variés selon les différences de niveaux culturels, les catégories d'amateurs et les choix idéologiques personnels. La très grande diversité de l'art révèle au grand jour la fin du sectarisme et j'accepte

l'idée du philosophe Alain Finkielkraut voulant que la situation de l'art n'est pas dissociable de la situation de la culture en général. L'art est un pur produit de culture représentatif du corps social. Althusser prend soin de souligner que l'idéologie a une existence matérielle. L'ELAAC est plus près d'une sociologie du goût que d'une philosophie esthétique et politique.

À l'ELAAC, le spectateur exerce son envie de voir dans l'exploration d'une multiplicité où l'événement est une zone dense d'itinéraires jamais identiques avec le « déclin » de référents centraux. « Tout montrer, exposer et connaître, dévoiler : la nature des romantiques, le rêve des encyclopédistes, la vision des hégéliens, la prétention de Freud et de ses disciples. Que de paniques cachées derrière cette tentation panoramique à occulter des absences qui dérangent ; et, à la longue, quelle désagréable prérogative de maître à contrôler les effets de ce qui est produit, créé, proposé ! Pourtant, si des fragments sans point de vue central et exclusif se mettent à circuler, ils pourront rencontrer un public de complicité, un public de voyeurs, et susciter des zig-zags, des déviations, des points à voir qui intensifieront le regard² ». En exposant les œuvres de quelque 600



artistes, cette expo-foire montréalaise a pour but d'élargir le public acheteur grâce à la découverte de ce que l'on peut trouver dans les galeries tout en orientant les goûts vers l'art contemporain. Ce qui n'est pas facile quand le consensus n'existe pratiquement pas et que l'idée d'œuvre d'art est un « capharnaüm borgésien ».

Promenades circonscrites

Michel Goulet, conservateur invité de l'exposition *Coups de cœur*, présente dix productions d'artistes peu ou pas représentés en galerie. Ce moment fort hétéroclite regroupe de la sculpture, de la peinture, de la photographie, des dessins et des installations. L'éclectisme représente le flottement généralisé des références non réductible à une interprétation d'ensemble. La diversité des processus créatifs démontre la prédominance de l'individuel sur l'universel, de l'hétérogénéité sur l'homogénéité, du permissif sur le coercitif dans l'assimilation de tous les matériaux, qu'ils soient conceptuels, plastiques ou technologiques. Ces œuvres personnalisées sont indépendantes d'un esthétisme codé par un consensus social.

Claire Beaulieu ne réduit pas sa peinture à un effet de surface. Elle interroge les attitudes envers les appa-

rences et la relativité du visible. Une pratique de l'intériorité *versus* la naissance de l'esthétique. Michel Boulanger stimule l'observateur en travaillant l'instabilité du signe plutôt que son authenticité et sa vérité. Les éléments plastiques concourent à des combinaisons polymorphes de l'imaginaire narratif et de la réalité des composants picturaux dans un « libre arbitre » des références et des associations. Marie-France Brière fait découvrir une expérience artistique sculpturale par son vocabulaire personnel qui mélange l'objet, la matière et le processus de fabrication en impliquant le spectateur « au faire et au voir » des éléments structuraux. James Brown énigmatise ses installations pour augmenter les lectures de l'œuvre d'art et les rendre critiques face à une réalité dans une autobiographie sociale du spectateur.

La série de dessins de Steven Curtin est une étude préliminaire à la construction de tours à l'intérieur desquelles se déroulent une histoire, une séquence. Les dessins servent de supports aux œuvres mais possèdent également des entités propres par la précision et la complexité des structures façonnées. Johanne Chagnon présente des tableaux et des sculptures dont la source créative constitue les parties cachées d'une construction unifamiliale. *Ébauches et préparatifs* fait référence aux éléments constitutifs du savoir pictural et sculptural. Les analogies sont surprenantes. Hélène Lord convoque le regard sur les limites de la ligne qui identifie « la matérialité de la sculpture et l'intemporalité du dessin ». Une mise en évidence des fractures et des procédés face aux constituants des médiums produit des tensions dans l'unification des divers éléments. Éric Raymond déloge le spectateur de son observatoire qui ensuite pénètre et questionne l'image dans un espace imaginaire, poétique et conceptuel. Dans un système de relations, l'artiste fabrique une typologie du signifiant et de l'information transmise par un système mouvant. La vidéo assistée par ordinateur et la métamorphose d'objets fabriqués par l'industrie humaine en animaux-véhicules élaborent un monde fascinant. Par des techniques de construction simples, Joan Rzakiewicz adopte une situation où les objets sont dans un état d'instabilité et « d'incomplétude ». Il devient nécessaire de distinguer l'opération de perception, la mémorisation, l'identité des objets et les bribes de textes qui se présentent en tant qu'inducteurs. Tout est connivence. Claire Savoie crée des tensions



Michel Boulanger, *Le culte de la planéité*, 1990 ; 170 cm x 230 cm.

entre les structures constitutives de l'existence matérielle et existentielle. « On peut supposer aussi une sorte d'effort immense que fournit la volonté pour produire du sens et gérer l'absurde en toute cohérence. » La contradiction, la mise en doute de l'indicible et du visible ainsi que la confrontation entre la vie et la mort sont parties intégrantes d'une réalité ambivalente.

Marcel Saint-Pierre est devenu le premier récipiendaire du prix AGACM (hommage à Louis Comtois) décerné à un artiste canadien au milieu de sa carrière. L'opérateur théorique qui soutient toute la production de l'artiste consiste en une réflexion continue sur le tableau, le savoir-peindre et le savoir-faire.

Devant les récents tableaux, on remarque un retour à la toile montée sur châssis qui rétablit ainsi une pratique du tableau de chevalet, de la toile apprêtée et confirme le support en tant qu'armature. Fini le temps où la formulation de l'expression entraînait une liaison forme, couleur, support dans une même matière. Saint-Pierre retourne ses bases antérieures, inverse sa logique de processus et forme une boucle dans l'appréhension et

la construction de sa production artistique. Le processus montré est devenu un processus camouflé. Notons que les dernières propositions ne sont pas un retour nostalgique du passé mais témoignent d'une connaissance profonde des propriétés physiques de la peinture et des conditions de production. Les œuvres sont des stimulations dans la multiplicité et la diversité des schémas d'organisations. Chaque invention est une nouvelle position sérielle avec la masse de connaissances existantes.

L'exposition *Parallèles/Parallèles* réunissant Girardoni et Schweitzer porte sur l'écran du fond matériel de deux pratiques picturales. Un jargon formaliste et une peinture de contenu sont les racines idéologiques où les choses fonctionnent dans la vérité de leur propre nature, de leur matérialité. Plus qu'un « matérialisme élémentaire », l'ensemble produit la perception d'une réalité, de l'être-au-monde. La formulation plastique des œuvres régit la réflexion critique du travail des matériaux mêmes.

Les œuvres d'art, signes idéologiques, représen-

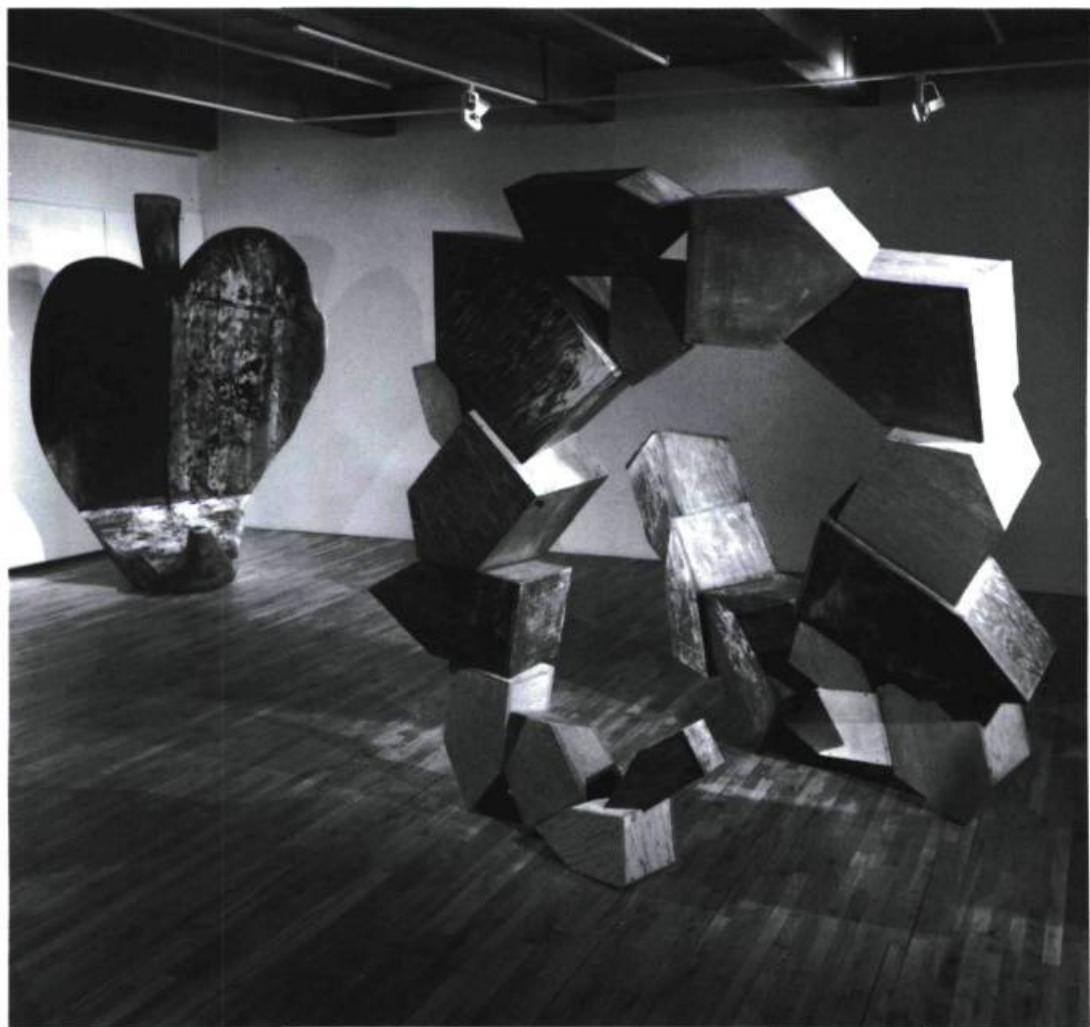


Photo : Claude Michoud

Michel Saulnier, *Fleuve*, 1991. Huile sur contreplaqué ; 225 cm x 280 cm x 135 cm. *Sentiers*, 1989. Cèdre brûlé. Michel Tétrault Art Contemporain.

tent des comportements individuels et collectifs. Que les positions artistiques soient philosophiques, politiques, plastiques ou esthétiques, les œuvres demeurent des stimulations intellectuelles et visuelles. Un événement comme l'ELAAC (tout comme le mot art) regroupe des pratiques nombreuses et différentes. Tout semble mêlé, confondu, on assiste à l'égalisation, à l'écrasement de tous les objets (Duchamp). Errance, perplexité, moments privilégiés, surprises, reconnaissances, voisinages catastrophiques et compromettants, la qualité de la promenade demeure une fiction instructive par la multiplicité des enchaînements et des perceptions. Mais rappelons-nous que si les œuvres d'art sont des mar-

chandises, une marchandise n'est pas nécessairement une œuvre d'art.

YVAN MOREAU

NOTES

1. Gilles Deleuze, *Le pli-Leibniz et le baroque*, Les Éditions de Minuit, 1988, p. 103 et suiv.
2. Entretien entre J.J. Beineix et E. Theofilakis, « Filmer l'absence », dans *Moderne et après ? « les immatériaux »*, Paris, Éd. Autrement, 1985, p. 158.