

Inter
Art actuel



Aurora boréalis Une idée d'art

Guy Durand

Number 29, Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47142ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

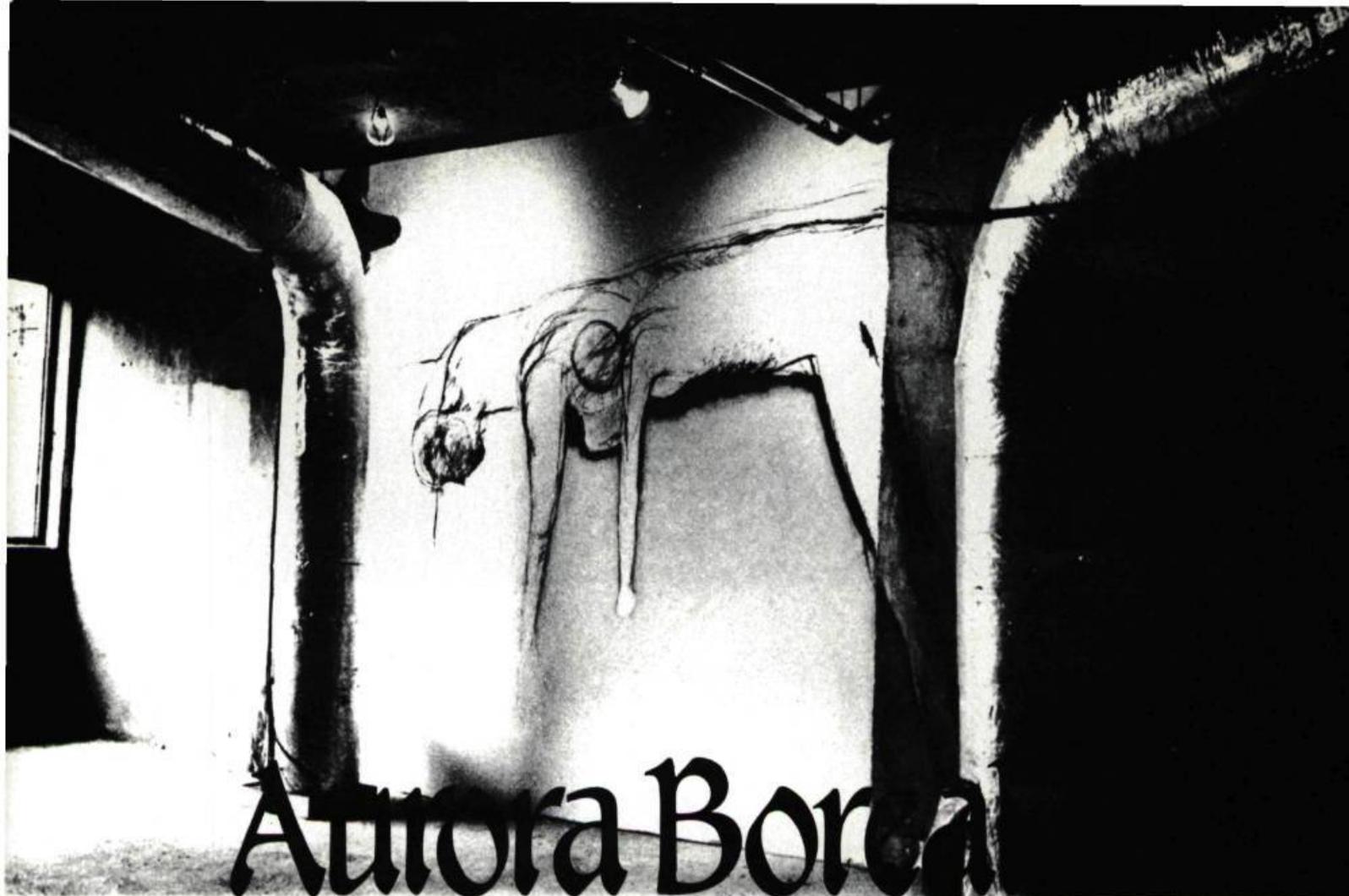
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. (1985). Aurora boréalis : une idée d'art. *Inter*, (29), 9–12.



Aurora Borea

BETTY GOODWIN «WORK IN PROGRESS; A TRYPITCH» 1985 Détail, Multi-média

par Guy Durand

Une idée d'art

Le phénomène cosmique d'un souvenir

L'aurore boréale transperce la nuit ténébreuse. Dilatation aux formes mouvantes, elle rassemble les étoiles en une fine poussière. Voilà une «installation» naturelle qui étonne tout regardeur; souvenance du Nord, sur la grève de Métis, une nuit de la Saint-Jean, cuvée 73. Au seuil de la Culture.

On y retrouve son latin, **Aurora Borealis**. Mais cette fois en plein coeur d'une métropole sous la chaude saison solaire: au ciel nocturne a succédé la pénombre de sous-sols désertés par les commerces d'une quelconque tour urbaine. Y brilleraient cette fois les «stars» du firmament actuel de l'art institutionnel canadien...

Or pourquoi titrer l'événement en vocabulaire d'une langue morte et référer au cosmos?

Sans doute afin de s'immiscer dans l'exotisme des appels à la consommation culturelle qui déferlent sur Montréal, dans le sillon des **Picasso** et **Ramsès** et, un an avant le passage de la Comète de Halley, le logo choisi reliait aisément l'**Étoile noire** de Borduas — le référent artistique invoqué¹ — à un phénomène interstellaire.

Que penser de ces «installations» d'art qui ont fait basculer l'aurore boréale du ciel dans des souterrains bétonnés?

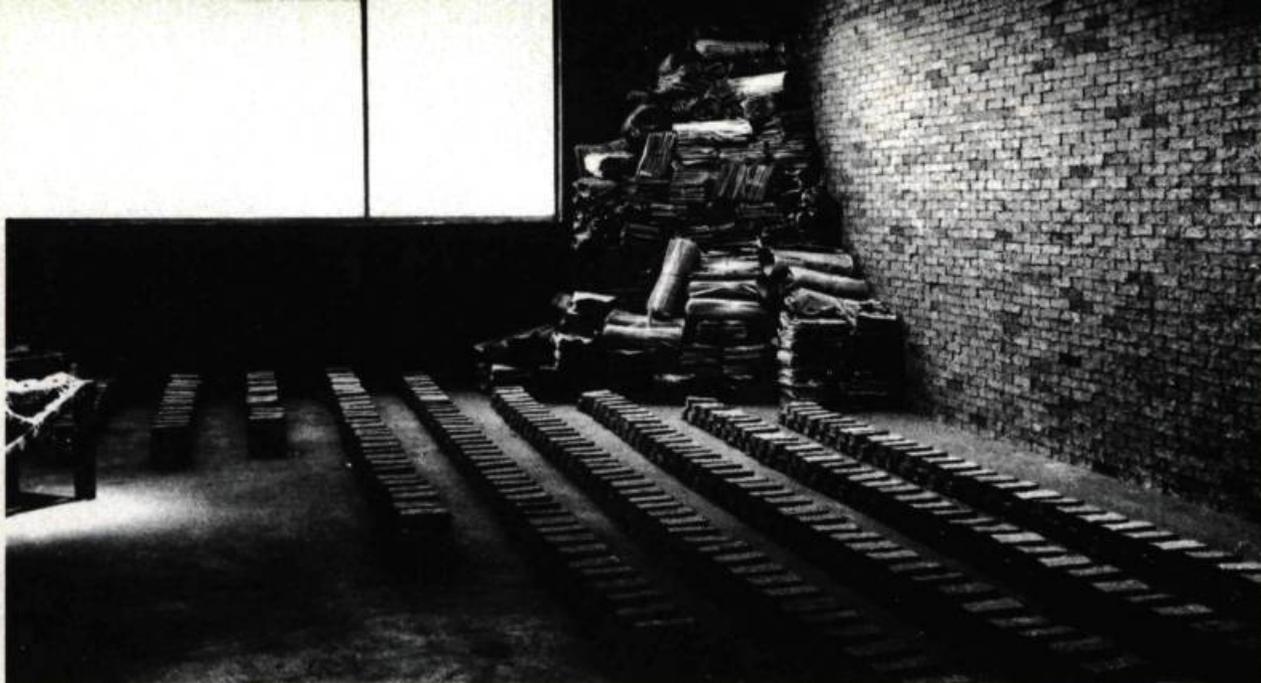
Force est d'admettre, au-delà des réserves qui vont suivre, qu'il s'agissait de l'invitation artistique la plus stimulante des dernières années à Montréal. La piste balisée par Normand Thériault et René Blouin sur demande de Claude Gosselin² arrivait à point. Le regardeur pouvait se faire une idée de l'installation d'art, différente en cela des activités dans l'environnement ou des créations sur scène davantage de l'ordre de la performance. Le lieu artificiel, intérieur, défiait les artistes sélectionnés; la problématique aussi.

Les oeuvres devaient «faire voir» l'audace de l'art et le pays, ce Canada.

Tourner la page pour voir les oeuvres

En introduction à la visite de l'exposition, le concepteur Normand Thériault souhaitait qu'une double évaluation des *Cent jours de l'art contemporain* se fasse: esthétique et nationaliste. Il écrivait alors ceci:

«(l'installation) suppose une prise de possession d'un territoire, une relation concrète avec l'environnement immédiat... Les trente installations montées et montrées veulent dire que l'assemblage est une mise en place pour situer l'art canadien actuel. Cela ne peut être oublié et cela pourra aussi être évalué»³



LIZ MAGOR «PRODUCTION», 1980-1985

Transgresser en exposant: l'essence de l'installation d'art

Donner une définition de l'installation d'art? Plutôt que de s'éparpiller en mots ou encore, de rapailler les genres traditionnels (peinture, sculpture, architecture, dessins) en remontant l'histoire moderne de l'art — comme l'a fait pour la circonstance la revue *Parachute*⁴, référons à la définition-clé:

New York, P.S.I. 1976, l'installation obtient son espace institutionnel de référence; sa définition de base aussi⁵. Quatre principes définissent cette forme d'art actuel:

1) particulier à un espace-temps déterminant, l'installation ne se reproduit généralement pas ailleurs. La forme découle nécessairement du site spécifique — ici les sous-sols désaffectés de la Place du Parc —;

2) de composition multi-média, l'installation n'a que peu à voir avec une exposition de dessins, peintures, photographies et tableaux affichés sur

les murs, ou avec des assemblages de sculptures ou objets et, exposés comme tel. La préoccupation de l'artiste se déplace du produit fini vers l'interaction entre le lieu et l'activité devant donner une oeuvre d'abord concept;

3) l'installation utilise en entier l'espace alloué et transforme sol, plafond, murs et volume. L'espace physique y est alors interrogé, voire transgressé. L'oeuvre s'ajuste à l'espace au point de se souder au contexte précis de sa réalisation;

4) la forme visible de l'installation déborde la finalité de l'exposition des objets pour eux-mêmes. En fait, l'adéquation forme/contenu se doit d'introduire des questions esthétiques importantes certes, et dévoile parfois une conscience sociale en guise de référent conceptuel.

Le regardeur a alors en tête des critères concrets de jugement critique.

Le regardeur classe comme suit les oeuvres présentées à *Aurora Borealis*:

Installations oeuvres exposées et KITSCH

Aurora Borealis, de l'avis du regardeur, recelait cinq installations réussies, une douzaine d'oeuvres intéressantes quoique n'étant pas entièrement des installations et treize propositions *KITSCH*, c'est-à-dire aliénées au cliché d'assemblage.

Notes à propos des véritables installations

En appliquant strictement la grille d'analyse de ce qu'est une installation, le regardeur a identifié cinq installations dans leur pleine réalisation de l'idée à *Aurora Borealis*. Il a retenu les propositions de Betty Goodwin, David Thomas, Vera Frenkel, Pierre Granche et Noël Harding.

Betty Goodwin a créé un séduisant usage de l'espace qui fait étrangement penser au californien Borofsky. *Work in progress: a Triptich* relève le défi d'une installation à Place du Parc. Dessins colorés et médiatisés qui se jouent des tubes d'aération et du site spatial au point de faire tourner le regard; «l'espace m'a fourni une structure organique», écrivait-elle, «il n'y a pas de séparation entre l'oeuvre et l'espace, l'espace étant le support»*. Flottement et brûlures se dégagent en une atmosphère esthétique solide.

David Thomas a constellé de manière lumineuse un dispositif intellectuel de réflexions sur l'art en une ins-

| INSTALLATIONS | DÉMARCHES CRÉATRICES | CANADIAN KITSCH |
|-------------------|------------------------|-----------------------|
| 1. Betty Goodwin | 6. Michael Snow | 18. General Idea |
| 2. David Thomas | 7. John Massey | 19. Jeff Wall |
| 3. Vera Frenkel | 8. John McEwen | 20. Pierre Dorion |
| 4. Pierre Granche | 9. Liz Magor | 21. Irène F. Whittome |
| 5. Noël Harding | 10. Krzysztof Wodiczko | 22. Claude Mongrain |
| | 11. Henri Saxe | 23. Al McWilliams |
| | 12. Robert Adrian | 24. Rober Racine |
| | 13. Melvin Charney | 25. Renée Van Halm |
| | 14. Tom Dean | 26. Jocelyne Allouche |
| | 15. Andrew Dutkewych | 27. Geneviève Cadieux |
| | 16. Gathie Falk | 28. Ian Car Harris |
| | 17. Raymond Gervais | 29. Robin Collyer |
| | | 30. Michael Fernandes |



IRENE F. WHITTOME «*Individuelle Mythologier, Kassel 1972 Montréal 1985*» Détail, tallation multi-média où, comme il l'énonçait, «*le letrasign, la lumière fluorescente, la caméra 35 mm de marque russe*» conspirent pour renouveler l'interrogation des idéologies par l'art. Son dispositif de questionnement du constructivisme, lequel interpelle *Mayakovsky*, ce premier intellectuel de la révolution d'octobre à mettre en doute l'hégémonie de L'État au service du Parti, s'avère fascinant. On sait que le Bauhaus allemand allait poursuivre la perspective de ce que *Mayakovsky* écrivait en 1919: «*dans cette parade d'objets il n'y a pas de non-combattants... Nous exigeons qu'une assiette remplisse sa fonction sociale*» Et Thomas de rétorquer: «*Mayakovsky, tes rêves étaient-ils faits de porcelaine?*»*

Vera Frenkel a pour ainsi dire «habillé» de tous les médias inquisiteurs cet ancien local de vente au détail dans le but d'ironiser le paradoxe officiel censure/pornographie qui s'interpellent en Ontario. Lucidité traduite en symbolisme et esprit de pamphlétaire dont le vidéo, central, accrochait. Frenkel affirme:

«*Mes oeuvres marient de diverses façons le son, l'image fixe, les accessoires, le texte, le film, les diapositives et la vidéo. Elles sont créées en réaction à un contexte — un site, par exemple, ou une occasion, parfois les deux en même temps comme c'est le cas pour l'oeuvre actuelle pour Aurora Borealis, The business of Frightened Desires (Or the Making of a Pornographer)... Le site qui m'a été dévolu dans le sous-sol de La Cité est un ancien magasin de disques; l'occasion est le premier anniversaire de la des-*

*cente faite par deux hommes de la «Ontario Censure Board» dans une galerie de Toronto, nommément: A Space.»**

Pierre Granche est ce sculpteur qui tâte de l'architecture et qui excelle dans l'art d'intégration (les 1%) et les sculptures environnementales. Sculpteur certes mais qui réussit dans le cadre d'Aurora Borealis à quitter ces genres pour structurer une installation par un invraisemblable cache-cache de perceptions esthétiques qui déroutent et le regardeur et le lieu. **Un espace pour une verticale, une horizontale et une oblique**, comme il a appelé son installation, renverse les composantes architecturales des colonnes, fenêtres, murs, poutres et textures bétonnées de l'endroit pour donner à ressentir un nouveau lieu, quasi étrange de l'autre côté de la cage: entre le nouveau lieu en écho au modèle, un plan de réflexion se forme par l'aplatissement de l'axe de symétrie.»

Noël Harding. Peut-être l'installation la plus proche de l'audace qui renouvelle l'art expérimental dans le domaine du détournement symbolique: «*plaque d'acier, laser, piscine, eau, blouson, chaussures de course*». Pour un court laps de temps, le regardeur a cru voir se fissurer la grisaille de ces sous-sols et l'opacité de l'art institutionnel. L'absence de jeunes artistes débridés au profit des «valeurs sûres, cotées, expertisées» — faites sur mesure pour une... exposition quoi! — rendait cette installation de Harding davantage porteuse de transgression. Un doute toutefois. **Blue Peter Steps out to Remember 1984** a pu et pourra être installé dans un tout autre

Photographies

contexte qu'Aurora Borealis. Mais le risque... si rare au Canada...

Des oeuvres pour exposition

Lorsqu'envisagés sous l'angle classique de l'exposition et non d'un événement d'art composé d'installations, les qualificatifs changent aux yeux du regardeur. Sculptures, environnements intérieurs, bâti architectural, peintures, encadrement sont des termes qui définissent ces démarches créatrices d'artistes qui appartiennent à l'histoire canadienne de l'art contemporain. Alors tout concorde avec les intentions du CIAC (Centre International d'Art Contemporain) de Montréal.

Son directeur, Claude Gosselin, écrit bien: «*l'exposition retient des artistes dont les démarches se sont imposées au cours des dernières années*» et Normand Thériault renchérit: «*l'aire de présentation, avec ses 40 000 pieds carrés, suffit pour contenir la plus grande exposition d'art contemporain à avoir été faite au Canada. Les trente noms ont donné trente oeuvres et une foule d'objets les composant. C'est là que commence l'exposition»**

Et quel intérêt à visiter cette grande et belle exposition où une douzaine de démarches connues ravissaient le regardeur, moins juge de l'installation et content de la nuance.

Michael Snow dispose dans une salle divers éléments, disons presque des sculptures qui rendent, à première vue suspecte la pertinence de son intégration, essence de **Wait** qu'il expose. Malgré l'unicité des visions que les pièces proposent, étions-nous ici en

présence d'une installation inédite ou devant un cumul? **John Massey**, pour sa part, habite deux salles d'images et de dispositifs fort ingénieux. Il n'inove pas, il expose une piste intéressante datée de 1979. Il écrit d'ailleurs: «le travail résultant de cette activité me rapproche inévitablement d'une compréhension du «pourquoi» et du «comment» je suis affecté non seulement par les images des choses mais par les choses dans le monde même». **John McEwen** soutire une certaine humeur de ces découpages; **Liz Magor** expose littéralement à Montréal ce qu'elle élabore depuis 1980 à propos «du changement dans les matériaux». **Krzysztof Wodiczko** aura confondu la problématique de l'installation et celle de l'art public mais pour de bons motifs. Il s'attaque à un élément seulement, le mur, mais dans la stratégie de l'art public: «l'objectif culturel de l'art public à fonction critique c'est de publiquement démurir le mur». **Henry Saxe** n'a fait qu'une sculpture où modèle et structure centrique sont usuels. **Robert Adrian** aura offert un collage mural porteur de réflexions historico-politiques mais, en forme de sections pour un groupe d'oeuvres (*Orient Express*) sans spécificité vis-à-vis la Place du Parc. Toutefois remarquable pour ce Canadien qui vit surtout à... Vienne!

Melvin Charney se sera égaré dans le bâti et les référents architecturaux. Le «style» Charney sans plus. La naïveté de la quête de **Tom Dean** s'exprime par un extrait cosmologisant sur la connaissance infinie de l'univers. Encore là rien de contextuel. Là où ailleurs... **Andrew Dutkewich** travaille les matériaux au nom du mythe. Sculpture.

Gathie Falk partait d'un référent culturel ingénieux. Mais elle n'aura rien transgressé du site, croyant que les os de chien bien ordonnés suffiraient. Loin de la frontière de l'installation, elle a frôlé les abords du Kitsch, sans y verser. **Raymond Gervais** a profité de l'invitation pour créer une oeuvre audio-visuelle aux clés de gamme peu novatrices.

Canadian Kitsch

Pour le regardeur, l'invitation à une lecture politique des oeuvres introduisait une ambiguïté. D'une part, il estime l'art produit par les trente artistes mais, d'autre part l'objectivité de sa critique se dissout parmi les idéologies du pays à soupeser.

Sous cet angle, le regardeur appré-

cie peu certaines propositions. Il les taxe sévèrement de l'appellation *Canadian Kitsch*. En cela il grince contre la représentation idéologique qu'elles cautionnent, souvent malgré elles, car le regardeur songe aussi aux absents à la «plus grande exposition d'art contemporain à avoir été faite au Canada»*. Absences en vérité, de visions différentes de l'art et du pays qui ont peu à voir avec l'optique centralisatrice. Des pratiques qui s'opposent à la promotion des standards d'une classe moyenne anglo-saxonne et acculturée aux normes «yankees» si envahissantes. Que veut-il dire?

Sans s'étendre, le regardeur se remémore seulement son embarras devant chacune des oeuvres qu'il qualifie de *Canadian Kitsch*. Pour chacune d'elle, et sur place, il aurait pu démontrer tantôt la surcharge, tantôt l'opportunisme, tantôt le déjà-vu, tantôt la mode, tantôt le retard historique. **Aurora Borealis** dédoublait ce malaise.

Le mot Kitsch origine de l'Allemagne dès le milieu du dix-neuvième siècle. Il s'emploie pour désigner l'attitude de ceux qui veulent plaire au plus grand nombre à tout prix. Afin de plaire, il y a nécessité de confirmer ce que chacun veut entendre ou voir, de se mettre au service des idées acceptées et acceptables selon les normes officielles. Le Kitsch se définit à la fois comme recette et à la fois comme mélange.

Primauté de l'ornementation, prépondérance de la bonne forme, aseptisation des éléments significatifs, altération de la fonctionnalité et tendance à l'ajout décoratif sous motif de beauté, le Kitsch colporte un principe tragique nous dit Abraham Moles. C'est celui de la médiocrité:

«À travers cette accumulation de moyens, à travers cet énorme display d'objets, le Kitsch reste en route sur le chemin de la nouveauté!!!»

Milan Kundera se fait encore plus cinglant quand il affirme:

«Kitsch is the translation of the stupidity of received ideas into the language of beauty and feeling... Today, modernity is fused with the enormous vitality of the mass-media, and to be modern means a strenuous effort to be up-to-date, to conform, to conform even more thoroughly than anyone else. Modernity has put on Kitsch clothing.»⁹

L'exposition **Aurora Borealis** jouait la mise de l'actualité canadienne des métropoles (Vancouver, Toronto, Montréal). À titre d'exemple, aucun artiste québécois hors de Montréal ne fut invité, justement dans une période où le dynamisme régional des réseaux d'art a peut-être été le plus créateur en événements, performances et installations d'art. **Aurora Borealis** se conformait aux canons du Conseil des Arts eux-mêmes inféodés aux lois du marché international de l'art contemporain, lesquelles officialisent un art sans audace, sous influences.

Dans la nuit bétonnée d'autres corps célestes

Et le regardeur d'**Aurora Borealis**, soutirant les grilles d'observation de son regard se remémora. Toutes ces installations d'art existantes, imaginées par des artistes absents des *Cent jours de l'art contemporain*. Une autre définition du pays et de l'art, se dit-il. Une toile de réseaux périphériques, régionaux où des groupes et des individus campent les différences, les essais, les engagements. Une ligne du risque davantage aux contours de l'autodétermination que du centralisme standardisé s'y profile.

Quittant les corridors paradoxalement souterrains des «stars», le regardeur soutient, pour ce qui est du Québec, qu'un Reno Salvail et un Gilles Girard de Matane, qu'un Michel Perron de Rivière-du-Loup, qu'un Jocelyn Maltais d'Alma, que les Daniel Dutil et Jean-Pierre Harvey de Chicoutimi, qu'un Jean-Pierre Bourgault «le gros» de Saint-Jean-Port-Joli, et que bien des membres des collectifs **Langage Plus**, **Insertion**, **Intervention** ou **Au bout d'la Vingt** pour ne nommer que ceux-là, auraient pu «nommer» autrement l'art d'installation en fonction du pays réel, en périphérie comme au centre.

Le regardeur s'étonne encore. Ni un François Morelli, ni Paul Lowry, ni une Francine Larivée, ni une Brigitte Radecky, peu de trace du *Montréal Tout terrain* ayant port d'attache à Montréal, encore moins des regroupements tels qu'**InterXection**, **Transgression** ne traînaient dans la voie lactée des édifices de Place du Parc.

Pourtant rien de dramatique. Ni de reproche. **Aurora Borealis** demeurerait un bel événement d'art actuel qui appelait l'enthousiasme et la critique dans une seule véritable optique: la stimulation des idées.

Références

1. Normand Thériault, Introduction à la visite *Aurora Borealis*, juin 1985
2. idem que 1
3. ibidem
4. Parachute n° 39
5. Nancy Foote. «The Apotheosis of Crumy Space», Artforum, octobre 76, p. 30
6. «Extraits du document accompagnant la visite de l'exposition
7. Normand Thériault, idem que 1
8. Abraham Moles, «Psychologie du Kitsch L'art du bonheur», Maison Mame, 1997, p. 71
9. Milan Kundera, «Man thinks, God Laughs», New York Review of Books, June 13, 1985, vol. XXXII n° 10