

Intervention



La galerie d'art parallèle : l'expérience de média

Francine Couture and Isabelle Ethier

Volume 1, Number 4, 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57634ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couture, F. & Ethier, I. (1979). La galerie d'art parallèle : l'expérience de média. *Intervention*, 1(4), 6–8.

La galerie d'art parallèle : l'expérience de Média.

La revue *Intervention* nous a demandé de faire un historique de la galerie Média située rue Rachel à Montréal. Ayant été sur le comité d'orientation de la Galerie Média que de novembre '76 à mars '78, nous ne pouvons parler que de cette période. Cet article nous servira en quelque sorte de bilan à notre intervention dans une galerie parallèle; c'est donc de l'intérieur que nous analyserons les activités de la galerie Média au cours de ces deux années. Nous souhaitons que les résultats de cette expérience puissent servir d'acquis à ceux qui basent actuellement leur intervention dans le champ de l'art sur le point de vue de l'art socialement engagé.

Media, lieu de regroupement des groupes progressistes en art?

L'image que plusieurs se sont faite de la galerie Média, depuis deux ans, est celle d'une "galerie progressiste" qui réunit des artistes conscients socialement ou engagés politiquement. Ou encore l'image d'une galerie qui refuse les artistes qu'on juge ne pas "avoir de préoccupations sociales". Avant de dire si cette image est juste, il faudrait souligner que la Galerie Média n'a pas été le lieu de formation de ces "groupes d'artistes progressistes". Ces groupes d'artistes et de théoriciens qui s'interrogeaient sur l'insertion sociale de la pratique artistique, sur son rapport aux institutions et à l'ensemble des activités sociales, existaient déjà depuis un ou deux ans. Nous pensons particulièrement au Groupe Actes, à l'Atelier Amherst, au Groupe du 1er mai. On peut également dire que l'exposition Québec '75 a été un moment important du débat public sur l'engagement social de l'artiste. Cet événement a été



Environnement atelier Amherst mai 77

le lieu d'affrontements entre certains exposants qui jugeaient cette question du rapport artiste/société répressive en tant qu'atteinte à la liberté de l'artiste et d'autres participants qui la jugeaient nécessaire. Le dénominateur commun des groupes cités précédemment est la remise en question de la neutralité sociale de l'art et la nécessité d'un art engagé. Les solutions proposées ne sont pas cependant les mêmes. Le Groupe Actes fait une exposition au printemps 76 en signant "Le Corps de la peinture", il propose une déconstruction de la représentation et une affirmation de la matérialité de la peinture dans le cadre d'une critique idéologique de l'histoire de l'art. Le Groupe du 1er mai choisit d'intervenir à l'extérieur du champ de l'art à l'occasion du 1er mai '76; il décore les salles de la Fête organisée par les centrales syndicales, il publie par la suite deux articles dans la revue *Chroniques* où il tente de cerner les enjeux de sa pratique à l'intérieur de la question du réalisme en art. L'Atelier Amherst regroupe, dans une diversité de pratiques, sept personnes dont la plupart était issue du milieu universitaire. Le travail théorique entrepris au cours de la première année du regroupement de l'Atelier aboutit à l'élaboration d'un environnement (exposé à Média) sur le thème de la déconnection sociale de l'art et des artistes.

Media, galerie parallèle

Ces individus et ces groupes, représentants de différentes tangentes à partir d'une préoccupation fondamentale du rapport art et société, demeurent en '75 - '76 relativement isolés les uns des autres et réduits à n'intervenir que de façon ponctuelle. Média sera donc, en tant que galerie parallèle, le lieu de la réalisation du désir de réunion de ces groupes.

Le réseau des galeries parallèles tient un rôle spécifique dans les structures du champ officiel de l'art. Une de ses fonctions principales est sûrement le repérage des avant-gardes éventuellement rentables; les institutions officielles ne risquent plus ainsi de répéter les erreurs déjà commises dans le passé (par exemple, le rejet de Borduas et des automatistes versus leur reconnaissance officielle aujourd'hui) et se laissent une possibilité de contrôle sur toutes les "nouveauautés". Un deuxième aspect du rôle des galeries parallèles consiste à servir de soupape de sécurité de manière à neutraliser les éléments subversifs (au sens large) en art en les intégrant officiellement. En analysant le réseau parallèle, on s'aperçoit sans peine que, comme le dit le qualificatif, ces galeries canalisent les "marginaux" parallèles au réseau officiel, sans risque d'opposition ou de lutte idéologique entre ces derniers et les défenseurs des formes d'art dominantes. En ce sens, les galeries parallèles illustrent parfaitement le point de vue bourgeois qui fait de l'art ou du champ de l'art une somme de tendances ayant chacune leur place, leur droit d'évoluer au nom de la liberté sans pour autant s'affronter au niveau idéologique. Dans une galerie parallèle, tout peut être ad-

mis, à titre expérimental, l'originalité des tendances artistiques est liée à la survie de ces types de galerie.

Ces mises au point sont nécessaires à la bonne compréhension de l'expérience relatée. Ainsi au printemps 76, les directeurs de la galerie Media, à la suite de mésententes à l'intérieur du comité d'orientation et de la démission des artistes qui en faisaient parti, sont à la recherche d'autres artistes qui peuvent prendre en charge la galerie. C'est la condition nécessaire du renouvellement des subventions. Il s'agit de construire une image nouvelle, de s'approprier une tendance artistique originale. A partir de novembre 76, la galerie Media est donc dotée d'un nouveau comité d'orientation formé des directeurs de la galerie et des représentants des groupes dont nous avons parlé précédemment. Le point de vue progressiste amené par ces producteurs ne fût pas entériné par la direction de Media sur une base d'accord idéologique ou politique mais fût beaucoup plus perçu comme une tendance artistique originale parmi d'autres.

C'est à titre de personnes-ressources et non de directeurs que les représentants des groupes siègent sur le comité d'orientation de la galerie Media. Pourquoi? Ce choix est lié à la contradiction posée par leur intervention dans une galerie d'art face à leur pratique antérieure de production artistique et d'analyse critique des institutions culturelles qui défendent la neutralité sociale de l'art. Ils veulent garder une certaine distance par rapport à la direction de la galerie; il éprouvent un certain malaise face au libéralisme idéologique de la galerie dont le statut de "parallèle" l'autorise à accueillir tout ce qui apparaît marginal indépendamment de l'enjeu de ces pratiques. La principale tâche du comité d'orientation est donc d'orienter idéologiquement les activités de la galerie, principalement par le choix des expositions, le comité d'orientation se propose donc de questionner la marge d'action d'une galerie parallèle. Cependant, cette distinction entre les statuts de personnes-ressources et de directeurs sera, dans la pratique, quelque peu occultée. Par exemple, dans les rapports annuels de la galerie, on nous donnera le statut de directeurs. Les expériences que nous avons faites tout au long de notre

mandat, nous ont démontré que nous avions eu tort de ne pas légaliser notre statut et de se fier à la bonne entente qui régnait au début. En fait la Galerie Media dépend légalement de la Corporation Media Gravures et Multiples dont Lucette Bouchard et Denis Racine sont réciproquement présidente et secrétaire-trésorier, ils forment majoritairement le conseil d'administration de la corporation; ils sont également directeurs de la galerie. La Galerie Media est le "bébé" de la Corporation qui exerce son hégémonie sur elle. Le comité d'orientation ne bénéficie d'aucun statut légal qui lui permettrait d'entrer en conflit réel avec le conseil d'administration de la Corporation. Une mésentente entre le comité d'orientation et le conseil d'administration de la corporation peut neutraliser toute action idéologique, principalement lorsque une partie des membres concernés cumulent la double fonction d'administration de la corporation et d'orientation de la galerie. C'est ce qui est arrivé à la Galerie Media. Nous retenons de cette expérience que toute action idéologique doit s'inscrire dans le cadre matériel d'une organisation contrôlée également et démocratiquement par tous ceux qui mènent cette action.

Les activités de la galerie Media: novembre 76 - mars 78:

Venons en aux activités de la Galerie Media de novembre 76 à mars 78. Deux objectifs idéologiques principaux les ont orientées: amener un débat politique dans le champ de l'art tout en favorisant le développement d'une pratique progressiste. Ce qui entraînerait nécessairement le regroupement d'artistes qui, voulant briser l'isolement de la pratique artistique, la mettent en rapport avec les forces politiques et sociales qui luttent contre les valeurs idéologiques dominantes. Cette notion de "progressiste" que nous utilisons souvent n'était pas tellement définie. Que voulions-nous dire? Remise en question des valeurs dominantes, artistiques? culturelles? économiques? politiques? Nous avions une certitude, nous étions en lutte contre le formalisme en art, contre toute pratique artistique basée sur l'analyse exclusive de la syntaxe plastique et nous favorisions toute pratique liée à une préoccupation

sociale dans le sens large du terme. Les moyens utilisés pour réaliser ces objectifs étaient les expositions, les débats où l'artiste devait définir le rapport au social véhiculé dans sa pratique, le journal. Nous pouvons regrouper les expositions en trois catégories:

- un premier type d'expositions qui regroupe, par exemple des artistes comme S. Lemoyne et C. Paradis; ils ont intéressé le comité en tant qu'exemples d'artistes qui ont eu une pratique artistique engagée socialement dans les années '60 et '70 et qui actuellement glissent vers le formalisme. Nous étions intéressés à mettre en rapport leur engagement social antérieur et leur pratique actuelle.
- un deuxième type d'expositions (par exemple, Atelier Amherst, Groupe Actes, A. Wallot, A. Leblanc/S. Bruneau, M. Rivest, J.P. Latour) regroupe des exemples de pratiques d'artistes préoccupés de rendre compte de leurs préoccupations sociales. Bien que reliés entre eux par la façon de poser une même question, ces producteurs apportent des solutions différentes à la question d'un art engagé.



Groupe actes, Serge Bruneau

- un troisième type d'expositions regroupe des expositions thématiques. Par exemple, dans l'exposition "Gravures québécoises et idéologie nationaliste", a été questionnée la forme que prend l'idéologie nationaliste dans les images produites par les graveurs; dans l'exposition "Pratiques progressistes", ont été surtout réunies des peintures qui avaient été réalisées pour des événements particuliers, comme le 1er mai (bannières

de décoration) ou les Olympiques (banière de protestation réalisée par le Groupe Actes) Enfin l'exposition "Qu'est-ce que vous faites de beau?" a été un moment de réflexion sur l'art populaire.

Il serait sans doute difficile de résumer tous les débats qui ont alimenté les activités de la Galerie Media. Nous pouvons les réunir autour de thèmes principaux:

- la prise de conscience de la position de classe de l'artiste par l'analyse de son rapport aux institutions culturelles et de sa pratique artistique.
- la priorité actuelle d'intervention de l'artiste politiquement conscient: le champ de l'art? les luttes sociales?
- quel rapport l'artiste doit-il établir avec les organisations progressistes, les organisations politiques ou organisations de masses (syndicats, groupes populaires...)
- le débat abstraction/figuration se posait souvent en ces termes: est-il contradictoire de tenir compte de la spécificité de l'art dans une production artistique qui repose sur une analyse politique? Comment continuer à affirmer la matérialité de la peinture et diffuser un contenu politique dans un autre code formel que celui de l'image illusionniste? Doit-on abandonner les recherches formelles au profit de la diffusion d'un contenu.

Les difficultés rencontrées:

Nous avons déjà mentionné une première difficulté: l'indéfinition de la base idéologique de ralliement des artistes dans une galerie qui se veut progressiste nous a fait parfois tomber dans l'utopie. Nos objectifs idéologiques étaient vastes. Étaient-ils réalisables en 1976? Nous n'étions plus en 1968 où le milieu artistique a été traversé par les luttes politiques. En 1976, le champ de l'art québécois est bien à l'abri de ces effervescences qui, elles, ont continué à faire leur bout de chemin. Nous avons donc vite rencontré une deuxième difficulté: la carence d'artistes pour alimenter notre projet. Enfin, une contradiction s'installait progressivement entre le comité d'orientation et la direction. C'est cette troisième difficulté qui mis fin au projet, la direction nous ayant gentiment remercié. Cette mésentente qui a



Groupe actes, André Leblanc

opposé de plus en plus la direction et le comité d'orientation a sûrement pris son origine dans l'absence de débat idéologique réel entre tous les membres du comité d'orientation. Il y a eu longtemps, par exemple, sur la table, une proposition de travail d'études politiques sur les forces en présence dans le mouvement ouvrier. Ce travail d'études, qui n'a jamais été fait, aurait permis de situer le type d'intervention qu'une galerie d'art peut faire, c'est-à-dire de quelle façon elle peut amener le débat politique dans le champ de l'art, et surtout situer les limites d'une telle intervention. Une galerie d'art n'est pas une organisation politique, ni un comité de luttes. Un tel travail aurait pu aboutir à la définition d'un consensus minimal entre les membres de la direction et du comité d'orientation et aurait réduit la confusion idéologique qui pouvait laisser croire à une volonté de transformation de Media en comité politique. Cette situation a eu également un effet néfaste sur l'encadrement des exposants ou des artistes qui voulaient exposer; à certains moments, faute de justification, l'attitude du comité et ses choix paraissent totalement arbitraires.

Les dissensions au sein du comité d'orientation de Media ne pouvaient mener qu'à un éclatement; au printemps 78, les directeurs de la galerie se prévalaient de leur pouvoir d'administrateurs de la corporation Media gravures et multiples nous annonçaient le non-renouvellement de la demande de subvention au Conseil des Arts pour l'année 79 et la fermeture de la galerie. Il s'agissait d'une défaite pour la majorité des membres du comité d'orienta-

tion qui avaient engagé de l'énergie dans les activités de la galerie. L'expérience démontrait que l'utilisation des éléments opportunistes pour parvenir à la transformation d'un système par l'intérieur s'avérait un échec. Et nous avons pris conscience que, préalablement à toute alliance entre individus qui veulent intervenir dans le champ culturel, de la nécessité de bien définir idéologiquement et politiquement les bases de cette intervention, d'en cerner les limites. Cette défaite était aussi un acquis; un des points principaux discutés de nombreuses fois dans les débats à Media soulevait la question des lieux d'intervention possibles au moyen des productions visuelles. Plusieurs artistes qui gravitaient autour du comité d'orientation de Media défendaient le point de vue de la nécessité de l'intervention dans le champ de l'art et de son efficacité. L'échec d'une expérience d'intervention de ce type eut des effets malgré positif: De l'abattement qui suivit la dissolution du comité d'orientation de Media naquit la stimulation qui permit à plusieurs producteurs d'acquiescer la certitude de la nécessité de l'intervention hors du champ de l'art. Des producteurs artistiques en joignirent d'autres et la plupart, travaillant par petits groupes, concentrent maintenant leurs énergies à une recherche plus précise de l'efficacité du langage visuel dans son rôle social plutôt qu'à la lutte idéologique dans le champs de l'art.

Francine Couture et Isabelle Ethier
(ont collaboré:
Hélène Labrecque et André Leblanc)

mars 1979.

— Photos Richard Martel