

ETC



L'ouverture sur le monde

Expo-foire Entrée libre à l'art contemporain — ELAAC, Place Bonaventure, Montréal, du 14 au 18 novembre 1990

Alain Gignac

Autour de Michel Goulet
Number 14, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36094ac>

[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

Gignac, A. (1991). L'ouverture sur le monde / Expo-foire Entrée libre à l'art contemporain — ELAAC, Place Bonaventure, Montréal, du 14 au 18 novembre 1990. *ETC*, (14), 60–64.

L'OUVERTURE SUR LE MONDE

Expo-foire Entrée libre à l'art contemporain – ELAAC, Place Bonaventure, Montréal, du 14 au 18 novembre 1990

POUR SA QUATRIÈME édition – si l'on fait abstraction des premières tentatives montréalaises du Salon des galeries d'art, à l'aube des années quatre vingt – l'événement annuel Entrée libre à l'art contemporain (ELAAC) a été façonné par l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal (AGACM) en tant que manifestation à la fois susceptible de générer l'« amour de l'art » chez les Montréalais – ou de le régénérer – tout en étant représentative de la diversité et de la



Franz Schwarzingler, *Kommunizierend*, 1989.
Acrylique, encre et crayon ; 150 cm x 120 cm. Galerie Chobot, Vienne.

multiplicité des tendances de l'art actuel, au Québec comme à l'étranger. Lieu de confrontation et d'échanges, de découvertes ou de *redécouvertes*, laboratoire de l'art mais aussi rencontre des marchés, ELAAC 90, sans prétendre se comparer aux prestigieuses foires de Paris, Bâle ou Chicago, a choisi de « s'ouvrir sur le monde ». En s'assurant la participation de dix-huit importantes galeries québécoises (dont quatorze membres de l'AGACM), et pour la première fois de son histoire, de six galeries viennoises membres de l'Association des galeries d'art d'Autriche regroupées autour de la Galerie Hilger de Vienne, les organisateurs ont fait un premier pas résolu vers ce qui pourrait devenir une véritable foire internationale d'art contemporain à Montréal. Cependant, il faudra d'abord parvenir à mettre sur pied un événement à dimension véritablement « nationale » (lorsqu'il sera possible de s'entendre, au Québec, sur le sens à donner à ce mot) et authentiquement montréalais.

« Effet de Meech » ou pas, simple reflet, peut-être, des tiraillements internes du marché de l'art canadien, les galeries torontoises invitées à ELAAC 90 ont préféré décliner poliment l'invitation qui leur avait été faite... comme ont choisi de le faire – et c'est à mon sens infiniment plus regrettable – quelques-unes des galeries montréalaises les plus engagées dans la diffusion de la production québécoise contemporaine en arts visuels.

L'absence de la Galerie Graff (pourtant membre fondatrice de l'AGACM) et des

Chassay, Boulanger et Blouin, pour ne nommer qu'elles, autant que celle de la majorité des Conseils d'artistes du Québec, également invités, permet de mesurer la distance qui reste à franchir pour que s'accomplisse l'objectif de faire de l'ELAAC le véritable « point de rassemblement des galeries d'art contemporain canadiennes et étrangères » qu'elle souhaite devenir.¹

Indifférent aux querelles de clocher, le public montréalais, quant à lui, a répondu avec enthousiasme à l'invitation des organisateurs. Coïncidence avec le Salon du livre de Montréal ? Localisation privilégiée et facilité d'accès de la Place Bonaventure ? Plus de 12 000 visiteurs de tous âges ont parcouru, en cinq jours, les stands d'ELAAC 90... une affluence réconfortante pour son comité organisateur. Articulée en deux volets, ELAAC 90 regroupait donc, à la fois, un salon de vingt quatre galeries d'art contemporain et un ensemble d'événements spéciaux à caractère didactique conçus

par des conservateurs invités.

La série d'événements spéciaux comportait notamment une exposition d'art brut organisée en collaboration avec la Fondation des maladies mentales ; un Hommage à Louis Comtois, imaginé par le galeriste montréalais John A. Schweitzer ; un programme de quatre conférences commanditées par *Le Devoir* (dont l'une, très attendue, se penchait sur le statut de l'artiste québécois dans l'« après

Meech ») ; un programme de projection continue de vidéos proposé par Vidéographe ; une représentation de l'Association des collections d'entreprises, regroupant près d'une vingtaine d'entreprises canadiennes ; l'installation *Baby Foot* du tandem Noces de Cana (Violette Michaud et Yves Blais), certainement l'un des temps forts de l'ELAAC 90 et, enfin, le remarquable *Coups de cœur* proposé par la conservatrice Madeleine Hivon.

Du côté des galeries québécoises, des moments d'émotion bien sûr : je songe à l'impressionnante installation de Jean McEwen chez Lallouz, à quelques pièces récentes de Dominique Morel chez Elena Lee, structures troublantes autant par leur grâce exquise que par les interrogations douloureuses qui les connotent. Des découvertes également : les merveilleux bijoux exposés par la Galerie Jocelyne Gobeil (une des nouvelles venues à l'AGACM) qui sont souvent une transposition en joaillerie des recherches actuelles en sculpture. Mais dans l'ensemble, peu de surprises et même quelques déceptions au passage pour le spectateur qui con-



Linda Covit, *Fissure*, 1990. Acier, bois peint, plastique.

naît bien la scène artistique montréalaise.

Comment, en effet, ne pas questionner les choix de certains galeristes qui ont (délibérément ?) occulté, sinon oublié, dans la réserve de la galerie, la production de certains de leurs artistes afin de mieux mettre en valeur quelques « locomotives » à la mode ou bonnes vendeuses ? Comment comprendre, en particulier, l'absence de Pierre Bellemare, de Yves Louis-Seize et de

la jeune Suzanne Dubuc, talentueuse lauréate du Concours *La Force de l'énergie* (Gaz Métropolitain), l'an dernier, au stand de la galerie Trois Points ? Un exemple qui a malheureusement été suivi par quelques-uns et qui force à s'interroger sur l'engagement des galeries vis-à-vis des artistes qu'elles prétendent représenter.

La participation des galeries autrichiennes nous a permis de nous familiariser avec la production récente de plusieurs dizaines d'artistes contemporains, pour une grande partie tous défenseurs de l'abstraction. La force et la pureté d'un art plutôt minimal (Albert Mertz chez Hilger, Reiner chez Steinek) et souvent poétique (les touchants travaux sur papier de Richard Jurtitisch, chez Lang Wien, les puissantes gouaches d'Alan Davie, encore chez Steinek), sans coups d'éclats exceptionnels cependant, a grandement séduit le public montréalais, davantage au fait de l'art allemand contemporain, mais curieux d'établir des rapprochements.

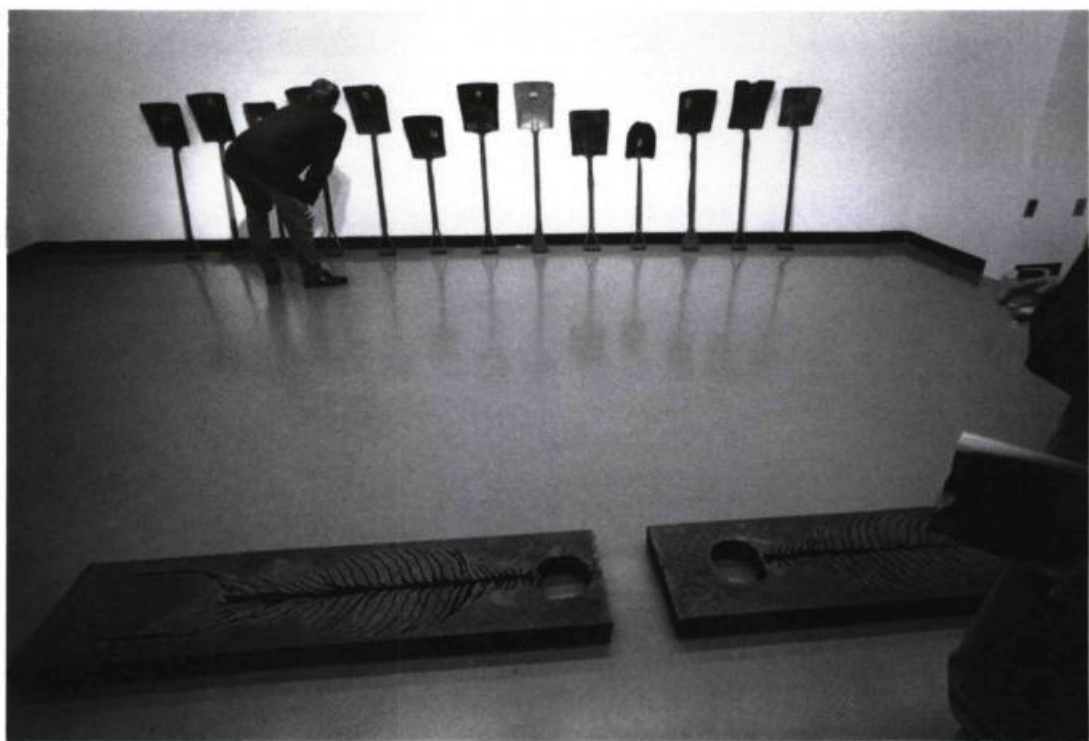


PHOTO : BERNARD LAF

Premier plan : détail d'une sculpture-installation de John McEwen ; arrière plan : une sculpture de Naomi London. Galerie Samuel Lallouz.

Le véritable temps fort d'ELAAC, cependant, demeure à mon avis le volet *Coups de cœur*, créé en 1989 dans le but de fournir une tribune aux artistes de la relève non représentés en galerie. *Coups de cœur* a été repris en 1990 avec bonheur grâce au magnifique travail de la conservatrice invitée, Madeleine Hivon. De nouveau axée sur l'installation et le grand format, cette seconde édition rendait en premier lieu un hommage à l'excellence de l'œuvre de Linda Covit et présentait, également, les démarches de neuf jeunes artistes.

S'il importe de déplorer, avec le chroniqueur Jean Dumont, les impératifs commerciaux à courte vue ainsi que nos « habitudes de consommation à haute vitesse » qui font en sorte que les expositions « naissent, passent, disparaissent et sont remplacées par d'autres avant que nous ayons eu le temps d'y poser un regard attentif »², il est d'autant plus réconfortant de mesurer l'ardeur de cette dizaine d'artistes qui nous ont permis de partager le fruit de leurs recherches.

Il est fascinant, surtout, à travers les particularités du langage formel qu'ils et elles se sont donné à explorer, de voir courir, comme en réponse à notre superficialité, le fil ténu d'une réflexion – même non consciente ou non avouée – sur la mémoire et le passage du temps.

N'est-ce pas de la mémoire (ou plutôt des mémoires) et des métamorphoses de la temporalité que nous entretient la sculptrice Linda Covit en nous invitant à nous perdre dans la contemplation de son improbable jardin zen ? La pénombre, le bassin lustré par l'eau, la puissante pointe d'acier fichée comme un pieu en nous-mêmes, toute la beauté formelle des éléments mis en

scène par l'artiste, par-delà l'état quasi hypnotique qu'ils provoquent chez le spectateur, ne nous ramènent-ils pas, en définitive, à nos éternelles interrogations sur l'existence ?

« D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? » C'est peut-être, avec Gauguin, ce sur quoi s'interroge Serge Roy. En aveuglant d'encre et de pigments métalliques les feuillettes d'un missel jauni, en assemblant en marqueterie les reliures cartonnées d'anciens ouvrages, en recueillant des fragments de bois ou de métal que la main de l'artisan a façonnés et en les associant aux fruits de la terre (branches, nids de guêpes, fruits séchés), la *Nature morte* qu'il s'invente n'est-elle rien d'autre, finalement, qu'une quête du sens et une réflexion sur les rapports que l'homme entretient avec son univers physique ? À sa manière – que l'on a rapprochée de celle d'Irène Whittome – il cherche à rassembler les éléments d'un microcosme poétique, dont le réceptacle installé au seuil de son espace proposait un aperçu scénographique non dénué d'un certain humour. Il s'agit, également, des traces de l'activité et des interrogations des hommes, toujours, dans la composition *Qui fabrique ces images* du jeune Massimo Guerrera. Il donne l'allure « d'éboueurs de mémoires encastrés sur des parois intemporelles » aux figurines et objets divers (livres, boîtes, outils) qu'il incruste dans une cire suggérant l'argile des premiers âges ; ces artefacts racontent, en gestes tourmentés, les heurts et bonheurs d'une nature façonnée par sa culture... et son contraire.

Même dualité chez la montréalaise Dominique Laquerre, dont la série *Sierra Madre*, réalisée lors d'un

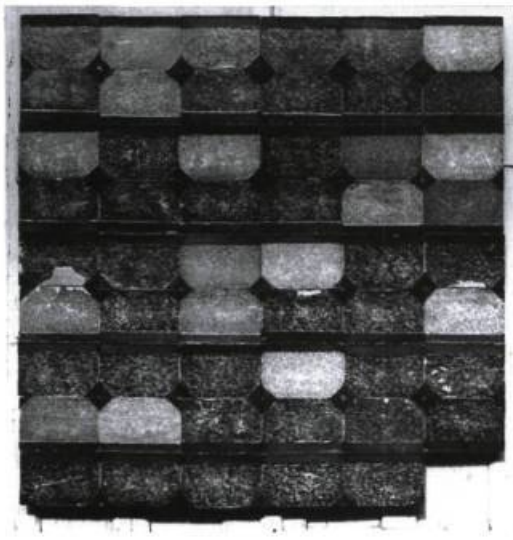


Photo Bernard Joly

Lorraine Dagenais, vue d'ensemble de *Cycle pour un nomade*, 1990.



Danielle April, *Paysage aux trois cailloux*, 1990. Tissus, acrylique, bois, métal ; 102 cm x 102 cm. Galerie Estampe Plus, Québec.



Serge Roy, *Sans titre*, 1990. Assemblage ; 1,50 m x 1,53 m.



A. Tapiés, *L'écriture*, 1988. Gravure ; 35 cm x 50 cm.
Galerie Simon Blais, Montréal.

récent séjour au Mexique, cherche à transposer en images le choc d'une culture qui est élaborée par la pensée magique et confrontée aux actuelles préoccupations écologiques.

Le *Cycle nomade* de Lorraine Dagenais correspond à un questionnement sur l'aspect bidimensionnel du tableau ; *Pour retrouver le fil de l'eau*, de Michel Beaucage, est constitué d'un tableau-table emmanché d'une imposante structure métallique qui le relie, tel un cordon nourricier, à la paroi verticale du cubicule où il repose. Quant aux *Fragments / cloisons* de Jean-Pierre Gauthier, le trompe-l'œil cherche à transposer, dans la pâte d'un matériau illusoire, notre « époque où le réel se dissipe de plus en plus ». Voilà trois installations qui veulent marquer, à travers l'ambiguïté de leur situation dans l'espace, les rapports intangibles qui s'établissent entre matérialité et temporalité.

Même préoccupation chez Carole Pilon, dont la *Fixité illusoire*, troublante sous son apparente douceur, interroge la persistance d'ancestrales conceptions géocentriques de l'univers, auxquelles l'éclatement des paramètres physiques (et, partant, métaphysiques) du monde connu nous ramène sans cesse comme le ferait un balancier insistant.

C'est peut-être de cette inquiétude, dont procède la tentation rassurante de chercher à être immuable, que se nourrit, elle aussi, la *Mémoire collective* de Martin Boisseau. Elle illustre avec pertinence les rapports nouveaux qui cherchent à s'établir entre le regard posé sur

l'œuvre et le processus de création qui s'offre à des témoins traditionnellement passifs : en choisissant d'enfermer le regard du spectateur dans l'œuvre, Boisseau nous invite à abandonner un moment le jeu malsain du voyeur pour assumer, à notre tour, un aspect du processus de la création.

C'est à mon sens, dans l'énergie, dans le courage et dans la mémoire vivante de ces jeunes créateurs de chez nous que se mesurent le mieux le sens et l'importance d'un événement comme l'ELAAC.

Dans le contexte actuel de mondialisation du marché de l'art, d'une part, et de redéfinition du devenir collectif québécois dans l'ensemble géopolitique nord-américain, d'autre part, un événement semblable constitue un jalon vers une véritable affirmation de notre identité culturelle et un atout pour pénétrer le marché international de l'art... dans la mesure où nous consentirons à jouer selon les règles qui sont universellement admises et où nous accepterons de mettre de côté nos petites querelles intestines, au moins pour le temps d'une foire. À ce prix (ce n'est tout de même pas si cher payer), mais à ce prix seulement, nous serons en mesure d'intégrer Montréal dans le grand réseau des événements majeurs en arts visuels et parviendrons, si nous continuons sur cette belle lancée, à véritablement devenir ce que nous sommes : un peuple fier, à la culture immensément riche et foisonnante et réellement désireux de la faire partager au reste du monde !

ALAIN GIGNAC

NOTES

1. Isabelle Lelarge, *Les couleurs d'ELAAC 1989*, ETC Montréal, n° 9, p. 24
2. Jean Dumont, *Coups de mémoire*, Le Devoir, 24 novembre 1990