

Une galerie ferme ses portes

Antoinette de Robien

Number 47, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1137ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Robien, A. (1990). Une galerie ferme ses portes. *Inter*, (47), 55–55.

UNE GALERIE FERME SES PORTES

Antoinette DE ROBIEN

La roue tourne à Montréal, signe de la transformation des structures qui encadrent la création contemporaine.

« Aubes », saison qui commence à germer dans l'esprit d'une femme ou plutôt d'une conscience : Annie MOLIN VASSEUR, qui règne depuis huit ans sur La Galerie Aubes 3935, sur Saint-Denis.

On évoque rarement la disparition d'une origine, l'effacement d'une présence au cœur de l'art actuel une fois le travail accompli. Moins spectaculaire qu'un lancement, cette fermeture somme toute formelle et moins anodine qu'une autre, quand on connaît le rôle prépondérant de la galerie Aubes depuis 1981, laisse présager une autre ouverture.

Venue de France il y a une dizaine d'années, Annie MOLIN VASSEUR s'est mobilisée très tôt face au phénomène de la création. Un questionnement et une pratique personnelle tout à la fois, portés par les voyages, la scène (Living Theatre), et l'écriture. Au départ, une même quête : la recherche du sens à travers le processus créatif. Quand, elle s'installe à Montréal, l'ambiguïté entre la maîtrise de la forme qui révèle l'identité de l'artiste, et la réhabilitation du sens qu'elle préfère à l'expressivité pure, irrationnelle, n'est pas tout à fait levée : en privilégiant dès l'ouverture de sa galerie le livre d'artistes et le livre-objet, tenus jusque-là dans la même marginalité qui frappe à cette époque l'installation et la performance, elle met l'accent sur les limites qu'imposent les formes fixes, traditionnelles : l'effacement des frontières disciplinaires autant que la nécessité d'une friction, d'un débordement d'un genre sur l'autre, engendrant de nouvelles questions.

Son action sera d'autant plus percutante — la relative stabilité des concepts existants ayant été dépassée — que son regard d'européenne est confronté au foisonnement spontané, instable et vigoureux de la production québécoise. À tout le moins peut-elle espérer analyser cette effervescence qui ne connaît pas l'héritage des Vieux Pays, non plus que le cloisonnement disciplinaire. L'AGACM (Association des Galeries d'Art Contemporain de Montréal) et la revue ETC sont les premiers jalons, maintenant indispensables à la concertation des artistes face

à leurs objectifs communs, qu'elle a su rapidement mettre en place. Le rôle des galeries, jusque là non soudées face à la demande d'un marché international, est consolidé ; les fondations ainsi établies vont permettre d'affiner la réponse des galeries aux exigences des jeunes artistes dont l'identité potentielle mérite un soutien plus cohérent qu'auparavant. L'originalité de la rencontre entre Montréal, ses artistes talentueux, et l'écrivaine française doit beaucoup aux initiatives de cette dernière, dont la personnalité éclaire la direction prise par ses pupilles. Ici, l'approche humaine, interpersonnelle, précède le discours.

Annie MOLIN VASSEUR choisit et accompagne ceux dont elle présente les œuvres en dehors des cabales, des impératifs strictement commerciaux du marché, tout en les préparant à cette inévitable confrontation. Si la démarche de l'artiste est réelle, c'est à dire assez articulée pour avoir dépassé les difficultés de mise au monde de l'identité, de rivalité entre le niveau conscient et inconscient du processus créatif, si enfin l'artiste permet, même de manière inachevée, une lecture cosmique de son œuvre, ce qui d'après elle suppose au moins dix ans de travail chez le jeune, elle lui emboîte aussitôt le pas.

Attentive à l'ambivalence de la latéralité, dans l'expression même d'une réflexion intuitive et ou consciente, elle encourage ici et là soit un travail sur le contenu, soit sur la forme. Une vigilance indispensable qui amène le jeune artiste à définir son but, ainsi que sa démarche pour y parvenir. Les étapes de son développement personnel ne sont donc pas immédiatement commandées, voire provoquées par les demandes du marché et des stimulants médiatiques ; elles sont, si l'on peut dire, cernées par le soutien critique d'Annie MOLIN VASSEUR.

En témoignait encore, en décembre dernier, le travail de RUGGIERELLO (peintre originaire

de Marseille). Trois verres, par exemple, nous font face, de plein pied ; trois fragiles supports dessinés au crayon sur un écran de papier buvard : trois moments pour admettre la fixité de l'espace lorsqu'elle est concentrée sur l'implosion. Ici l'énergie intérieure de l'artiste, matérialisée par du vin qui fait tache d'huile, étire en vibrations latérales le contenu hors du verre à pied, symbole de la structure et de ce qui emprisonne le fond. L'intensité de l'absorption sur le buvard est plus révélatrice à bien des égards que la goutte qui aurait fait déborder le vase ; l'affectation n'est pas cherchée, le sens explose, sans briser la forme.

L'effet d'imprégnation va se poursuivre plus loin, avec *Les Pas* : pied gauche, pied gauche, pied droit, pied gauche encore. une démarche inhabituelle, timide peut-être, mais qui n'est pas sans évoquer la fugacité de l'identité, dès lors qu'elle n'est pas conforme aux normes ; ou, plus poétiquement sans doute, l'insaisissable permanence de celui qui laisse d'aussi fugitives traces de son passage qu'une ligne d'empreintes sur le sable. Métaphoriquement, on peut y voir une percée horizontale, à rebours, et comme à contre-courant des préférences redondantes de certaines tendances du marché de l'art.

Si Annie MOLIN VASSEUR avoue une prédilection pour les artistes peu tapageurs, c'est encore au nom d'une question fondamentale, jamais satisfaite par le confort que procure la reconnaissance publique : qui est vraiment l'artiste et sait-on ce qu'il fait ? Depuis la fin des années 60, les programmes d'aide à la création se sont développés jusqu'à ne plus savoir comment gérer la croissance de tant d'initiatives personnelles, vite récupérées par l'industrie culturelle de masse. Le « statut » de l'artiste à certes gagné en reconnaissance, mais à quel prix cette acquisition ? Il n'y a en effet aucune valorisation idéaliste dans le fait que l'artiste aujourd'hui, homme ou femme à tout faire des bonnes grâces des institutions, soit son propre administrateur et que, comme producteur indépendant, il bénéficie de naïves déductions fiscales. Les concepts de « mises en marché » dérivent de cette mentalité, et les industries culturelles, favorisant la politique du sous-contractant, soutiennent une économie de culture. Economie, certes ! puisqu'au mythe des 1 % s'oppose l'indigence de la gestion inconsciente de l'État sur tout ce qui bouge au

Québec, remous emprisonnés par une même philosophie de la gestion. Retour à la case départ !

Il fallait donc une lucidité extérieure pour regrouper les galeries marchandes entre elles, créer les « grands espaces » pour mettre à jour ce qui devait éclore hors de l'anarchique profusion des jeunes talents québécois. Galerie Aubes, le nom se décline encore dans nos mémoires, comme le signe d'un lieu où l'art est soutenu de près, attentivement chevillé à la réflexion qui sous-tend chacune des décisions de la directrice. Aussi, si elle doit fermer l'accès au tremplin, les artistes étant désormais sevrés, c'est qu'autre chose s'ouvre à l'aube de la dernière décennie du siècle. D'aucuns auront peut-être pris la paresseuse habitude de considérer que la Galerie était là pour protéger la création ; la permanence d'un tel espace n'a de sens que s'il suggère aux jeunes d'assumer, à leurs risques et périls, une partie de la relève, et aux autres galeries d'en développer le sens.

Pour Annie MOLIN VASSEUR dont nous n'oublions pas l'engagement au cœur de l'art actuel, souhaitons que le départ soit un commencement d'une autre ère de création moins visible : l'écriture, un nouveau cycle dans le paysage humain de Montréal.