

Les galeries parallèles et l'art actuel

Jean Dumont

Volume 34, Number 136, Fall–September 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dumont, J. (1989). Les galeries parallèles et l'art actuel. *Vie des arts*, 34(136), 42–43.

LES GALERIES PARALLÈLES ET L'ART ACTUEL

Jean Dumont

On pourrait trouver prétexte à un certain optimisme dans le fait qu'il est plus difficile, aujourd'hui qu'il y a une douzaine d'années, de définir ce qui différencie l'art que l'on voit dans les galeries parallèles de celui que montrent, par exemple, les musées ou les galeries commerciales.

À leur naissance en effet, ces galeries, comme Powerhouse, Optica ou Article, pour ne parler que des plus anciennes de Montréal, présentaient, chacune avec sa spécificité propre, un art très actuel, pratiqué par de jeunes artistes dont l'âge, les objets ou les propos avaient peu de chance de trouver place aux cimaises officielles ou commerciales. Il en était ainsi de l'art des femmes, à Powerhouse, de la photographie, à Optica, ou de la performance, à Article. Incidemment, les deux premières galeries ont déjà célébré leurs quinze années d'existence, tandis que la dernière fête ses dix ans.

L'art des femmes est maintenant accepté à part entière, la photographie est reconnue comme un art et nos meilleures galeries commerciales courent le risque de présenter l'art le plus actuel, performances et installations comprises. Les musées donnent, de plus en plus tôt, leur chance aux jeunes artistes. On voit aussi se multiplier, de nos jours, les modes alternatifs de regroupement, de gestion, de production et d'exposition. Le Canal Complex, sur les bords du Canal Lachine, à St-Henri, regroupe, dans une ancienne manufacture, un grand nombre d'ateliers privés d'artistes et d'espaces communs d'exposition. Le Centre des Arts Contemporains offre, dans une caserne de pompier de la rue Saint-Dominique, atelier, outillage de sculpture et lieu d'exposition. On pourrait citer encore, la Galerie Skol, la Galerie Dare-dare, l'Atelier Circulaire, et bien

d'autres, sans oublier le nombre croissant d'artistes qui, pour montrer leur travail, louent un espace ou exposent directement dans leurs ateliers...

Toute cette effervescence fait que la stature des galeries parallèles se distingue moins de l'ensemble des autres institutions artistiques. L'art qu'elles présentent ne fait plus scandale. On le voit également dans d'autres lieux. Pour le meilleur ou pour le pire, le consensus de la société s'est élargi: «Les structures sociales sont aujourd'hui intégrantes. Elles tendent à résorber les marges», dit Baudrillard. Cela ne veut pas dire que les galeries parallèles ont failli à leur tâche; bien au contraire, une partie de ce changement culturel est à porter à leur crédit.

Elles ont toutes, et très tôt, encouragé dans leurs présentations les pratiques multidisciplinaires et les installations. Leur influence sur le caractère hybride de nombre de recherches actuelles est sans conteste. Orientées vers les arts visuels, comme le sont d'ailleurs aussi les Galeries Oboro et Dazibao, elles accueillent volontiers, au sein de leur programmation, la littérature et la poésie, les conférences et les tables rondes, les soirées de visionnement de films ou de vidéos. Dans les régions périphériques, ces activités font de la Galerie d'Art de Matane, de l'Espace Virtuel et de la Galerie Séquence, à Chicoutimi, de la Galerie Photo-vidéo L'espace f, à Rimouski, et de Langage Plus, à Alma, des centres importants de diffusion de la culture.

Questions et mises en question

Depuis que les prestations des galeries parallèles font un peu moins scandale, le merveilleux monde de l'art s'intéresse un peu plus à ce qui tient debout leurs cimaises. Les questions sont dans

l'air, et les allusions au favoritisme culturel et à l'institutionnalisation vont la main dans la main avec la montée de l'envie et le resserrement des cordons de la bourse gouvernementale.

Toutes ces galeries, sont, en vertu de leurs chartes, des sociétés à buts non lucratifs, et leur existence est assurée par des subventions provenant des divers paliers de gouvernement. L'art qu'elles exposent est souvent socialement ou même politiquement engagé. Pourtant, les coordonnatrices interrogées, Noreen Gobeil et Marie Fraser, de Powerhouse, Carole Beaulieu, d'Article, et Linda Bellemare et Hélène Tailfefer, d'Optica, sont unanimes: elles ne sont jugées que sur la cohérence, et non sur le contenu idéologique, de leurs programmations, et sur la correction de leur gestion administrative.

Bien peu de choses étant totalement gratuites, en ce bas monde, il serait quand même intéressant d'étudier, sur une très longue période, l'influence sur la programmation, et donc sur la production, du financement par l'État. On pourrait faire la même étude, d'ailleurs, sur l'influence des grandes collections corporatives.

Le risque de devenir, avec le temps, moins audacieux dans la programmation est, par contre, bien réel. Il est à la base des reproches formulés par les jeunes artistes. Il naît de la crainte de voir remise en cause une réputation chèrement acquise au long des années, mais aussi de l'élévation continue du niveau de l'art et de la nécessité, pour les artistes, d'une plus grande maturité pour y répondre. Encore que le rapport entre l'âge et la qualité soit bien loin de constituer une relation immuable.

Pour répondre aux critiques, la meilleure arme des galeries parallèles, est certainement le type de fonctionnement de leurs comités de sélection. Dans la plupart des cas, les membres de ces comités sont nombreux, ils sont renouvelés au moins une fois par année et ils sélectionnent les expositions sur une base annuelle. Ce fonctionnement est garant, non seulement de l'enrichissement et de l'élargissement de l'éventail des choix et des options, mais aussi de la réelle actualité, quoi qu'on en dise, des démarches retenues, et de la vivacité de la critique interne. Et les galeries parallèles, aujourd'hui, se posent des questions.

Les lignes générales de leurs politiques ne sont pas remises en cause: elles ne sont, et ne deviendront, ni des musées, ni des galeries commerciales. Elles versent des honoraires aux artistes qu'elles exposent; elles ne con-

stituent pas de collections d'œuvres; elles n'assurent pas la promotion commerciale des pièces; elles attachent autant d'importance à la cohérence intellectuelle et à la pertinence sociale de la démarche de l'artiste qu'aux objets qu'il expose. Mais, il reste, dans l'application pratique et quotidienne de ces politiques, un vaste terrain ouvert à l'examen pour qu'elles soient certaines de rester en prise avec un art dont l'évolution dépend de bien des facteurs qui n'ont rien à voir avec les artistes et leurs galeries, même quand ils les gèrent eux-mêmes.

Au cœur de cet examen: l'art et son public, bien sûr. Puisqu'il est impossible de parler de l'un sans parler de l'autre. Chez Powerhouse, par exemple, on ne cache pas qu'on aimerait bien continuer à fonctionner comme un véritable laboratoire de l'art actuel des femmes. Un laboratoire aux portes grandes ouvertes, où tout le monde est bienvenu, mais dans lequel, en dehors de l'exigence de leur pertinence sociale, les recherches, les démarches et leurs manifestations visuelles ne soient en rien tributaires des goûts du public en général. C'est se donner le droit, de temps à autre, d'abandonner la recherche de pointe, pour explorer, le temps d'une exposition, une strate, une branche, une connexion qui auraient été négligées. C'est insister sur le discours de l'artiste et sur la clarté de ses intentions plutôt que sur un choix critique qui lui soit extérieur. Le public idéal, pour ce type d'art, est bien sûr un public d'initiés, mais il n'y a pas de réponses univoques et tranquillissantes, et, pour Powerhouse, la question reste posée, lancinante.

Chez Article, le public visé est plus vaste: on veut, tout en exposant les tendances actuelles des jeunes artistes, intéresser un public qui, normalement, ne se sent pas concerné par l'art contemporain. Dans ce but, on insiste beaucoup sur les échanges internationaux, particulièrement avec l'Amérique latine. Tandis que chez Optica, on s'interroge avec inquiétude sur le respect du mandat des débuts: priorité aux jeunes artistes...

Trop peu de place pour que s'épanouisse pleinement l'excellence d'aujourd'hui, et bien peu pour que se bâtisse celle de demain. Qui va, en dernier ressort, résoudre cette énigme: l'artiste et son art? La galerie parallèle et son engagement? La galerie commerciale et son marché? Le gouvernement et ses subventions? Le public et l'art qu'il souhaite? L'énigme en question a tout du noeud gordien...



Galerie Optica
Vue d'ensemble de l'exposition du 15^e
anniversaire
La Photographie en tant que document vulgaire,
1988.

Galerie Powerhouse
Mary Kelly
Interim, Part I: Corpus, 1988.
Photographies laminées sur plexiglass
(Photo Daniel Roussel, Centre de
documentation Yvan Boulerice)

