

Biennales

Gilles Daigneault, Jean Tourangeau and Jean-Luc Épivent

Volume 26, Number 104, Fall 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54507ac>

[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

Daigneault, G., Tourangeau, J. & Épivent, J.-L. (1981). Biennales. *Vie des arts*, 26(104), 48–50.

BIENNALES

Dessins et Estampes à Sherbrooke

Gilles Daigneault

Dans l'avant-propos du catalogue qui accompagne l'exposition, le principal organisateur du troisième Concours d'estampe et de dessin de Sherbrooke, Graham Cantieni, laisse entendre que la formule de sa biennale pourrait changer dès 1983, que chacune des deux disciplines ferait l'objet d'une manifestation autonome. A coup sûr, les graveurs se réjouiront d'une telle orientation du Concours.

En effet, en l'espace de quatre ans, l'estampe n'a cessé de céder du terrain au dessin, tant pour ce qui concerne le nombre d'œuvres retenues pour l'exposition que celui des œuvres primées. Sur ce chapitre, par exemple, rappelons que les graveurs avaient raflé les cinq prix, en 1977, qu'ils n'en obtenaient que deux, en 1979, et un seul, cette année, alors même que le Ministère des Affaires Culturelles en avait doublé le nombre.

Bien sûr, on n'en finit plus de répéter que le *métier* de nos graveurs est prodigieux mais, en même temps, on a le sentiment que ceux-ci, à de rares exceptions près, se donnent des échéances très longues dans leur cheminement proprement plastique et que leurs œuvres n'ont ni la vivacité ni l'audace des dessins. Cela dit, les problématiques véhiculées par les

sérigraphies photomécaniques de Michel Leclair et de Serge Tousignant, même si elles ne sont plus vraiment nouvelles chez eux, nous ont paru les éléments les plus suggestifs du Concours pour ce qui a trait à la gravure.

Pour qui se souvenait de la remarquable exposition intitulée *Cent onze dessins du Québec*, présentée au Musée d'Art Contemporain en 1976, une bonne part des dessins de cette troisième biennale paraissait bien fade, presque scolaire. Il est du reste étonnant que seulement cinq artistes présents au Musée se retrouvaient à Sherbrooke cette année (et il y en avait encore moins les années précédentes!). Il y a là un grave problème de recrutement de candidatures majeures que la nouvelle formule du Concours devra aborder sérieusement. En outre, quand on considérait les trop nom-

breux temps faibles de la présentation et, d'autre part, le fait que près de six cents artistes aient soumis des œuvres, on se disait que celles-ci devaient être de piètre qualité, ou alors que le jury s'était acquitté de sa tâche... un peu hâtivement.

Malgré tout, les bonnes surprises ne manquaient pas à Sherbrooke, notamment de la part d'artistes comme Denyse Gérin et Paola Ridolfi qui étaient présentes en 1977 et 1979, et dont on pouvait apprécier le cheminement à la fois inventif et cohérent; signalons la confirmation du sérieux du travail graphique de Denis Asselin, de Michel Lagacé et de Raymond Lavoie, la révélation de celui de Françoise Tounissoux (dont on voyait les tout premiers dessins) et la présence (enfin!) de Louise Robert dont les deux *objets*, nonobstant leurs titres, n'en finissaient plus de nous parler



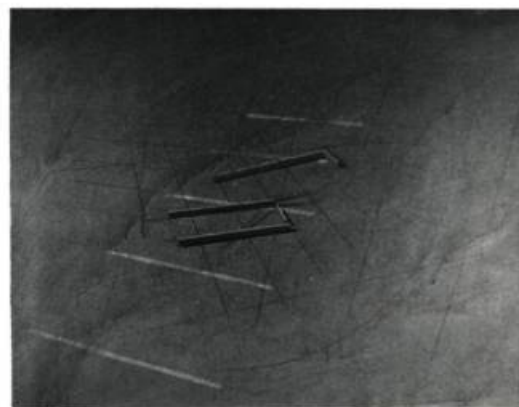
1. Paola RIDOLFI
XI.
Graphite; 91,6 cm x 61.

2. Suzelle LEVASSEUR
Sans titre (1).
Gouache, encre et crayon gras;
112 cm x 60.



3

3. Louise ROBERT
N° 392 (Muet).
Acrylique et huile; 77 cm x 59.



4

4. Raymond LAVOIE
Petite leçon, dans l'atelier.
Acrylique; 66 cm x 81,5.



5

5. Paul LUSSIER
L'Apocalypse du préau d'Henri.
Papier; 66 cm x 54.

de la fragilité de la frontière aussi bien entre le dessin et la peinture qu'entre l'art et la vie, et valaient à eux seuls le voyage dans les Cantons de l'Est. Dans des veines très différentes, on remarquait enfin les *drôles de dessins* de Suzelle Levasseur, tout à la fois savants et réjouissants (cette dernière caractéristique étant jusque-là

réservée à l'estampe), et les grands dessins de Peter Gnass qui transposaient graphiquement les passionnantes recherches sur le polygone que l'artiste poursuit actuellement dans ses installations.

Tout bien considéré, la Biennale de Sherbrooke a accompli des pas de géant en trois manifestations seulement et elle

mérite largement toute l'attention qu'elle reçoit de la part de nos organismes *subventionnaires*. Mais, quelle que soit la forme que le Concours empruntera en 1983, il appartiendra toujours aux artistes eux-mêmes d'en faire l'événement le plus important de l'année dans le domaine des arts graphiques au Québec.

Peinture au Centre Saidye Bronfman

Jean Tourangeau

Le Centre Saidye Bronfman présente, lors de la saison estivale, une biennale d'arts plastiques. L'affluence phénoménale des demandes de participation ne s'est pas démentie depuis la fondation de l'événement en 1977. L'idée en revient au sculpteur George Dyens qui occupait à l'époque le poste de conservateur du Centre parce qu'il avait ressenti, comme plusieurs praticiens, le besoin d'une confrontation. Cette confrontation aurait eu l'intérêt de donner à voir à un large public ce qui se fait de plus actuel en art au Québec et de permettre aux jeunes producteurs de montrer leurs travaux, confinés jusque-là dans leur atelier.

La formule de 1981¹ innove sur les années précédentes en réservant les cimaises uniquement à la peinture. Le Centre Bronfman revient donc à la position esthétique

qu'il a toujours développée, notamment par son enseignement et par son engagement envers la jeune peinture québécoise dont témoigne sa participation à l'exposition controversée *Les moins de 35* en 1973.

Par ailleurs, le jury a consenti, malgré sa position, à la biennale antérieure², à réinstaller une hiérarchie des valeurs que le système de premier, deuxième et troisième prix démontre. Ainsi l'atmosphère de fouillis dont il était quasi impossible pour le visiteur de tirer certaines leçons ou d'assimiler des lignes de conduite à travers une réalité hétérogène, se résorbe-t-elle. Les objectifs de l'idée de départ en sont-ils assurés pour autant?

Si nous nous attardons à la manière des œuvres, on constate le précepte suivant: le bon élève doit tendre sa toile sur un faux-cadre sur lequel il appliquera avec affirma-

tion des pigments dont le choix de la couleur rendra l'atmosphère de la composition circonscrite mais en ayant soin de les laisser légèrement couler de façon à rendre compte que la peinture est avant tout une affaire de sensualité.

Cette leçon est aussi transmise à l'Université Concordia dont une bonne part des étudiants est représentée à la biennale (la majorité des élus, pour être exact). De fait, si l'enseignement de nos écoles d'arts visuels ou de beaux-arts différait, nous aurions été placés devant une situation fort différente. La biennale érige donc cette manière de transposer le réel comme un modèle, d'où le précepte: si vous voulez un jour devenir un peintre, répétez cette leçon!

En dehors de ce malaise, qui équivaut, ne l'oublions pas, à celui d'une époque bien antérieure du Québec où il fallait faire *hard-edge*, la biennale présente de plus grandes efficacités, dont celle d'un ordre certain! En effet, les caractéristiques de l'art qui se fait actuellement se retrouvent dans le choix des exposants: de préférence le grand format, une utilisation massive de l'acrylique qui permet une grande rapidité d'exécution, des traces de type *painterly*.

Il en découle que l'ensemble des attitudes courantes y est dépeint: la répétition de la leçon formaliste, l'introduction de l'ego du peintre à l'intérieur du sujet, une analyse de la picturalité selon un système de signes continus, le plaisir de peindre accentué par des images décoratives, la déconstruction d'une figure qui évoque les stéréotypes sociaux, la contradiction qui existe entre une activité représentative liée à des motifs plus ou moins référentiels.

La Biennale pose malgré tout certaines questions à l'ensemble des jeunes producteurs de maintenant, comme si la situation se retournait contre eux et démasquait les illusions de l'actualité. Globalement,



1. Landon MACKENZIE
Lost River Series.
Acrylique; 16 cm 5 x 17,7.

2. Marie FORGET
L'Homme et son cheval.
Acrylique; 1 m 98 x 1,67.

3. Michael JOLLIFFE
Arion 1.
Huile; 1 m 60 x 2,13.
(Photos Gabor Szilasi)

leurs productions manifestent le désir de ré-analyser la peinture vis-à-vis son bagage historique, à partir davantage d'une attitude jouissive que d'une rigueur des formants conceptuels. Évidemment, on veut nous prouver que nous avons, comme à New-York, un courant *New Image* et qu'enfin le Québec ne retarde plus de ses fameux dix ans!

L'étonnant est qu'il se dégage des tempéraments vigoureux qui présagent une force d'expression dont la qualité résiderait dans le rejet des leçons de leur maître et, plus spécifiquement, dans la possibilité d'apporter à l'art québécois une intuition soutenue qui équivaudrait à remettre en cause les modèles dont la Biennale nous esquisse tant de portraits³.

1. L'exposition s'est tenue du 17 mai au 5 juillet. Un catalogue est disponible comme par les années passées.

2. Voir *Biennale II du Québec* par Jean Tourangeau dans *Vie des Arts*, XXIV, 96, p. 60-61.

3. Voici le palmarès:

Premier prix: Landon Mackenzie; Deuxième prix: Michel Martineau et Françoise Sullivan; Troisième prix: Marie Forget, Christine Hardy, Michael Joliffe et Margret Mandzuk-Nicholson.

Deux grandes ambitions à Paris

Jean-Luc Épivent

La Biennale de Paris est née en 1959. La onzième manifestation de ce nom s'est tenue, du 20 septembre au 2 novembre 1980¹, au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, pour l'essentiel, mais aussi au Centre Georges-Pompidou.

Le délégué général, Georges Boudaille, est en poste depuis 1970. Un an environ avant la XII^e Biennale, il a paru intéressant d'aller recueillir ses propos. Pour les mois et les années à venir, quels sont les éléments de continuité? Qu'est-ce qui peut ou doit au contraire évoluer?

Jean-Luc ÉPIVENT. — Depuis toujours, il existe, en France, de très nombreux salons et expositions, à périodicité régulière, consacrés à la création artistique. La plupart de ces manifestations ont lieu dans la capitale. Alors, pourquoi, en plus, la Biennale de Paris?

Georges BOUDAILLE. — La Biennale de Paris se présente — nous l'affichons clairement — sous forme de «manifestation internationale des jeunes artistes». Tout son programme, tout le sens de sa mission sont contenus dans ces quelques mots.

Les exposants, en effet (sauf dans le cas des architectes, admis jusqu'à l'âge de quarante ans, du fait de la longueur de leurs études), ne doivent pas avoir plus de trente-cinq ans. La plupart d'entre eux ont beaucoup moins. Ils se trouvent donc à l'aube de leur carrière.

Manifestation internationale, je l'ai souligné, la Biennale offre ainsi un panorama aussi large que possible de l'art actuel. En 1980, nous avons obtenu la participation de quarante-deux pays. Les uns sont déjà entrés dans l'ère technologique, alors que d'autres atteignent à peine l'âge industriel.

Pour ce qui est du Canada, qui vous touche plus directement, il était représenté, de façon tout à fait satisfaisante, par une dizaine d'artistes au talent souvent affirmé, tels John Massey ou Robert Fish.

J.-L. É. — Sur le plan pratique, comment la Biennale se trouve-t-elle administrée?

G. B. — Pour ses moyens d'existence, la Biennale dépend, par le jeu de subventions, pour moitié du ministère de la Culture et pour moitié de la Ville de Paris.

Cette situation se reflète dans la composition du conseil d'administration, qui comprend dix représentants du ministère, dix représentants de l'autorité municipale et dix membres cooptés.

Moi-même, en tant que délégué général appelé par le conseil d'administration, ai la charge de l'exécutif. Il me revient notamment d'élaborer chaque année, en fonction des subventions reçues, un projet de budget.

Quant à la sélection des artistes, elle s'effectue comme suit. Les créateurs étrangers sont choisis, en liaison avec nous, par l'intermédiaire de leurs organismes nationaux respectifs. Les créateurs français, eux, sont retenus par une commission composée de critiques, de conservateurs de musées et d'artistes.

J.-L. É. — Quelles difficultés vous faut-il surmonter pour accomplir au mieux votre mission?

G. B. — Le manque d'argent et le manque de place.

Le montant de la subvention est toujours aléatoire, surtout pour ce qui dépend du ministère. Ainsi, en 1980 encore, notre handicap financier n'a pu être surmonté que grâce à différents concours, d'origine publique ou privée.

Par ailleurs, la relative exigüité des locaux dont nous pouvons disposer constitue un frein. D'autant plus que certains créateurs, les Canadiens par exemple, ont souvent besoin d'un volume important pour arriver à s'exprimer pleinement. Mais aucun de nos musées n'a les dimensions voulues. Il faudrait, en réalité, que nous puissions disposer de la nef du Grand-Palais. Une telle solution est à l'étude. Cependant, elle risque de contrarier le déroulement de certains programmes. Dans l'immédiat, donc, rien n'est joué.

J.-L. É. — Compte tenu de ce que vous savez déjà, de ce que vous souhaitez, le visage de la prochaine Biennale est-il appelé à se modifier sensiblement?

G. B. — Je crois pouvoir le dire sans excès: l'un des grands mérites de la Biennale a toujours été de savoir diversifier à temps ses activités, avec le souci de refléter l'apport des mouvements les plus récents ou des techniques les plus nouvelles. Ainsi, à côté des arts plastiques proprement dits, n'avons-nous cessé de consacrer une place toujours plus large à la musique, au spectacle ou à la poésie. Illustration de cette volonté: la multiplication des sections (vidéo, performance, cinéma expérimental et, dernièrement, architecture). Voilà qui nous a permis de mieux appréhender la création contemporaine dans son extrême diversité. Nous continuerons bien sûr à évoluer dans ce sens.

Mais nous avons une autre préoccupation. En 1980, nous avons ouvert nos portes avec beaucoup de générosité. Un peu trop sans doute. Certains pays ont pu présenter un nombre important d'artistes, tandis que d'autres (je songe, par exemple, à l'Afrique) restaient toujours absents de la scène. Pareille situation nous pose à la fois un problème de place et un problème d'équité. Un nouvel équilibre est donc à instaurer. Dorénavant, il ne devrait plus être possible de trouver plus de deux ou trois créateurs d'une seule et même nationalité. Ce sera là, je pense, la grande innovation de 1982.

J.-L. É. — Quelle est, en fin de compte, votre ambition?

G. B. — Notre ambition reste ce qu'elle a toujours été. Aujourd'hui comme hier, elle est double. Il s'agit pour nous d'aider les jeunes artistes qui le méritent à trouver un tremplin, d'une part; de contribuer à l'information d'un large public, de l'autre.

Je tiens à spécifier clairement que nous ne cherchons pas à privilégier une quelconque tendance et que si nous nous voulons des *découvreurs*, nous n'avons aucunement la tentation, non plus, de verser dans l'*avant-gardisme*. Nous considérons comme essentiel, en revanche, que des artistes de qualité, qui n'ont pas encore été suffisamment reconnus, puissent profiter des possibilités de rencontres et d'échanges que nous leur proposons. Or nous constatons que, très souvent, ils parviennent, grâce à nous, à bénéficier d'une ou plusieurs expositions individuelles dans les mois qui suivent la fermeture de la Biennale.

Deuxième mission: notre rôle de médiateurs auprès du public. En 1980, nous avons accueilli plus de quarante mille visiteurs, dont un quart d'étrangers. Désireux de savoir ce qui se passe de leur temps à travers le monde, tous ces gens, qui souvent ne sont pas des initiés, ont avant tout besoin d'information. Ils demandent à être éclairés, à être guidés. Nous sommes donc là pour les aider à y voir plus clair.

Au total, le bilan de la Biennale de Paris doit être considéré comme largement positif. Reportons-nous simplement aux faits. La plupart des célébrités d'aujourd'hui n'ont-elles pas été présentées par nous à leurs débuts?

1. Comme le fait apparaître un rapide calcul, la XI^e Biennale aurait dû se dérouler en 1979; mais il a fallu la reporter à l'année suivante pour des raisons d'ordre purement matériel.