

## Reflets

### L'art contemporain à la Galerie nationale depuis 1964

Anne McDougall

Volume 29, Number 116, September–October–November 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54229ac>

[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

McDougall, A. (1984). Reflets : l'art contemporain à la Galerie nationale depuis 1964. *Vie des arts*, 29(116), 56–59.

## REFLETS

# L'ART CONTEMPORAIN A LA GALERIE NATIONALE DEPUIS 1964

Anne McDOUGALL

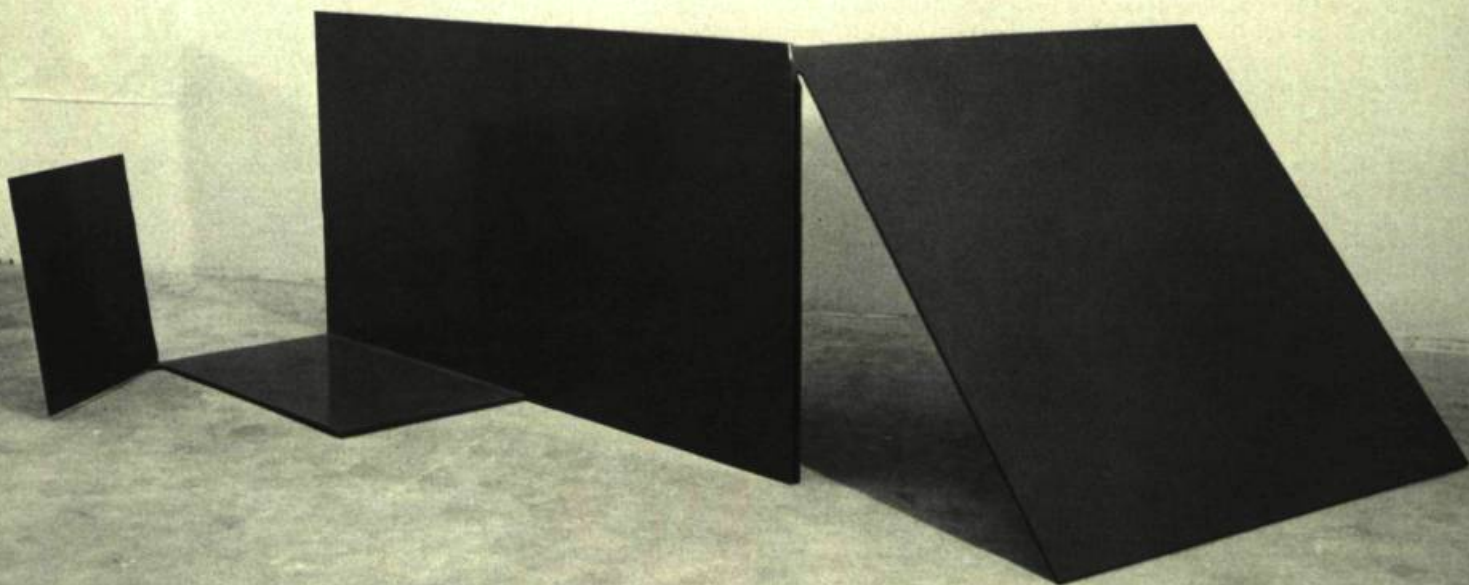
(Traduction de Françoise Bordeleau)

Un titre bien trouvé pour cette exposition de la Galerie Nationale! Diana Nemiroff, de Montréal, conservatrice adjointe de l'Art contemporain et préposée à l'exposition, s'est taillé une carrière comme professeur et critique d'art. Son approche est à la fois réfléchie, littéraire et historique. Reflets expose ce que les Canadiens ont produit durant les deux dernières décennies en peinture, en sculpture et en photographie. Répartie sur trois étages de la Galerie et accrochée avec élégance, l'exposition se présente comme un tout harmonieux dont le choix est astucieux et stimulant. Cependant, on ne

**Juxtaposer les œuvres canadiennes et celles des Américains et des Anglais permet de mieux saisir la particularité du vocabulaire national. Bilan des vingt dernières années, l'exposition d'art contemporain à la Galerie Nationale du Canada, organisée par la nouvelle conservatrice montréalaise Diana Nemiroff, reflète une période tumultueuse que traduit la multiplicité des tendances. Pourtant, la provocation qu'elle renferme apparaît aujourd'hui tempérée.**

trouve là rien de bien étonnant ou de scandalisant, ni même rien qui soit d'une immense vitalité. La grande question qui se pose (celle d'ailleurs qui hante les Américains en prévision des élections présidentielles et, probablement aussi, une grande partie de toute l'Amérique du Nord) c'est: «Est-ce qu'il y a quelque chose là-dedans?»

A ce sujet, le critique d'art new-yorkais Robert Hughes exprime un point de vue catégorique. Il soutient que depuis l'Holocauste de la Seconde Guerre mondiale, les artistes n'ont plus rien à dire. Personne n'a réussi à exprimer – visuelle-



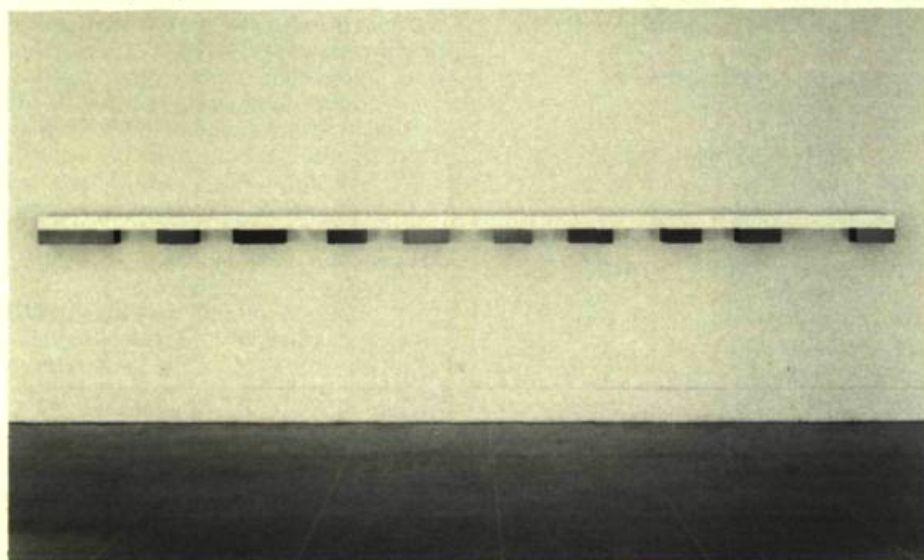
1. Robert MURRAY  
Arroyo, 1968.  
Aluminium peint; 116 cm 84 x 419, 1.

ment – l'horreur de la persécution des Juifs par les Nazis. Pourtant l'horreur est là, elle ne peut nous quitter. Pendant que les écrivains ont tenté de faire le point sur la question, les peintres, pour leur part, se sont laissés écraser par une sorte d'engourdissement qui, selon Hughes, aurait réduit l'expression artistique de l'Ouest à une sorte de lettre morte.

Où en sont les artistes canadiens? Il n'y a certes pas ici de grandes révélations qui puissent s'approcher de la vigueur du Groupe des Sept qui s'ingéniait à nous faire voir notre chez-nous: les arbres, le ciel, les tempêtes, et tout ce qui depuis nous semble un peu trop familier. De même Borduas, à sa façon, livrait une chaude lutte contre les modèles étouffants de l'art traditionnel et ceux de la société établie. Et depuis? Le Canada semble s'être replié sur lui-même dans un état de satisfaction personnelle. On s'en tient aux bonnes choses de la vie, ignorant de graves problèmes: guerre, course aux armements, pauvreté. On se cache derrière le géant américain, en n'avançant qu'avec précaution sur ces terrains.

Nemiroff soutient la thèse contraire. Dans une discussion au sujet de l'inspiration artistique, elle admet que l'inspiration religieuse a depuis longtemps déjà cédé le pas au scepticisme chez les artistes, qui se refusent à un idéalisme trompeur. Comme ils ne veulent plus sermonner, ils préfèrent faire la critique du monde qui les entoure, un monde qui, dans une large mesure, est matérialiste. Madison Avenue s'en fait le promoteur, et nous en faisons notre affaire. Les artistes attirent notre attention là-dessus, en employant des objets trouvés, des toiles ou des films afin d'exagérer et grossir les traits de ce tyran matérialiste. Le résultat peut être grotesque ou amusant, il est parfois admirable.

3. Donald JUDD  
Sans titre, 1978.  
Aluminium anodisé.  
21 cm x 642,6 x 20,3.



La pièce *Lever*, de Carl André, en est un exemple. L'œuvre est installée au rez-de-chaussée, à proximité de l'art international. Il s'agit d'une série de briques qui vont d'un mur à l'autre. Le premier dimanche de l'exposition, Thierry de Duve, professeur à l'Université d'Ottawa, répondait aux questions de la foule de visiteurs assis sur le parquet tout près de *Lever*. Les questions reflétaient bien le gros bon sens canadien. Combien de briques? 137. Si on volait certaines briques, la Galerie serait-elle en mesure de les remplacer puisque ces briques jaunes ne se fabriquent plus. Si on empilait ces mêmes briques dans le sous-sol, serions-nous encore en présence d'une œuvre d'art?

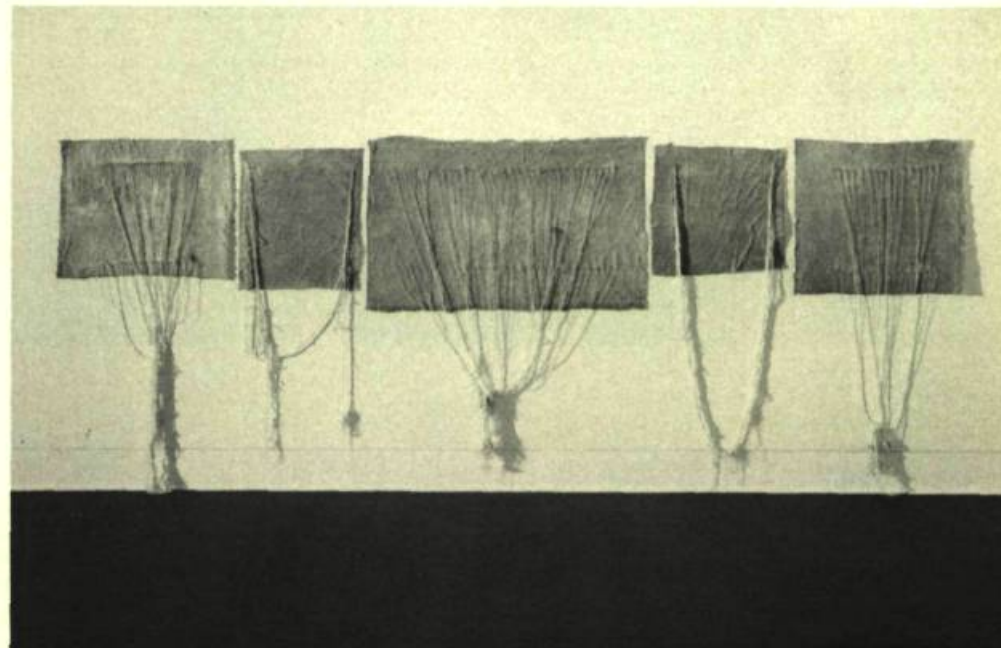
Pour Diana Nemiroff, nous avons ici un bon exemple de l'importance du choix de l'artiste. Les briques ne sont qu'un moyen de passer un message. Selon elle, il s'agit pour André d'une déclaration touchant la qualité précieuse de l'art d'autrefois et les frontières établies par les ins-

titutions culturelles. Les briques se situent tout à fait à l'opposé de cette tendance.

Non loin de *Lever*, se trouve une toile de l'Américain Jasper Johns, *Grey Alphabets*. Toute en gris et blanc, l'œuvre crée un climat de contemplation qui dépasse l'aspect décoratif. Tout près de là, sont empilés des cubes brillants, *Brillo*, d'Andy Warhol, une bonne blague qui attire l'attention sur les éléments du quotidien d'une cuisine.

Alors que Robert Hughes jetait un regard circulaire sur l'art d'aujourd'hui, l'exposition d'Ottawa se concentre surtout sur ce qui a été créé ici au pays, même si, comme nous l'avons vu, certaines œuvres américaines et anglaises sont incluses dans l'exposition. Au premier regard, l'aspect canadien des objets exposés ne saute pas aux yeux mais leur pouvoir

2. An WHITLOCK  
For David, 1973.  
Rembourrage de caoutchouc traité et de gaze;  
199 cm 7 x 501,7.



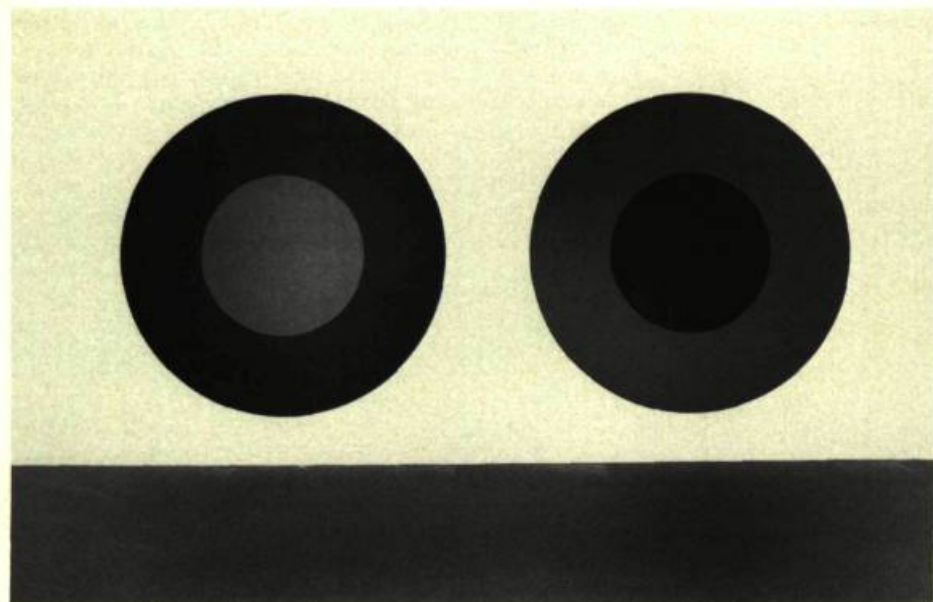
de pénétration se fait sentir peu à peu, à mesure que le visiteur les examine et y repense par la suite. Il y a un bel équilibre entre ce à quoi on s'attend et ce qui est tangent. Nemiroff affirme que c'est là un reflet de son choix personnel.

On s'attarde avec plaisir sur la qualité picturale de la toile de Jean McEwen: *The Engagement*, avec sa pâte épaisse blanche, gris-colombe et cramoisi terreux. En face du McEwen, on a accroché un grand tableau de Charles Gagnon, *Cassation* (Open). Sur fond blanc et gris, aussi, flottent de larges formes obliques. Tout près de là se trouve un tableau complètement noir de Ron Martin et un John Meredith des plus voyants. A même le sol, on a posé une sculpture luisante de Boyden Rabinovitch devant laquelle un vieux monsieur a déclaré à son fils: «Pas très difficile de sculpter dans ce bois.»

Le sens pratique canadien et l'amour des tissus solides se manifestent dans l'étonnante œuvre de Betty Goodwin, *Tarpaulin No. 3*. La pièce est émouvante par ses épaisses couches de toiles lourdes, aux cordes pendantes, et adoucies par des pastels, du fusain et de la craie sur le tissu vert. Tout cela évoque des souvenirs d'un monde masculin de camping, de tentes qui prennent l'eau, d'excursions de pêche, de bâche sur le capot d'une voiture. Une œuvre complexe d'Irene Whit-tome est accrochée en face du Betty Goodwin, son titre: *Irish Medley*. Ses no-

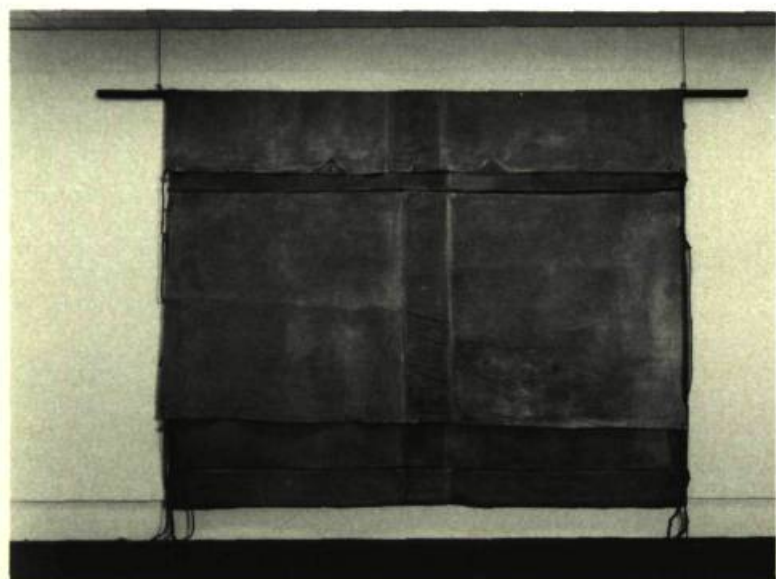
tations musicales soigneusement dessinées au crayon sont marquées d'épingles, et les cinq panneaux sont encadrés sous verre. La minutie, le design, l'exécution soignée, nous plonge dans l'étonnement. L'œuvre est difficile à déchiffrer mais elle capte l'œil et l'oreille par des réseaux reportées qui font penser à une partition de musique.

J'ai demandé à Diana Nemiroff s'il y avait des classiques en peinture contemporaine, parlant d'œuvres qui ont subi l'épreuve du temps et qui sont devenues des icônes aux yeux du public. Elle n'ac-



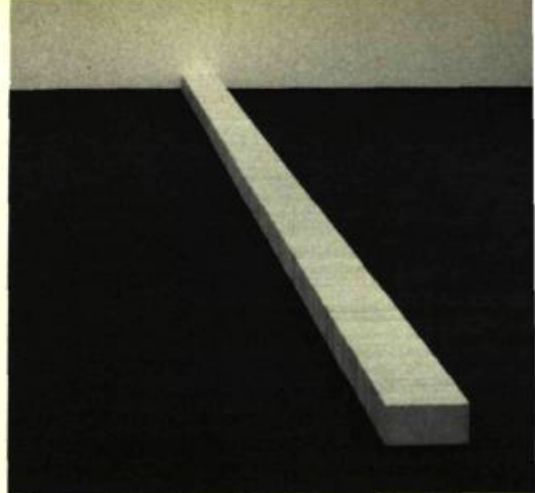
4. Claude TOUSIGNANT  
*Le Bleu et le noir*, 1972.  
Acrylique sur toile; deux volets de  
259 cm 1 de diamètre chacun.

5. Betty GOODWIN  
*Bâche N° 3*, 1975.  
Gypse, pastel, craie et fusain sur toile; corde  
et anneaux de métal; 231 cm x 293,5.



6. Carl ANDRÉ  
*Lever*.  
137 briques à feu;  
Dimensions globales: 11 cm 4 x 22,5 x 883, g.

7. Andy WARHOL  
*Brillo*, 1964.  
Sérigraphie et acrylique sur contre-plaqué;  
43 cm 2 x 43,2 x 35,6.



cepte pas le mot classique s'il implique un jugement de ce qui est bien ou mal. Tout de même j'ai eu une impression de classicisme en regardant ce qu'expose Claude Tousignant: deux immenses cibles en bleu et noir précisément intitulées *Le Bleu et le noir*. Même impression devant *Mutation No 9* de Molinari, avec ses rayures paisibles et sophistiquées en rouge, bleu, orange et vert, bien dans la veine de New-York et ne le cédant à personne.

Il se dégage aussi de cette exposition un sens canadien de lieu. Les belles abstractions de Takao Tanobe nous parlent des lointaines montagnes de la Colombie-Britannique, inaccessibles, sombres et majestueuses. Ivan Eyre nous montre un étincelant Saskatchewan dans un surprenant vert pomme et noir. Il y a aussi Pater-son Ewen qui crée ses propres espaces dans de puissantes grandes toiles (l'ex-

position en présente deux). Elles nous entraînent dans le monde de la lune et des étoiles, une exploration météorologique; étrange attachement d'Ewen pour sa terre, ses champs et ses clôtures!

Dans un tout autre registre, plus vivant, se placent les délicates eaux-fortes de David Gilhooly. Ses figures humoristiques sont une des rares concessions faites au personnage. De même pour Joe Fafard, un des disciples de Gilhooly, en Saskatchewan, qui présente un Cézanne en céramique. C'est à juste titre que ce peintre fait partie de l'exposition; en voilà un qui,

parmi ses contemporains, a rompu avec la tradition. L'univers familier trouve une illustration amusante dans *Empire Piece* d'Ian Carr-Harris. On y voit un projecteur 35 mm et deux beaux cabinets sculptés et peints qui se font face. L'œuvre de Robin Collyer: *We Can Build Relief Systems*, se plaît à rire de nos préoccupations technologiques; il s'agit d'un moulin à vent et d'un éventail électrique tournant lentement. Une ravissante guitare sculptée par Murray Favro, en 1983, est suspendue au mur; elle évoque le foyer et la musique chez soi.

L'exposition est faite d'associations. L'un des bons points à souligner, c'est l'impression d'accessibilité; on s'y sent à l'aise. Nemiroff a su utiliser l'espace. De plus, on distribue un feuillet très utile qui donne l'horaire d'été des films et des causeries touchant l'exposition. Malheureusement, il n'y a pas de catalogue.

Dans un certain sens, les vingt dernières années en art ont été marquées par tant de rébellions tumultueuses, de courants nouveaux, de violations de tabous, de laisser-aller dans tous les domaines, que le monde des hippies fleur-à-la-bouche s'est envolé en fumée ou comme une nuée de papillons. Ce qui reste de cette époque, ce sont quelques œuvres qui livrent un message sans prétention et qui ne cassent rien. Au contraire, le message est plein de gros bon sens pratique, s'attachant aux choses de tous les jours, sentiers mille fois parcourus s'ouvrant parfois sur des rêves qu'on ose à peine se permettre de rêver.

5

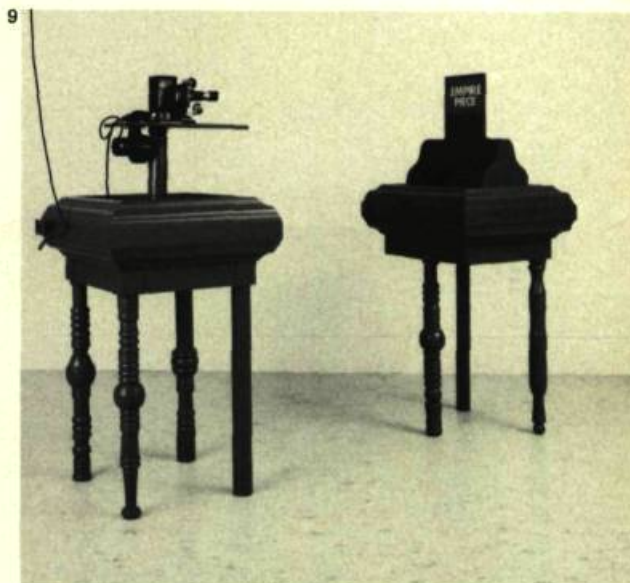


8

8. David BOLDUC  
Run run.  
Acrylique sur toile; 178 cm x 167,5.

9. Ian CARR-HARRIS  
*Empire Piece*, 1970-1971.  
Diapositive 35 mm en n/b; projecteur; deux éléments en bois peints;  
Dimensions globales: 187 cm 3 x 245,1 x 80,7.

10. Pierre BOOGAERTS  
Série Écran: Ciels de rue à N.-Y.: Wall Street et New Street, 1978-1979.  
Sept photos en couleur; 162 cm x 56 x 304,80.



9

10

