

Powerhouse, dix ans après

Jean Tourangeau

Volume 29, Number 117, December 1984, January–February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54202ac>

[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

Tourangeau, J. (1984). Powerhouse, dix ans après. *Vie des arts*, 29(117), 48–48.

POWERHOUSE, DIX ANS APRÈS

Jean Tourangeau

Au moment où Powerhouse fête dix ans d'art de femmes, il convient de reconsidérer la trajectoire de cette galerie. Fondé en 1973-1974, à partir d'un atelier qui réunissait uniquement des femmes artistes, ce lieu allait devenir ce qu'il est aujourd'hui: un centre d'exposition ouvert à diverses tendances et à différentes disciplines.

Powerhouse pose donc que les acquis des récentes années, en matière d'égalité sociale, ne sont pas suffisants. Or, en même temps, elle sélectionne des artistes qui ne sont pas des membres actives et n'appartiennent pas à leur communauté immédiate. En ce sens, Powerhouse suit le courant entrepris par les centres alternatifs de Montréal qui, depuis le début des années 80, importent des artistes de l'extérieur.

L'événement *Frontières et parallèles* marque aussi une sensibilité historique: les œuvres retenues réorientent les acquis formalistes par l'ajout d'éléments figuratifs. Ainsi la composition des peintures de Bobbie Oliver conserve un fond dont on est incapable de refaire le circuit, tout en isolant des parties qui donnent de la valeur à l'ensemble. Le all over et le hard edge se marient, autant par le sentiment qu'il faut être baigné d'une atmosphère générale que par l'idée que les formes peintes sont porteuses d'un message tant pictural que signifiant. Ces formes pourraient être des émanations d'un univers concret, représentatif. Autrement dit, cette artiste ne rejette pas le formalisme, elle s'en sert plutôt comme d'un héritage,

hybride est aujourd'hui celui de la peinture. *Fruit Cocktail* est en ce sens une nature morte revisitée.

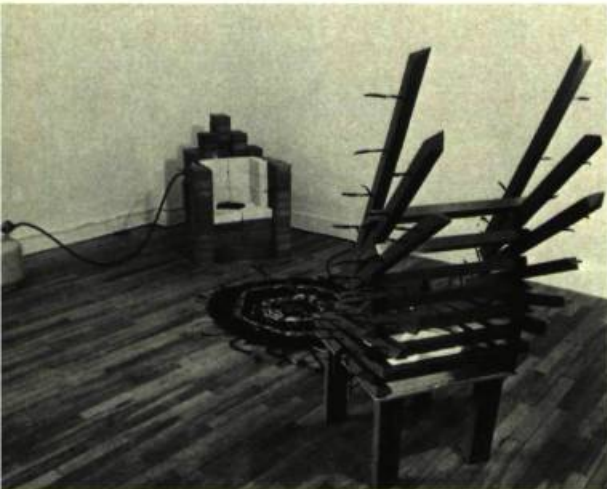
Les pièces architecturales de Diana Gubbay, qui représentent des colonnes, reproduisent une façade, illustrent une perspective classique, s'apparentent encore à ce monde hétérogène. Les liens entre l'art et l'architecture n'ont jamais été aussi manifestes: en nous amenant à devenir conscient d'un possible parcours physique, on comprend comment l'architecture est une image.

Chrisanne Stathacos procède de manière identique pour sa *Pieta*. Le contour de l'œuvre figure de fait une église dans laquelle prend place le dessin contrasté d'une femme. Non pas celle de Michel-Ange, quoique l'artiste sache bien qu'elle cite cette référence, mais plutôt une évocation remaniée par certains reliefs et collages. Un remaniement en fonction de la connaissance historique que nous avons de la peinture, mais surtout en relation avec la situation de la femme: soit en tant que sujet aliéné, soit par l'idéal qu'elle projette depuis toujours.

On peut rapprocher *Small Talk* de Perry Bard de cette sensibilité plus clairement féministe. Trois pièces composent l'installation: un tapis crocheté au moyen de fils électriques, une chaise imitant un barbecue de banlieue et une seconde chaise placée en face. La forme circulaire du tapis et des feux - à l'électricité ou au gaz - des chaises, pointe l'action: ici la source d'inspiration. Le *small talk* est l'histoire d'une femme qu'on nous raconte, l'installation tentant de nous la faire vivre. Comme pour l'installation de D. Gubbay, c'est en transformant les données de notre espace coutumier qu'on nous invite à communiquer avec le lieu recréé. Perçoit-on d'abord le processus de construction de l'œuvre, sa mise en scène ou ses éléments symboliques?

Que ces artistes soient des femmes, n'est pas la question! En effet, leur discours féministe s'appuie sur une théâtralité ou des moyens proprement plastiques. On note chez elles, comme chez les producteurs en général, que le formalisme leur a servi de langage de base. En introduisant maintenant des éléments reconnaissables, tous détournent le formalisme de ses bases mêmes. Ce détournement est renforcé par un récit qui prend corps en regardant l'œuvre: l'artiste s'adresse à notre capacité d'en retracer l'histoire visuelle tout autant que le sens.

Powerhouse terminait la saison 1983-1984 par une exposition thématique: l'autoportrait. Or, des hommes y participaient, et ces hommes étaient artistes ou critiques. Voilà, une autre frontière abolie. Les années 80 nous l'apprennent lentement: si certains groupes alternatifs semblaient figés, voici qu'ils perturbent la définition que l'on a d'eux.



1. Perry BARD
Small Talk.



2. Wendy KNOX-LEET
Fruit Cocktail.
(Photos Kay Aubanel)

Au bout de dix ans, l'art s'est transformé: les artistes ont envahi l'espace en entier par des installations; elles ont investi le temps par la performance; elles ont évolué avec la technologie en travaillant la xérogaphie, les ordinateurs et la vidéo.

Au moment où la peinture, dont on disait qu'elle était morte, revit de ses cendres plus forte que jamais, Powerhouse présentait *Frontières et parallèles*¹. Cette exposition n'incluait évidemment que des femmes, en provenance de New-York. Rassemblées par le fait qu'elles sont d'origine canadienne et qu'elles vivent à New-York, ce choix indique déjà qu'on conserve l'idée d'une galerie dirigée par des femmes et n'exposant que des œuvres de femmes.

sans que celui-ci ne perturbe une sensibilité plus immédiate, intuitive.

On pourrait voir dans certains détails de *Fruit Cocktail* de Wendy Knox-Leet, le même rapport avec son environnement. Un environnement plus quotidien certes, comme si l'artiste préférait un espace intérieur: les fruits reproduisent les appliques murales des cuisines des années cinquante. En associant une matière dite noble, comme la peinture, avec la matière plastique des fruits, l'artiste laisse entendre que son activité naît du mélange de diverses sources d'inspiration. En façonnant le tout avec des transparences et du relief, puis en utilisant l'image du *shaped canvas* de Stella mis en rapport avec le mur; on devient conscient que ce monde

1. Du 18 février au 8 mars 1984.