

Un lieu en soi

Jean-Pierre Le Grand

Volume 32, Number 127, June–Summer 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53927ac>

[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

Le Grand, J.-P. (1987). Un lieu en soi. *Vie des Arts*, 32(127), 22–76.

A l'autre bout du pays, une ville inconnue ou, encore, une ville à découvrir. Ce dossier sur l'art à Vancouver rend compte d'une véritable effervescence dans les milieux d'artistes, les galeries, ainsi qu'au musée. Depuis quelques années, *Vie des Arts* s'est intéressée à certains aspects de cette activité, mais, surtout, à ce qui de là-bas est venu à nous: quelques artistes, quelques critiques, et de rares expositions. Luke Rombout, ancien directeur du Musée de Vancouver, trace le profil et l'émergence d'une conscience collective, à Vancouver, depuis les années soixante-dix. Jean Tourangeau, ancien rédacteur en chef de *Vanguard*, pour le Québec, commente l'exposition Vancouver Now, présentée à Montréal, cet hiver, dans diverses galeries parallèles. Manon Blanchette, qui a été conservatrice en chef de la Walter Phillips Gallery, à Banff, et qui a conçu Vancouver Now, établit les grandes lignes des différents courants qui occupent la scène vancouveroise. Pour Jean-Pierre Le Grand, sociologue, la ville se sublimise, elle est la frontière géographique de l'Occident, l'ouverture sur l'Orient, et pose ce qui, par son unicité, la particularise. Enfin, Dennis Sexsmith resitue l'œuvre de Bertram Binning, dont la peinture a marqué l'aube du modernisme international, dans les années quarante, à l'Ouest des Rocheuses.

Isabelle LELARGE

1. Joey MORGAN *Souvenir, Murmurings* (détail).
Installation à Park Place.

UN LIEU EN SOI

Jean-Pierre LE GRAND

En deux mots: richesse et pauvreté. Devant la production artistique de cette ville canadienne de la Côte Ouest, la formule s'est imposée d'elle-même. Culturellement parlant, Vancouver a réussi le tour de force de s'enrichir de sa pauvreté, et elle émerge à peine de la pauvreté de sa richesse. Riche, elle l'est de sources d'inspiration bien définies, à tel point qu'elle en demeure parfois captive. D'un autre côté, les habituels points de références, infrastructure et débouchés propres au milieu des arts – et dont la présence est en principe indispensable à sa survie – semblent lui faire entièrement défaut.

Face à la réalité complexe de cette ville, face aussi à la diversité des émotions qu'elle déclenche, l'approche systématique n'est pas toujours de mise. D'où la décision de recourir aux fragments, plus perméables à la forme intuitive, pour mieux invoquer l'esprit qui anime cette ville, son caractère particulier, et faire valoir la contribution unique – quasi exemplaire – de cette communauté artistique.

Il s'agit donc de poser les termes d'une identité, de donner la mesure d'une certaine étoffe. Mais l'identité pleinement vécue se dérobe aux définitions: elle est en réalité une dynamique, un point de tension aux coordonnées entièrement temporaires. Cette mouvance est la résultante de forces aux dimensions imprévisibles. Mentionnons-en quelques-unes (peut-on jamais les nommer toutes?).

I
Un climat, un environnement naturel, une lumière, à nul autre pareils à travers le pays. La frontière géographique de l'Occident, ouverte sur l'Orient, fondée sur une terre qui n'a pas fini de s'obstiner à demeurer fidèle à des origines de loin antérieures à la civilisation occidentale. La conscience d'être à la frontière extrême du monde occidental ("Edge of the Western world"), et à plus d'un titre. Le cow-boy qui, une province à l'est, hante encore la plaine, n'a pas franchi victorieusement les Rocheuses. Ici, chacun de ces arbres grandioses, chacune de ces montagnes semblent habitées par un esprit millénaire.

Poursuivons notre énumération. Un parfum d'oubli et de réminiscence, un calme typique de la Côte Ouest, une tendance à estomper la frontière déjà poreuse entre les deux pays qui se la partagent, à recréer une appartenance alignée sur des divisions naturelles, sur un axe nord-sud plutôt qu'est-ouest: d'un côté, la mer, de l'autre les montagnes. Un éloignement géographique considérable par rapport aux centres du pays, et sans doute même une sensation latente d'aliénation par rapport à des activités qui se déroulent à deux ou trois fuseaux horaires.

II
Sensation d'isolement encore plus accentuée sur le territoire des arts, porteur d'une tradition toute récente, presque systématiquement en marge d'une société plus occupée à bâtir, à s'enrichir, à se divertir selon les canons des médias, ou à vivre, tout simplement. À l'égard de l'Est, de Toronto surtout, qui a la prétention d'être le «véritable centre artistique du Canada», on ne peut que parler d'inconfort, de malaise. Est-ce par générosité? La critique chipoteuse, l'aigreur ne semblent guère avoir leur place. La conscience douloureuse d'une exclusion se traduirait plutôt par une perte d'intérêt, ponctuée d'étonnement à l'égard d'une attitude perçue comme une fermeture, par un milieu pour lequel l'ouverture, justement, est synonyme de survie. Avec une pointe de compassion pour ceux qui s'enferment volontairement.

L'isolement n'est d'ailleurs pas inévitablement un handicap, même si les exemples du contraire ne sont guère légion. À ceux qui sont en mesure de le supporter, il permet, au contraire, de ne pas être envahi, submergé, hypnotisé et, finalement, englouti par une sensibilité autre. À une époque où les distances s'estompent, où les cultures ont de plus en plus de mal à se définir en et par elles-mêmes – vis-à-vis le géant nord-américain, notamment – les moindres signes de résistance désignent un possible que certains jugent déjà utopique.

Le secret d'une indépendance d'esprit manifeste dans l'éclectisme de la production en arts visuels, dans l'attitude et le discours des artistes de Vancouver, réside dans un refus de se définir par rapport à cette mise en attente *ton holdé* indéfinie, de ne chercher ni à entrer dans la course de façon personnelle, ni à proclamer ou à projeter une image à la grandeur du pays. Déjà engagé dans un processus de maturité, par rapport à ses origines britanniques par exemple, ce milieu ne semble guère convoiter la légitimation issue d'ailleurs. On a fini d'attendre, à Vancouver. Le processus est à la désaliénation, dans la mesure où ce qui définit l'aliénation, c'est que *l'autre* est au centre du monde symbolique, maître des représentations et des statuts. La vraie vie n'est pas ailleurs: ni dans une métropole, ni dans une mégapole. En ce sens, cette ville excentrique a quelque chose d'essentiel à communiquer au reste du pays, pays de villes, s'il en est.

III

Tout au long des cinquante dernières années, des individus, animateurs acharnés et dévoués, ressurgissent ici et là. Quelques autres figures d'artistes incarnent une réalité quasi spirituelle, évoluant décidément en bordure du mythe. Genus loci ou chamans, des entités actives contribuent à détourner l'art des fonctions purement décoratives qu'on aimerait bien lui assigner, pour le faire varier indéfiniment sur un mode transcendant, à la frontière du réel. Survivance des années soixante qui eurent un impact profond sur la ville? La vivacité de l'archétype du chaman montre à quel point cette culture se reconnaît dans une thématique extérieure à celle de l'Occident. Le fait aussi que ce soient des artistes qui l'incarnent, voilà qui indique une démarche particulière, à l'intérieur de laquelle l'art devient sensibilité aux autres mondes, antenne, médium dans le sens mythique et mystique. Subversion facilitée par la faiblesse de l'infrastructure habituelle des arts: jusqu'à récemment, marché, institutions et critique faisaient presque entièrement défaut.

IV

Comme toute forme de production humaine, l'art connaît ses hauts et ses bas, ses alternances entre effervescence et évanescence. Selon certains, l'art actuel de Vancouver, en cette deuxième moitié des années quatre-vingt, retrouve une ferveur créatrice comme elle n'en avait guère connu depuis la flamboyance des années soixante, caractéristique de cet épisode haut en couleurs. Et si l'on peut jeter un pont entre les deux époques, c'est bien celui de la subjectivité. La différence, qui distingue la spirale évolutive de la simple répétition, c'est celle d'une subjectivité désormais affranchie de l'obligation d'une certaine spontanéité, beaucoup plus stéréotypée qu'un certain idéalisme ne l'avait laissé croire.

Serait-ce que l'expression des états d'âme, de sentiments intimes – comme dans le cas d'un groupe de peintres baptisé Nouveaux Romantiques par un conservateur de Vancouver – convient particulièrement à ce lieu? L'abondance de sources d'inspiration dont cette terre est porteuse explique-t-elle la coïncidence?



L'art comme interaction privilégiée, comme exutoire et comme réceptacle, subissant l'attraction vers un autre centre de gravité: riche de symbolisme, il devient moyen de communication entre les hommes, mais aussi entre les dieux et les hommes, facilitant l'accès à un registre autre. Ce dialogue ne se poursuit-il pas continuellement sur la Côte, au sein d'un paysage qui agit sans cesse comme écho et médium d'une spiritualité en quête d'elle-même.

2. Lorraine GILBERT
Vancouver Skyline, 1983.

Cette idée de frontière ressurgit encore: elle impose vraisemblablement à certains une notion de responsabilité, vis-à-vis la culture autochtone qui, même acculée à des conditions de survie difficiles, continue de nourrir notre âme dite civilisée.

Suite à la page 77

V

Attraction d'autant plus forte que les fonctionnalités habituelles semblent avoir déserté la scène locale. Cela se traduit par un marché faible, un public éloigné, des pouvoirs publics en apparence indifférents, voire carrément hostiles. En ces années de dépenses d'exposition universelle, les coupures de budget pleuvent sur les écoles d'art, tandis que la communauté artistique est fort critique d'une représentation que beaucoup trouvent purement symbolique.

Les visites d'ateliers pourraient sans peine se prolonger des semaines entières, comme l'ont montré les expositions massives du October Show, en 1983, et du Warehouse Show, en 1984. Pour qui a le privilège de l'explorer, cette communauté artistique se présente comme un groupe tissé assez serré, et dont les membres savent discourir, justifier, éclairer, nuancer ou dévoiler leur travail. Ils et elles manifestent des aspirations communes à l'échange, et à une conceptualisation équilibrée, à une représentation cohérente de leur travail. Sous des dehors décontractés, parfois tièdes, ils ne manquent pas d'intensité: simplement, ils n'adhèrent pas au code superficiel d'une certaine effervescence urbaine. Cette culture, qui n'est en rien débranchée des grands courants contemporains, sait s'en informer même à distance, pour se les approprier. Voyages, visites d'artistes importants, expositions: une tradition, des stratégies se sont développées, qui permettent de regagner en intensité et en curiosité ce que l'éloignement fait perdre en immédiateté.

L'expression artistique se heurte encore à la pauvreté des moyens, à la rareté des lieux qui donnent à voir. Ces handicaps une fois mentionnés, le charme agit pourtant tout de même, un peu à la façon dont le bon acteur vous plonge dans son univers et vous fait oublier l'entrée miteuse du théâtre, la pauvreté des décors. Au risque de reproduire, une fois de plus, l'image pseudo-romantique de l'artiste dont la créativité ne s'épanouit qu'à l'ombre de la misère. Des rapports et des études sérieuses et coûteuses le confirment chaque fois: cette vitalité – nécessité d'un autre ordre – se manifeste *en dépit* des obstacles et à travers les conditions les plus pénibles. Des moyens accrus lui donneraient des ailes.

VI

Animé par quelques esprits aventureux, le Musée de Vancouver demeure longtemps l'unique lieu d'exposition. Au cours des années soixante-dix notamment, il assumera courageusement des rôles d'exposition, d'exploration, de découverte et d'expérimentation, ce qui fera ressortir le conservatisme des galeries publiques des deux autres centres canadiens, Montréal et Toronto. Le milieu vivra une période d'effervescence et d'innovation, à l'origine, entre autres, d'un phénomène national, celui des galeries parallèles.

Absence de marché, de lieux, de discours critiques: la liberté s'est affirmée justement au sein même du vide, de ces absences dont nous aurions pu croire qu'ils la tueraient. Le vide, ces artistes l'ont fait espace de création et d'autonomie, d'affranchissement. Ce qui ne justifie pourtant en rien ni de couper les budgets, ni de traiter les arts comme simple divertissement (entertainment), attitude dont Vancouver est loin d'avoir le monopole: il nous reste encore à prendre la pleine mesure du rôle que joue, ou pourrait jouer, l'art au sein de la communauté. Un rôle certainement considérable, même en regard de domaines-fétiches d'activité comme l'économie.

VII

En art comme en politique, l'expression d'un seul point de vue est inévitablement ressenti, après un temps, comme un totalitarisme. A la fin des années soixante-dix, c'est, pour le Musée de Vancouver, le retour à un rôle plus traditionnel, plus proche d'une culture d'élite. Elle inaugure de nouveaux et coûteux locaux, avec un thème de cinquante ans d'art de Vancouver. Issue du milieu même, la critique affirme sa dissidence: Où est, questionne-t-elle, l'art de Vancouver dans le Musée? Les artistes présentés ne seraient pas nécessairement les seuls, ni même les plus intéressants.

Contrairement à ce qui se produit habituellement, la riposte ne se limite pas à la rhétorique. Le lendemain de l'inauguration du Musée, ouverture de l'October Show, qui montre pas moins de cent vingt artistes, dont quelques-uns seulement figurent dans l'exposition *officielle*. Bien entendu, personne n'arrive à en faire une critique ou même un compte-rendu satisfaisant. En fait, c'est l'ampleur de la création – présentée, il faut le préciser, sans perspective critique – qui est mise en scène. Signe de vitalité indéniable, ce milieu refuse la marginalisation passive. Une nouvelle tradition de rechange se met en branle, avec le Warehouse Show, en 1984.

VIII

Si on peut décrire une identité comme une mouvance au sein d'une constellation de polarités, sa réalité se traduit pourtant par une trajectoire identifiable, par des moments et des personnages marquants, par une conscience, conscience qui naît d'abord à elle-même au sein de l'absence.

Devrons-nous nous parer de plumes, copier un art né ailleurs, dans d'autres pays que le nôtre? Ou bien chercherons-nous, comme le faisaient les Indiens, dans notre propre milieu, dans les matériaux qui nous entourent, quelque chose qui soit nôtre, qui nous permette de nous exprimer? Emily Carr pose la question qui doit être posée, et à laquelle seule l'histoire peut répondre. Aujourd'hui, quelque quarante années plus tard, une réponse se propose, justement. Soulignons, au passage, ce qu'implique cette citation: nous n'avons pas tous les mêmes choses à dire. Et les dire, c'est se forger une identité...

On le sait, pour cette artiste qui devait incarner la créativité de la Côte Ouest canadienne, ce *matériau*, ce fut justement la terre au sens large (the land), impliquant autant les arbres que le vent, que les esprits qui l'habitent. La nature comme thème, source, comme lieu par excellence, à la fois aboutissement et point de départ. Une communauté artistique peut-elle, aujourd'hui, puiser son inspiration à même le thème de l'écologie? Précisons que pareille écologie, à la limite du panthéisme, transcende de beaucoup la simple politique: elle agit comme point de tension entre l'homme et ses origines perdues et retrouvées, entre ses désirs, ses nouveaux besoins quasi monstrueux, et sa destinée.

Pour l'observateur issu d'une culture urbaine, et qui arrive de l'est sur la Côte du Pacifique, il est souvent difficile d'acquiescer à cette importance du paysage avant d'avoir pu l'admirer, avant d'avoir su s'en imprégner pour laisser agir le sortilège. L'influence d'une connotation péjorative – liée à la peinture de couchers de soleil sur velours destinés à agrémenter le mur d'un touriste de passage – ne fait qu'occulter la puissance du paysage qui s'affirme comme sujet souverain.

Or, la complexité des présences pressenties sous la surface du paysage nous entraîne loin des produits édulcorés. Obscures, ces forces nous renvoient à notre propre face cachée (ce que Jung appelait notre Ombre) voilée par le code de la civilisation, et font écho à ces divinités païennes dont l'Occident était peuplé avant que l'Église n'affuble Pan lui-même des traits du Diable. Un panthéisme que n'auraient pas démenti – que célébraient, en fait – les surréalistes. Influence européenne à son meilleur, parce que dépouillée de ses prétentions impérialistes, replaçant au centre la spontanéité, l'altérité: la négritude.

Le milieu des arts est symptomatique: l'affirmation tranquille de Vancouver comme troisième force au sein de la réalité canadienne peut modifier le visage du pays. Plutôt qu'une société polarisée, souffrant d'un manque de communication et d'échanges, l'émergence d'un troisième centre en préfigurerait d'autres, donnant lieu à une société polycentrique, multipolarisée.