

## Aux confins de la tradition et de l'ouverture

Manon Blanchette

Volume 32, Number 127, June–Summer 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53929ac>

[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

Blanchette, M. (1987). Aux confins de la tradition et de l'ouverture. *Vie des Arts*, 32(127), 26–28.

# AUX CONFINS DE LA TRADITION ET DE L'OUVERTURE

Manon BLANCHETTE



On dit de Vancouver qu'elle est ville mythique. Sa situation géographique rend en effet son climat accueillant et contribue à lui donner son rythme de vie plutôt décontracté. En art, Vancouver a été le point d'origine des galeries parallèles et fut un moment, d'après sa communauté artistique, le lieu par excellence de la production d'un art d'avant-garde. Mentionnons entre autres le rôle qu'a joué le Musée de Vancouver dans la réalisation de performances et la diffusion de l'art vidéo.

Jusqu'en 1979, le Musée se donnait pour rôle à la fois de critiquer l'art, de remettre ses propres fonctions en question et de s'imposer à l'encontre de l'*Establisment*. En un mot, de faire la recherche sur des terrains moins connus. Du point de vue des artistes, Vancouver rayonnait suffisamment pour leur donner le goût du risque et de la marginalité. Or, si un musée se devait de répondre aux besoins immédiats de sa communauté artistique, il se devait aussi de communiquer, sans trop de compromis, avec un public plus large, désireux de s'identifier aux objets d'art. En prévision du déménagement de la Vancouver Art Gallery (VAG) dans un nouvel espace complètement rénové et beaucoup plus vaste, la direction de la VAG devait manifester de nouvelles préoccupations. Après une période de libre accès au musée, les artistes se sont vus relégués au deuxième plan, puisque cette institution voulait dorénavant mettre l'emphase sur la promotion de l'art international et le déploiement de ses propres collections.

Comme il fallait s'y attendre, les artistes de Vancouver ont vigoureusement réagi à ce changement. L'une des actions concrètes a été l'organisation, en 1983 et 1984, d'événements parallèles à ceux du Musée. Un peu comme un salon des refusés, l'*October Show* et le *Warehouse Show* ont fait entendre la voix de nombreux artistes inconnus ou peu connus. Ce geste a eu pour effet non pas de remplacer le Musée, mais de montrer que les artistes eux-mêmes ont le pouvoir de s'organiser et de se rallier autour d'un événement majeur qui les représente. Il va sans dire que les quelques centaines d'œuvres présentées lors de ces expositions n'étaient pas toutes complètement réussies. Mais là ne se situe pas vraiment la question. Il s'agit plutôt de reconnaître qu'une grande vigueur animait – et anime toujours – la communauté artistique de Vancouver.

A Vancouver comme ailleurs, les galeries parallèles ne suffisent plus aujourd'hui à répondre aux besoins de l'actualité artistique. *Western Front*, par exemple, maintient son statut de lieu dont l'accès est restreint et où l'accent est mis autant sinon plus sur la production que sur la diffusion. Les quelques autres galeries de ce type occupent des locaux exigus, à la mesure de leurs budgets, et sont animées par des équipes de conservateurs/artistes soucieux de produire un travail de qualité. Malgré tant de bonne volonté, force nous est de reconnaître, par ailleurs, qu'à l'instar de la plupart des institutions humaines, les lieux parallèles se bureaucratisent et qu'ils grèvent en général leurs budgets par la production de catalogues coûteux. Ils ne répondent plus tout à fait à leur vocation première, à leur mission d'éclaireurs. Ils deviennent presque des galeries universitaires.

A Vancouver comme à Montréal, les artistes ont besoin d'une plateforme publique pour vérifier la pertinence de leur propos. Si l'on reconnaît cependant que le nombre d'artistes croît actuellement de manière remarquable, on peut se demander encore quel est la signification de cette croissance et comment chacun pourrait jouer un rôle critique dans notre société.

Pour tenter de répondre à une telle interrogation, il faut voir et analyser un grand nombre d'œuvres. Comme la critique d'art ne s'entend plus pour guider le public vers une seule voie, chacun est un peu livré à lui-même. Libre de définir ses critères d'évaluation, le spectateur se substitue à la critique. Des événements, tels que l'*October Show* et le *Warehouse Show*, ont démontré qu'à Vancouver un vent de liberté et d'autonomie souffle actuellement sur l'art. Si la censure existe toujours, elle n'opère plus autant au niveau de l'artiste, car celui-ci ressent beaucoup moins la pression de la mode et peut-être, à la limite, éprouve-t-il beaucoup moins le désir d'une reconnaissance universelle.

L'art et les artistes de Vancouver manifestent leur individualité. Si une forte tendance conceptuelle a marqué pendant longtemps la région de Vancouver, il semble que nous assistions

1. Joey MORGAN  
*Fugue*, 1984.  
Installation, au 1230 Hamilton Street.

2. Charles REA  
*American Leonardo*, 1986.  
Huile sur toile;  
193 cm x 203,2.







présentement à l'émergence simultanée de plusieurs courants fort différents. D'une part, l'art conceptuel continue de s'affirmer à travers le travail d'artistes comme Roy Arden et Joey Morgan. D'autre part, des formes d'art expressionnistes, technologiques, sociologiques et féministes cohabitent très bien dans ce milieu qui accepte et encourage la différence.

De plus, un lien étroit unit traditionnellement l'art de Vancouver à la nature. Ceci ne se manifeste pas uniquement dans l'illustration mais bien dans une sensibilité toute particulière à l'égard des matériaux naturels et des couleurs. Ajoutons enfin que Vancouver jouit d'un contexte culturel riche où s'affirme de plus en plus la présence des autochtones.

Si, par exemple, un groupe de jeunes artistes a été surnommé Young Romantics par un conservateur de la VAG, on remarque que leurs pratiques picturales varient considérablement<sup>1</sup>. On passera d'une exploration de l'espace architectural et mental chez Charles Rea à une expression plus intimiste et tourmentée chez Angela Grossmann. La figuration rallie cependant tous les membres du groupe, qui s'inspire d'ailleurs de têtes d'affiche internationales comme Kiefer et Baselitz.

Presque en opposition à ce courant, Vancouver connaît une forte préoccupation pour la *machine artistique*. Ainsi, Allan Storey réalise d'immenses machines électriques ou mécaniques qui répondent aux impulsions des spectateurs. D'une certaine manière, il humanise la technologie en la faisant accéder à la gratuité du geste et de la fonction. Pour l'October Show, Storey créa une installation qui répondait à la construction, à la fonction et à la masse des éléments de l'édifice et mettait ses observations architecturales en rapport avec la présence physique du corps humain. Plus précisément, un observateur du travail de Storey doit tenir compte à la fois de l'espace environnemental et de l'interaction des autres visiteurs avec l'œuvre, une machine qui s'anime sous l'effet de l'action humaine.

Storey n'est pas le seul artiste à explorer et à mettre en question le rôle de la technologie. Roland Brenner, par exemple, donne vie à des objets par le biais d'une technologie sophistiquée. Il poétise la machine et lui fait même tenir un discours sur les rapports humains.

Une autre tendance de l'art de Vancouver se préoccupe activement de la préservation de la nature. Inscrit dans un courant de pensée conscient des dangers qui guettent la beauté des paysages de la Colombie Britannique et du monde au sens large, des artistes comme Robert Linsey réalisent des œuvres qui consti-

tuent de réels avertissements. La protection des forêts et de l'environnement, la menace nucléaire, la pollution: autant de sujets de l'art, autant de sujets de dénonciation. Dans ce cas précis, l'art a pour rôle de modifier des comportements en dévoilant la vérité d'un futur possible. A Vancouver, où l'on reconnaît la très grande valeur des forêts en tant que ressources naturelles, et où l'industrie du bois et du papier a largement consommé cette richesse, un art qui se donne cette mission répond en quelque sorte aux pressions du contexte et aux besoins du milieu.

Enfin, l'art féministe occupe, depuis les années 70, une place de choix au sein de la production artistique de Vancouver. Le Centre Women in Focus a concouru à sensibiliser la population aux problèmes spécifiques des femmes. Leur sexualité, leurs rapports avec la maternité, leur peur de la violence ne constituent que quelques exemples de problèmes abordés à l'intérieur des œuvres féministes.

Cati Campbell utilise, par exemple, la photographie pour traiter de la violence psychologique faite aux femmes dans le quotidien. Elle suggère aux femmes de se défendre plutôt que de s'abandonner à la peur passive.

Par ailleurs, la culture autochtone, longtemps mise de côté par la race blanche, suscite actuellement un intérêt nouveau. En effet, le Musée de Vancouver prépare présentement une des premières expositions au Canada sur l'art autochtone contemporain. Scott Watson, un de ses conservateurs, a parcouru le pays afin de procéder au repérage des œuvres.

Ce désir de faire le point sur les cultures méconnues, rien d'étonnant à ce qu'il émerge justement de Vancouver. Cette région, en effet, est l'une de celles où l'on sent, déjà enracinée, une tradition de respect et d'ouverture d'esprit à l'égard des cultures marginales, à l'égard de la différence.

1. Cf. des articles d'Anne McDougall et de Gilda Thomas, dans *Vie des Arts*, XXX, 121, 81 et XXXI, 126, 81.



3. Angela GROSSMANN  
*Affaires d'enfants, No 8.*  
Acrylique sur valise:  
92 cm 7 x 72,4.