

La galerie éphémère

Daniel Carrière

Volume 6, numéro 3, printemps 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9793ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Carrière, D. (1990). Compte rendu de [La galerie éphémère]. *Espace Sculpture*, 6(3), 49-49.

Berthier est arrivé à Montréal avec Richard Greaves et une cinquantaine de sculptures de récupération colorées et vibrantes d'humour. Les gens de Montréal ont sûrement vu beaucoup de choses mais tant d'énergie en même temps, ça les a dépassés. Ils les ont appuyés. Dans le livre des remarques-commentaires, il y a de superbes remarques, positives sur toute la ligne. Il y en a qui voyaient dans *Le Christ aux oiseaux* un blasphème, qui ne le prenaient pas, qui n'aimaient pas qu'on le désosse ainsi. Une menace d'injonction a été émise au club des Foufounes Électriques pour qu'on le décroche. C'est pour ça que *Le Christ aux oiseaux* est revenu en Beauce avant la fin de l'exposition. S'il a dérangé, c'est positif. Ça confirme ce que Berthier pense, à savoir

qu'on a toujours cru dans ce qui nous a limité. On est demeuré l'esprit dans les talons.

Berthier a récupéré le camion blindé du saccage pour une sculpture éventuelle. Berthier et Richard récupèrent. Richard récupère du métal, des pièces de l'histoire des gens. Berthier récupère les anciennes bâtisses construites au début de la colonie et qui tombent en désuétude. On rhabille des chalets, on fait des cabanes à oiseaux, on remonte des maisons pièces sur pièces. C'est un prolongement, ce sont des créations. On ne trouve plus de bois comme ça maintenant. Berthier a inventé une structure flottante, un jeu pour les enfants, pour s'envoyer en l'air, avec glissade, échelle, plongeon, balançoire...

intégrés dans une grosse structure sur l'eau. Il vient de terminer un écriteau anti-chasse qu'il a écrit sur une grosse roche bien en vue dans la Beauce: «Lorsque sous prétexte de s'amuser on assassine les autres espèces, c'est qu'on affirme jusqu'à même être incapable d'identifier la bête qui nous habite».

(Ce texte est la transcription des entrevues que Berthier Guay accordait à la télévision communautaire en décembre 1988 et octobre 1989). ♦

LA GALERIE ÉPHÉMÈRE

Daniel Carrière

En décembre dernier, Nam June Paik et Curt Royston étaient de passage à la galerie Esperanza qui terminait la décennie et entamait la suivante — l'exposition durait jusqu'au 25 février — en présentant les magnifiques exercices électroniques des deux artistes. Nam June Paik, on l'a répété dans tous les médias, est le père de l'art vidéo, la légende ne manque pas de détails; Curt Royston venait s'ajouter au programme - dans tous les sens du mot - à la manière de la référence, cette fois-ci portée sur l'avenir.

La plus grande qualité des oeuvres visionnaires est de remettre en question les oeuvres qu'elles ont créées, de les aveugler. À eux deux, ils ont ébloui la galerie de la rue Mackay, littéralement, votre humble serviteur en premier lieu. Je suis entré dans la galerie et je n'ai rien vu, je suis devenu l'oeuvre, tant elle me rappelait qui j'étais, je n'ai retenu aucun titre, je suis passé à côté des subtilités formelles qui renvoient à l'art, rien des prouesses techniques qui supportent la démarche n'a résisté à mon étrange indifférence devant l'inconsolable froideur des écrans.

Le critique a manqué à sa tâche, il est tombé dans son piège, son insoutenable futilité, éléphanterque à côté de celle de l'artiste. L'oeuvre m'a semblé paradoxalement inintéressante mais non sans récompense. J'ai retenu les paroles, j'ai trahi mon structuralisme maniéré pour scruter la pensée de ces hommes qui bouleversent avec générosité les paramètres aléatoires de l'art contemporain.

«Le spectateur a la responsabilité de comprendre que l'artiste manipule son regard, explique Curt Royston, sa vision n'est pas que transcendante. On préfère la représentation, l'illusion, aux dépens de la réalité. On en a besoin, et il faut avoir la foi dans les illusions que l'on crée. Notre responsabilité est de les comprendre».

Royston suggère que son travail n'est pas de l'art, parce que c'est de la vidéo. Un à zéro pour l'artiste. Il évoque une notion fondamentale de la vidéo en



Nam June Paik, *Canadian Royal Mounted Police*, 1989.
Courtoisie de la galerie Esperanza.

qu'il a inventé l'art vidéo. «Ca me vieillit, dit-il, et quelqu'un a inventé la télévision avant moi».

«La vidéo des producteurs indépendants, poursuit-il, prend de plus en plus d'importance sur le réseau de télévision publique, à New York. Tout le monde peut avoir accès à du matériel de production. Le 8mm de Sony, par exemple, est d'une qualité qui se prête à la diffusion sur les ondes et on peut acquérir à un coût raisonnable des appareils de montage... De même que la photographie a démocratisé la possibilité d'enregistrer des images - le chef d'oeuvre pictural est à la portée de tous - la vidéo est appelée à faire de nous tous des réalisateurs de télévision».

L'appropriation de la vidéo par les artistes, au début des années 80, a été un échec, surtout au Québec où elle visait d'abord à démocratiser l'image télévisuelle. Beaucoup d'entre eux sont retournés dans leurs ateliers.

«Nous croyons que le marché de l'art est faussé, qu'il y a trop de barrières invisibles autour de nous, c'est un milieu snob, porté vers la mode, c'est très difficile pour les artistes qui se soumettent au système».

La dissidence rappelle à l'ordre, c'est un sacrifice. En galerie, la vidéo sera toujours un peu ridicule, toujours contemporaine, très intrigante, peut-être même alimentaire, et surtout esthétisante. La galerie est un lieu par défaut, nécessaire, en attendant que la seule galerie spécifique s'affranchisse : la télévision. ♦

tant que matière magnétique, signal électronique, impalpable, au contraire de la peinture et de la photo à laquelle elle se réfère malgré elle, et de la sculpture à laquelle elle emprunte le territoire. Curt Royston démarque les dimensions, celles qu'on ne voit pas ou qu'on refuse de voir, y plonge le spectateur soudainement rassuré qu'un artiste ne le prenne pas pour une poire.

«L'oeuvre d'art n'est pas menaçante, tu peux l'aborder sans crainte, te laisser séduire ou au contraire lui tourner le dos en te disant "c'est pas si bon que ça". Le spectateur doit se laisser posséder par l'intuition de l'artiste, il faut avoir la foi en son travail».

Nam June Paik veut vivre jusqu'à l'âge de 70 ans, aujourd'hui il est âgé de 58 ou 59 ans. Point d'origine d'un courant qui ne cesse de prendre de l'ampleur (il a 31 ans quand il intègre la TV à sa démarche), il n'apprécie pas qu'on lui rappelle