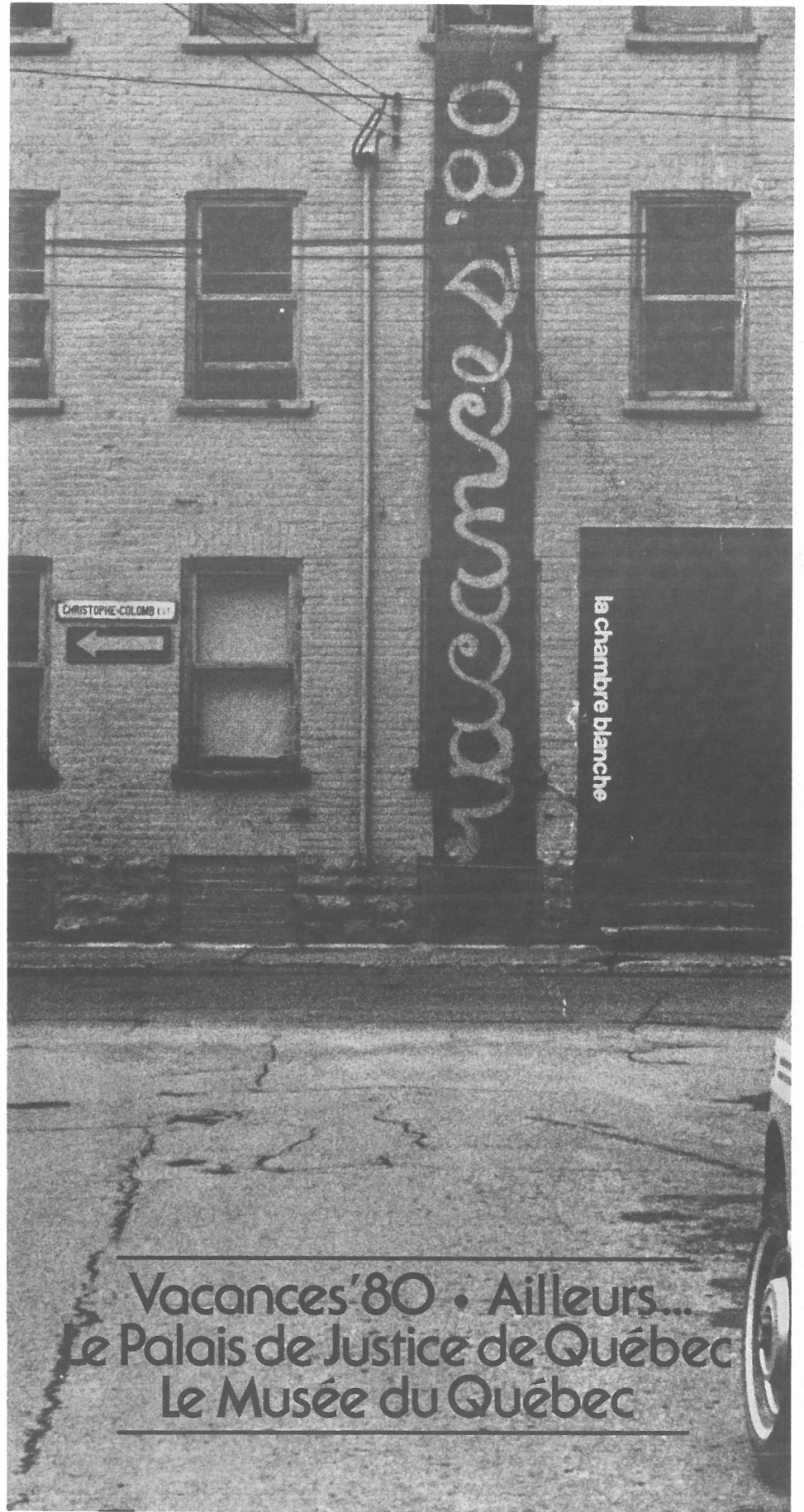


# la chambre blanche



Février 1981



Vacances '80 • Ailleurs...  
Le Palais de Justice de Québec  
Le Musée du Québec

**LA CHAMBRE BLANCHE**  
 226 Christophe Colomb est  
 Québec, Qué. G1K 3S7  
 Tél. (418) 529-2715

La Chambre Blanche est une galerie communautaire sans but lucratif. Fondée en 1978, elle regroupe des personnes ayant en commun la volonté de partager un lieu de rencontre, d'échange, de création et d'expérimentation en art actuel. La Chambre Blanche est subventionnée par le Conseil des arts du Canada, le Ministère des affaires culturelles et par les cotisations des membres.

**COTISATIONS ANNUELLES**

abonnés: \$5.00  
 membres associés: \$20.00

**PRÉSIDENTE**

Louise Viger

**SECRÉTAIRE ADMINISTRATIVE**

Francine Guay

**COLLABORATEURS**

Michel Asselin, Fabienne Bilodeau,  
 Chantal Boulanger, Francine Guay  
 Holly King, Jean-Claude St-Hilaire  
 Jean Tourangeau

**CONSEIL DE RÉDACTION**

Fabienne Bilodeau, Chantal Boulanger  
 Danielle Roy, Helga Schlitter  
 Jean Tourangeau, Louise Viger

**PHOTO COUVERTURE**

Richard Mill

**PHOTOGRAPHIE**

Luc Labrecque, Danielle Tremblay

**GRAPHISME**

Denis Cormier

**MISE EN PAGE**

Denis Cormier, Helga Schlitter

Catalogue de la Chambre Blanche en  
 vente à la Galerie et aux tabagies  
 Prix: \$2.50

Les auteurs sont responsables de leurs  
 textes et ceux-ci ne représentent pas né-  
 cessairement les opinions de la Chambre  
 Blanche.

Tous droits réservés

Dépot légal 1er trimestre 1980

# Avant-propos

Après une absence de presque une année, la publication du bulletin reprend à la Chambre Blanche. Le contenu de ce huitième bulletin concrétise une fusion, celle du projet personnel d'un des membres de confronter les regards de membres non-producteurs sur "Vacances 80" (1), avec la volonté du collectif de la galerie de réanimer cet outil de réflexion qu'est l'écriture. Car la Chambre Blanche se veut plus qu'une galerie, même expérimentale. Elle se donne une vocation de centre de recherche, de rencontres, de diffusion. Et ce médium qu'est le bulletin, en fournissant aux membres de la Chambre Blanche de même qu'à toute personne intéressée, un espace pour l'expression, matérialise en quelque sorte nos paroles divergentes.

La Rédaction

(1) Exposition collective des membres de la galerie.

# Sommaire

	Page
<b>VACANCES '80</b>	
<b>COMME REINTEGRATION DE MES ESPACES.....</b>	3
Chantal Boulanger	
<b>ESSAI DE CRITIQUE D'ART .....</b>	5
Jean-Claude St-Hilaire	
<b>AILLEURS ...</b>	
<b>LETTRE À LOUISE .....</b>	7
Jean Tourangeau	
<b>TORONTO .....</b>	8
Holly King	
<b>ÊTRE LOIN SEUL OU AVEC LES AUTRES .....</b>	8
Michel Asselin	
<b>INTRUSION DANS LE JEU DES NOMBRES .....</b>	9
Francine Guay	
<b>PALAIS DE JUSTICE DE QUÉBEC (Politique du 1%) .....</b>	9
Les membres de la Chambre Blanche	
<b>DOSSIER</b>	
<b>LE MUSÉE DE QUÉBEC: UN RÉCIT INACHEVÉ .....</b>	10
Fabienne Bilodeau	
<b>CALENDRIER .....</b>	12

# Vacances' 80

## "VACANCES '80" COMME UNE RÉINTÉGRATION DE MES ESPACES

D'ailleurs, je ne préfère pas l'été! Toute cette extériorité qui me force à quitter mes retraites; ah! me détacher de cette lumière jaune trop crue ... Boudant gaiement tennis, barbecue et inéluctables sympathies entre voisins. Pourtant, mes déserts tibétains offrent peu de zones d'ombre, mais combien de mirages, de miroitements de vraies vacances réussies, pourrait-on dire . . . Des vacances où l'imaginaire se pâme, très loin, très loin de cette trivialité des faux débordements, pour le givre des nuits islandaises ou le rire d'une italienne.

En assurant ma présence aux objets de cette exposition, j'établis une sorte de parcours initiatique; chapeau de paille en visière, j'avive nonchalamment un étrange désir d'édifier des empires ou des micro-univers balayés d'odeurs troubles et de mystérieux transports, comme pour exorciser les gris fantômes des vacances avortées.

Ces oeuvres bâtissent donc des lieux, à parfaire. Emménageons. L'été court après la dissonance (vert tendre, rouge) et le sauvage.

La force d'évocation des planches de bois en lattes de la sculpture/objet de Suzanne Martel qualifie un espace dit "primitif", qui fait appel aux souvenirs collectifs d'évasion: la galerie grise des fonds de cour et le balconville, le quai, le chalet, le radeau, autant de repères sauvages, tout en mobilier brut, si peu policé. L'espace sociologique de la galerie. La galerie, incrustée dans les vacances d'enfant, s'approprie un poste d'observation de choix sur la cour poussiéreuse et blafarde de soleil. On joue à la mère? Les garçons en auto-tricycles, les filles en talons hauts, les sandwiches à la confiture en pyramide sur la nappe carreautee... En ces temps-là, la galerie ancrerait nos identités, pointait nos singularités, déjà... Les Careau à gauche de l'allée de sable, moi dans mon gîte en face; tout y était, même le frigidaire en carton beige, même les chapeaux à plumes, et les visites qu'on se consentait chichement, pour mieux briller de loin. Changement de tableau cependant, lorsque le soleil chavire et que les parents gagnent leur poste de guet: fin de la course à relais.

Jacques Coulombe joue à jouer et boucle la boucle en nous guidant du jeu à l'art et de l'art au jeu. La balançoire trace d'abord une trajectoire purement spatiale, pour ensuite définir un périmètre de jeu très près du corps et de ses réponses: réponses à l'interaction des couleurs primaires de l'objet, (rouge et vert) à ce tressaillement au creux du ventre quand on se projette dans l'espace.



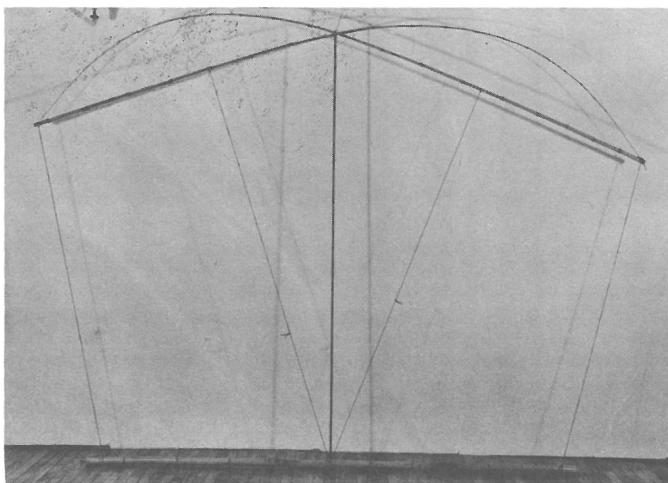
Jacques Coulombe

Hauteur: 7'  
Largeur: 3" à 4"  
Longueur: 3' à 10'

Mais nous glissons vite vers la tragédie du jeu irréversible, l'aire du jeu/apprentissage où l'enfant construit sa future appréhension des espaces. L'enfant joue pour façonner; l'artiste crée pour re-façonner.

Jeu et art: deux activités de projection plus au moins distancée de soi et du monde pour se découvrir des images, comme celles des magazines avec leur côté

sur pilotis, des voûtes de pierre, même des embrasures de fenêtres. L'oeuvre se nourrit de leur essence, qu'il s'agisse des propriétés formelles du demi-cercle ou de l'équilibre des lignes. Le cerf-volant trace son vol langoureux et l'artiste, troublée, fera de sa sculpture le lieu d'une dualité, force/fragilité. La force émane de la tige centrale en métal et de la tension appliquée aux cordes et aux tiges de bambou; alors que la finesse du bambou et l'immaté-



Monique Mongeau

8' x 11'

"glamour" (a strangely alluring atmosphere of romantic enchantment). Ces droites qui battent l'espace mues par un désir de détente, sont un loisir du corps: la genèse du geste créateur en fait.

Comment oublier que sur ces chemins parfaitement illusoire, des pans de noirceur moirée m'aveuglent régulièrement?

Les vacances matérialisent un passage du connu au moins connu, la course pour la déroute et pour un exotisme de colibri. On a tellement envie d'un envers du décor! Les antériorités.

En filigrane de l'objet/sculpture de Monique Mongeau, s'imposent des maisons

rialité des formes ouvertess résultant de la rencontre des cordes et des tiges, nous disent la fragilité d'un lieu fictif tout en trouées pour l'imaginaire. Le corps s'y immisce et perce la haie, la palissade de quelque jardin chinois.

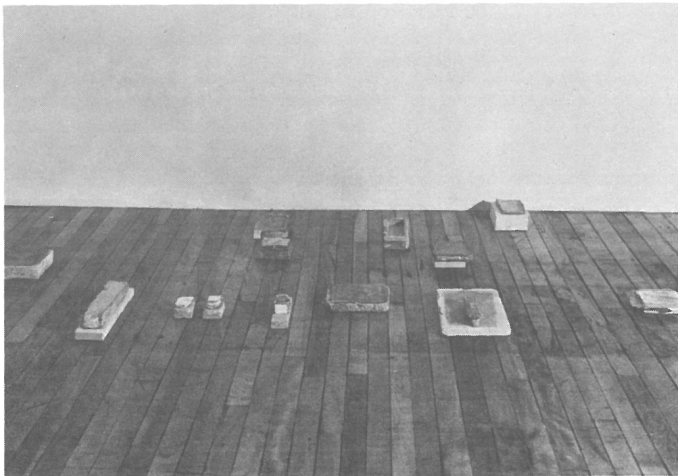
Les vides de l'objet de Monique Mongeau reconstruisent des environnements. Oserais-je faire une trouée? L'artiste aussi effectue des passages, d'autres passages dans l'espace/temps de l'expérimentation du matériau. Elle pratique, à tâtons, des brèches dans son savoir, elle manipule et laisse affluer les sens cachés du bambou.

L'enfant honteuse collait de petits bouts de cure-dents sous le soulier minuscule

le de la poupée pour mieux stigmatiser la neige. Puis, elle eut les yeux happés par ce filet laissé dans la gadoue par la bille qui roule avec un petit bruit d'eau. . .

Cette présence atavique du besoin de pérennité, d'une prégnance sur le réel, constitue l'antinomie des vacances, le contrepoint de leur friabilité. Que dure le plaisir ... que mon corps se fossilise pour emprisonner l'air sucré de juin ... dans les objets de Louise Viger. L'équivalence s'établit entre le corps et l'objet. Le corps en matière dans un objet non-fini en élargit la signifiante. Inscire sa trace pour réactiver sa présence dans la matière. Il faut bien conjurer la peur du rocher qui se fissure sous nos pas!

Ces petits moules au sol, ces matrices de plâtre, nous tiennent un discours presque existentiel. Selon les mots de Louise Viger, ils énoncent "le besoin de se survivre à soi-même et d'accéder à l'espace d'être" (1). Comme si le fait d'exister étant en deça de toute suffisance, j'exigeais la marque d'une exécution ou d'un passage, comme pour mieux décupler mon sentiment d'existence. Ces objets formulent l'antithèse fondamentale autour de laquelle l'art actuel échafaude ses préceptes: la virtuosité, le savoir-faire et la primauté de l'objet "l'éché" d'une part, la conceptualisation, le processus, le support pauvre d'autre part.



Louise Viger

Objets entres: Largeur: 3" à 4"  
Hauteur: 3" à 4" Longueur: 3" à 10"

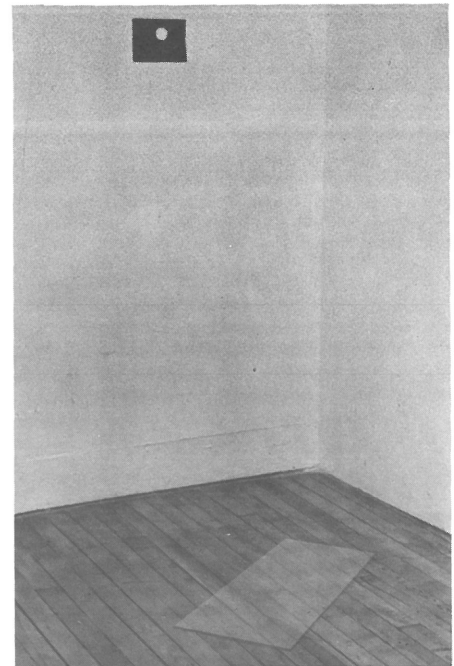
Les formes elliptiques, les creusets de Louise Viger attendent l'insertion de l'autre dans l'oeuvre pour achever leur inscription dans l'espace et le temps.

Encore des antres, jamais bien calfeutrés. Danielle Roy. Entre l'ouverture dans un dôme (photo au mur) et la translucidité d'une plaque de verre (au sol), les ondes lumineuses ambiantes tissent un espace évanescant, lieu onirique que je traverse comme un espace non encore né ou plutôt à renaître.

Dans les dômes de grandes dimensions, on ne terminait pas totalement la voûte, on laissait, au sommet, une ouverture pour livrer passage à la lumière. Le puits de lumière octogonal du dôme, réfléchi sur la plaque de verre (à un moment donné de la journée), met en représentation l'espace qui fuit par ce plafond. Le vide entre les deux éléments de l'oeuvre et l'absence de couleur de convivance avec la lumière de la salle, circonscrivent une aire vaporeuse et ouvrent ma mémoire culturelle. Des architectures digérées, toutes les églises d'Orient, émergent à la fois. Sur les larges pierres plates de toutes les "Via", j'enfonce ma culture muette.

Danielle Roy travaille les états seconds des choses, les au-delà du visible, à la frontière de l'existence et de l'inexistence. Les entrelacements de lumières, lumière réelle, lumière à l'intérieur du dôme, se réfléchissent et se renvoient leurs "virtuelles" images. Je les réfléchis à mon tour (je les cogite), je les traverse, elles me traversent et viennent débusquer des visions oubliées. Sens métaphorique de la lumière qui ouvre des voies, lumière, lieu d'émergence du savoir, des réconciliations, des utopiques délivrances.

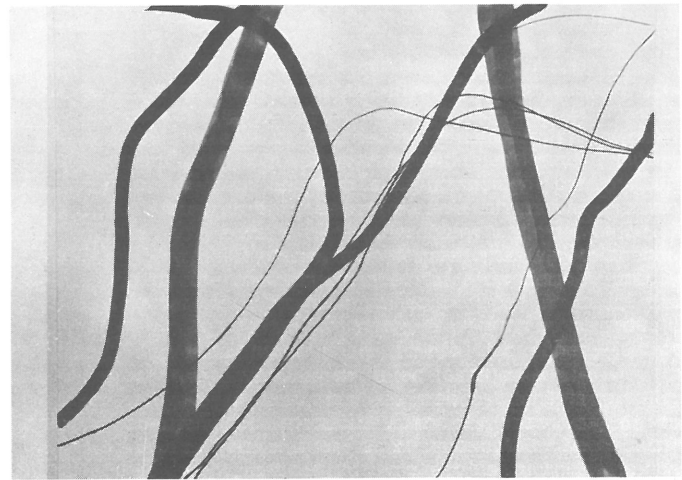
Ouvrir l'espace par une traversée de la toile, par un corps qu'on voudrait "en forme". Les souples formes linéaires à



Danielle Roy

Photo: 5" x 7"  
Plaque verre: 20"

Ah! s'entretenir de ces liens aveugles avec les mots! Mon désir se raccorde à la réalité contemporaine de l'inavouable: choisir la subversion. Francine Guay architecture ses tableaux à rebours en s'appropriant l'inversion orientale: lecture et maisons chinoises organisées à l'envers de notre vision. De même, les moments de



Francine Guay

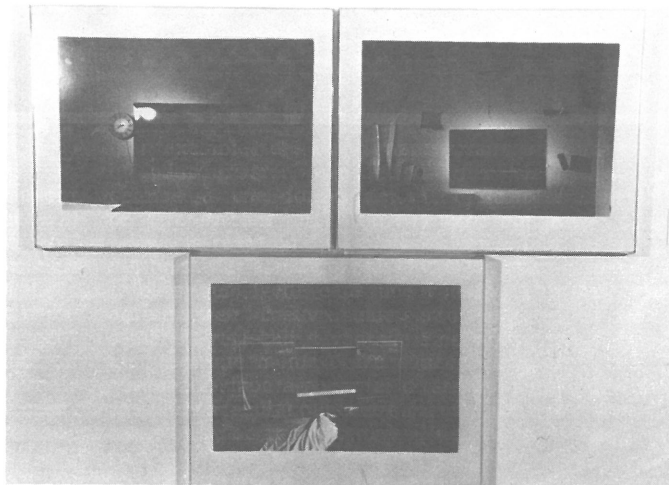
48" x 60"

l'encre de Chine plus ou moins noir, courent sur le support blanc. Francine Guay s'adonne à ce jeu calligraphique où le signe graphique délimite des lieux de tension, des zones frontières. L'écriture inscrit ici sa forme propre, non signifiante. La calligraphie, dit-on, eut de tout temps une influence directe sur la peinture. La ligne n'existe donc pas en tant qu'évidence de la forme mais en tant que révélateur de toutes ces surfaces - masses - blanches aux confins de ces voluptueuses traînées d'encre.

l'écriture devront nier le cerné, l'établi, pour se promener à travers toutes les fissures et en extraire les dissonances.

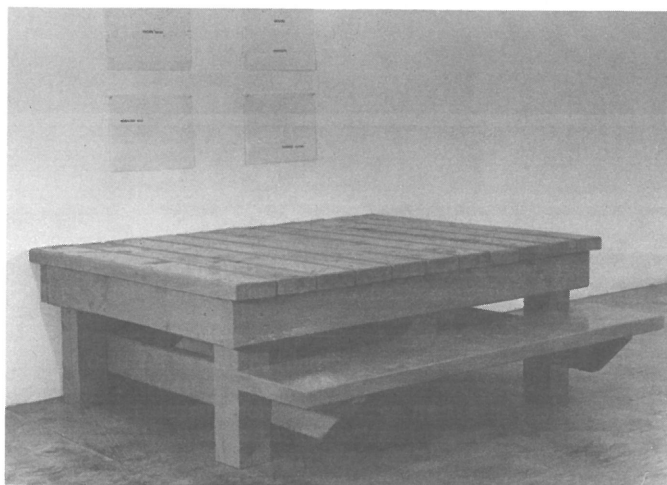
L'oeuvre bastion m'impose l'exorciation, me voici capable d'inscription: la page blanche n'est-elle pas aussi lieu mental?

Théâtre. La scène ne s'érigeait jamais complètement. Au dernier moment, il y avait toujours pénurie d'acteurs ou de rideau. Et les pauvres enfants arrachaient piteusement des poteaux les affiches barbouillées de leurs espoirs crevés.



Raymonde April

3 photos: 16" x 20"



Suzanne Martel

Hauteur: 18" Largeur: 48"  
Longueur: 52"

Mais la surface blanche et mate d'un "écran" emprisonne tout aussi bien le défilé de nos drames.

La planéité me convient parfaitement, parce que moins envahissante et plus facile à mater. Il y a une nécessité de la distanciation, une jouissance à se tenir dans la marge, là où tout peut arriver, plutôt qu'au coeur/corps de l'oeuvre. Les marges luisantes de la photo: points de départ des audaces de la fête, et de l'aventure (de lecture).

Le triptyque de Raymonde April. Où sommes-nous d'ailleurs? Dans un non-cerné fourmillant de secrets, nous sortons du champ tabou de la figure ficelée par la représentation. La photo ne cache plus rien, elle fouille, indiscretement du côté

des douces chevauchées de l'inconscient, là, où les tableaux se peignent.

Des collages d'espaces/temps nous font côtoyer le sans-frontière. L'image/souvenir de l'artiste en évasion près des cimes, enchassée dans une lecture du soir. L'horloge scande; le voyage et tous les rejets matériels qu'exige sa mise en image subjective; puis le mirage fractionne sa belle unité, le voile de la perte, du recul est suspendu au-dessus de nos têtes: "Et la poussière te recouvre sans un bruit" ( R. April).

L'oeuvre accomplit une sorte de décloisonnement: la réflexion sur le médium photo s'enlace au "je", omniprésent par l'image de l'artiste présente dans chacune des 3 photos; les atmosphères de

souverance s'imbriquent dans l'acuité du quotidien.

Le refus m'a conduit vers une douce déviance, là où le pouvoir des mots légitime l'incertain. Et "un certain plaisir est tiré d'une façon de s'imaginer comme individu, d'inventer une dernière fiction, des plus rares: le fictif de l'identité" (Roland Barthes).

Chantal Boulanger

(1) Catalogue, La Chambre Blanche 79-80, 1980, p. 20

## VACANCES 80: ESSAI DE CRITIQUE D'ART.

*Produire une critique d'une exposition comptant 23 créateurs(trices) est chose ambitieuse. Il faudrait mieux ne parler que de 5 ou 6 exposants(es) et, ainsi, frustrer la majorité ignorée. J'ai décidé de frustrer tout le monde en parlant moins de chacun et en parlant un peu de tous(tes).*

### Première constatation:

Ca y est, je me suis laissé prendre. Moi qui m'étais juré de ne jamais faire de critique d'art. Malgré tout, il est incompatible d'enseigner l'histoire de l'art et de ne pas faire de critique ... Mais ici ce n'est pas tout à fait la même chose. La responsabilité de critique d'art est dangereuse: blesser des amis, faire critiquer sa critique, devenir une "tête enflée" aux yeux des critiqués, se déshabiller devant tous pour montrer ses défauts, trouver de nouvelles alliances ... Advienne que pourra et parlons d'art.

### Deuxième constatation:

"Vacances 80" est une expression ambiguë pour une exposition de créateurs professionnels. Ce titre lie l'exposition à un concept scolaire (7 personnes sur 23 enseignent et aucune n'étudie). Pourra-t-on un jour se libérer de l'université qui sacralise le statut de créateur(trice) ... Le terme "vacances" présuppose un laps de temps où l'on arrête un travail régulier. La création est-elle un travail? Si oui, l'exposition nous révèle qu'il n'y a pas de vacances dans ce métier. Si non, l'exposition nous révèle que l'art est une activité marginale, un "hobby".

Le concept de travail relié à cette exposition m'apparaît vraiment ambigu.

### Troisième constatation:

Quelle méthodologie utiliser pour cette critique? Sémiologie, structuralisme, formalisme, iconographie, marxisme, systématique? Marx et son "travail" me tentent mais on n'aime pas Marx à la Chambre ... La sémiologie ... on l'aime trop. Je n'aime ni le formalisme, ni l'iconographie. Les autres méthodes sont trop nouvelles pour être utilisées sans faute de grammaire. Inventons une grille basée sur ce que la

## OEUVRE PRODUITE PAR UN(E)

### EXPERIMENTAT(RICE)EUR

"Raymonde April"  
Jacques Coulombe  
Michel Labbé  
Suzanne Martel  
Monique Mongeau  
Cyril Reade

### TRAVAILLEUR(SE)

Lise Bégin  
Gilles Lebrun-Doré  
Richard Mill  
Serge Murphy  
Jean-Claude Rochefort  
Helga Schlitter  
Alain Tremblay  
Louise Viger

### VACANCIER(E)

Michel Asselin  
Fabienne Bilodeau  
Sylvie Gauvin  
Céline LeMay  
Jean Tourangeau

Chambre Blanche propose elle-même: vacances/travail. Les vacances, pour plusieurs, ont servi de période de repos, d'autres on décidé de ne pas s'arrêter et de continuer un travail régulier, d'autres ont profité de ce "no man's time" pour explorer un ou plusieurs champs nouveaux. Bref, nous parlerons d'expérimentateurs, de travailleurs et de vacanciers. Nous verrons comment chacun utilise son temps (1). Je vous ouvre ainsi trois tiroirs dans lesquels j'ai placé, souvent après de longues hésitations, la production en question.

### 1. L'expérimentation:

Quand j'aborde ce thème, je pense à une production qui sort du quotidien, à une recherche qui s'écarte des précédentes. L'été 1980 a été fertile pour plusieurs.

Jacques Coulombe, toujours fidèle à ses préoccupations esthétiques et structurales, amène un nouvel élément: le jeu. Oeuvre/balanoire ou balanoire/oeuvre, les deux sont réussies et font preuve encore une fois de sa maturité. L'horizontal-oblique-vertical et le mouvement-équilibre-stabilité: l'épuration et l'essentiel. On n'a plus besoin de rien d'autre.

Michel Labbé (je suis tenté de l'appeler le "physicien") cherche: noir/lumière, ligne/plan, sale/propre, lisse/plissé, vertical/horizontal, libre/entravé, 2D/3D. Que je me suis amusé à décortiquer et ensuite à reconstruire! J'espère que Labbé a trouvé car ça s'annonce extrêmement prometteur.

Suzanne Martel a troqué la quasi-fragilité de ses pièces antérieures pour la masse, la lourdeur et la stabilité. Toutefois son argument poétique est entré dans une nouvelle phase qui se situe entre Joseph Kosuth et Pierre Perreault. (La marque de ses tensions a attiré). Je pense que Monique Mongeau a été quelque peu charmée par ce type d'assemblage. Elle a ouvert une nouvelle porte à son expression: les tensions. Toujours avec des matériaux simples et délicats elle nuance son coin d'espace. La force et la fragilité de sa pièce m'impressionnent: sa dernière exposition à l'Anse-aux-Barques m'avait donné des crampes dans les mollets, je n'aime pas marcher sur la pointe des pieds.

Cyril Reade réussit un exploit: sa sculpture rejoint ses performances. Le spectateur peut agresser un espace qui tient de la scène: un mur plat se projette en un lieu demi-circulaire que l'on viole avec joie. Nous pouvons entrer et ressortir allègrement de cette installation. La non-présence physique de Reade est compensée par sa présence intellectuelle: il nous guide de gauche à droite grâce à deux textes accrochés au mur. Que dire de cette espace figuratif et symbolique qui protège le spectateur audacieux (la forteresse) et qui contraste avec cet espace non-figuratif et

temporel (deux lettres éloignées dans l'espace-temps). Une préoccupation pour l'environnement physique et culturel témoigne de sa recherche pure sur le plan de la matière et de l'esprit.

J'ai placé Raymonde April entre guillemets puisque le triptyque qu'elle nous présentait continuait son travail précédent et s'en écartait en même temps. L'auto-référentiel a changé. Ce n'est plus elle que nous apercevons mais bien une métaphore composée d'éléments matériels et d'une série de textes à l'intérieur des photographies. Elle ne passe plus de commentaires sur ses images, elle se décrit directement.

### 2. Le travail:

Voici que commence la vraie critique: ce n'est plus d'une pièce que nous parlerons mais bien d'une production globale. Mon rôle n'est pas d'intervenir dans ce qui me semble bien engagé, mais de contester une pratique qui piétine ou qui semble s'agripper trop fortement à des concepts qui ne sont pas bien assimilés.

Je pense que Lise Bégin, Helga Schlitter et Louise Viger continuent un travail qui puise à l'intérieur d'un champ d'étude qu'elles n'ont pas encore tari et qui s'avère être très riche.

Richard Mill et Serge Murphy présentaient une oeuvre importante dans leur démarche respective. Le premier annonce ce qui viendra: un plus grand fractionne-

ment de l'espace et un plus grand nombre de signes qui s'articulent toujours dans un espace très structuré. Après avoir vu la série de tableaux qu'il exposait à la Galerie Jolliet en janvier et février 1981, je pense qu'il va trop vite: aurait-il oublié quelque chose en route? La qualité picturale du tableau transitoire qui nous intéresse (Vacances '80) m'apprivoisait beaucoup plus qu'elle m'agressait.

La pièce que Serge Murphy dévoilait à "Vacances 80" annonçait le terme d'une série d'oeuvres qui m'ont toujours laissé perplexe parce que trop hermétiques. La production qui a suivi a changé: elle parle plus directement et est moins confuse. Il situe le spectateur plus facilement dans son monde pictural qu'auparavant.

Gilles Lebrun-Doré m'agace toujours. Il a plein d'idées mais ne les travaille pas assez. Il manque toujours un je-ne-sais-quoi ... d'autant plus qu'il bouffe une bonne partie de l'espace de la galerie. Je crois qu'il gagnerait énormément en laissant mûrir ses présentations, qu'elles soient sous forme de performance ou autres.

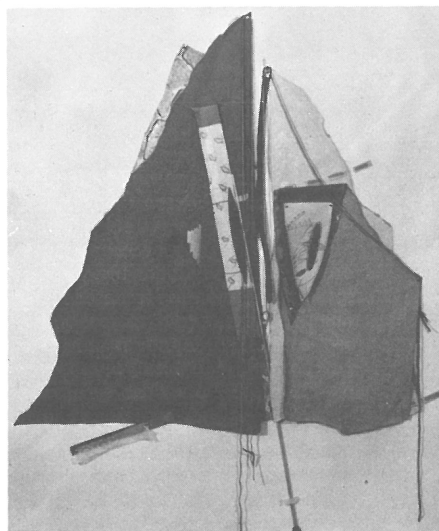
Jean-Claude Rochefort me démunit totalement par son hermétisme calculé de la même manière que si j'écoutais un discours en japonais, bien que je trouve cette langue des plus mélodieuses et attirantes.

Alain Tremblay nous présentait encore une installation de bois blanc. Je suis las de son type d'intervention. Il me semble que depuis trois ans il tourne en rond tout en tentant de sortir de sa tranchée. À tous ses essais il glisse et revient au même point.

### 3. Les vacanciers.

Souvenirs de voyage et commandes d'oeuvre pour une exposition thématique sont les deux aspects que je retiens dans ces cinq travaux. Michel Asselin, Fabienne Bilodeau et Céline LeMay nous présentaient avec brio un moment de vacances. Leur capacité de traduire visuellement des atmosphères spécifiques est fort intéressante. Je note entre autres l'introduction des deux éléments à portée ethnique dans l'oeuvre de Céline LeMay. Michel Asselin reste fidèle à lui-même: il nous propose deux bons dessins représentant une idée de New York et c'est uniquement par son sujet que je le rattache aux "vacanciers".

Jean Tourangeau produisait une installation des plus confuses. Je ne peux pas aimer ce genre d'oeuvres, c'est trop hermétique. Pour moi l'art doit parler et les oeuvres de Tourangeau ne me disent rien. Choisir une série d'objets fétiches et les disposer dans un espace ne m'impressionne

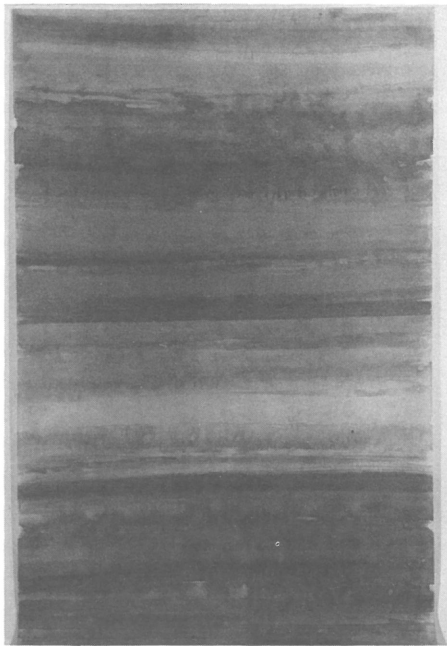


Serge Murphy

3' x 4' 6"

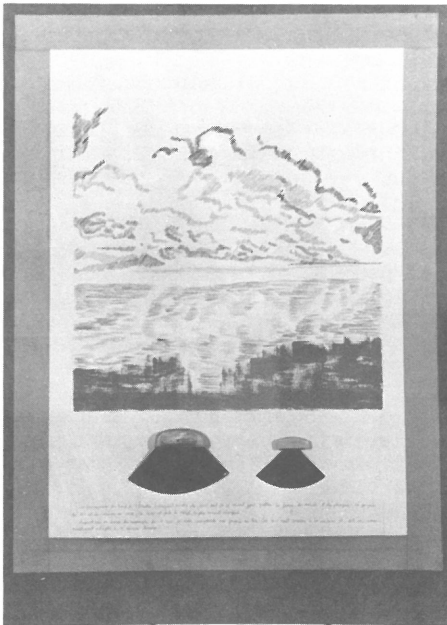
(1) Ce type d'analyse présuppose une connaissance pertinente de la production régulière de chacun(e). Malheureusement, quelques unes me sont étrangères, aussi je me tairai. Il s'agit des oeuvres de Colette Auger, Francine Guay, Louise Laberge et Danielle Roy.

# Ailleurs...



Helga Schlitter

84" x 54"



Céline Lemay

pas. Je pense qu'il est un créateur littéraire et devrait se limiter à cela. On n'improvise pas une pratique visuelle, on la vit. Cette phrase pourrait très bien convenir à Sylvie Gauvin également. Son oeuvre/souvenir de voyage m'a laissé complètement froid. Elle a tenté de récupérer un voyage en Italie à travers un montage d'images d'Italie. C'est dommage, mais ça ne passe pas. Je pourrais qualifier son oeuvre de "maquette de "land art" qui n'est pas réussie".

La critique d'art m'a toujours déplu. Comment ne pas blesser des gens que vous estimez. Marianne Filliou m'a dit un jour qu'il valait souvent mieux se limiter à connaître une personne qui est sympathique et refuser de voir ses oeuvres qui tendent à la discréditer.

Jean-Claude St-Hilaire

"Ma part la plus active est devenue... l'absence"

(René Char à André Breton)

Chère Louise,

Comme je le disais à Michèle dans une lettre datée du 22 novembre à destination de Paris, notre famille, c'est là le risque de la méfiance à court terme, évolue dans un vase clos dont le moule ressemblerait à la "spirale". On se souviendra, à l'automne 78, combien le comportement de Bill Vazan en tant qu'artiste nous avait surpris parce qu'il nous avait amenés à prendre conscience, malgré lui, de ce qu'il y a de collectif dans notre aventure à la galerie. Cet apport extérieur a porté l'interrogation à un niveau peu habituel, tant l'administration, la volonté de monter un calendrier d'activités régulières, avait colmaté les hétérogénéités qui devaient éclater par la suite.

Un mot d'abord, tu me le permettras, au sujet des apports étrangers. Montréal offre sans doute un visage différent de celui de Québec, justement par son esprit d'ouverture vis-à-vis le phénomène, en permettant leur venue, puis leur éclosion. D'ailleurs la pratique de la performance ici aura decoulé de cette ouverture. On peut affirmer globalement, ce qui veut dire sans nuance, que le "milieu" donne de lui une image positive, en surface, parce qu'il s'y vit un afflux de données que le noyau se sent capable de recevoir et d'interpréter aussi rapidement que cela survient. La preuve: le questionnement sur la valeur des codes picturaux s'est réajusté grâce à ces affiliations, ce qui a eu pour résultat d'inscrire ce courant à l'intérieur d'une histoire encore récente - les Événements précédant la performance - ce dont la critique d'art prend conscience lorsqu'il travaille sur les oeuvres de maintenant.

Evidemment le portrait (toi qui aimes le beau) est enchâssé dans un cadre négatif, la paranoïa que nous connaissons tous, laquelle demeure, malgré que notre famille devrait l'identifier, si l'on veut à long terme déboucher sur un questionnement opérant.

Ceci m'amène à parler des lieux alternatifs. Il m'apparaît que Véhicule, notre ancêtre à tous, possède un local dédié à l'action-performance sans donner aux producteurs l'échange dont ils ont besoin, la rétroaction qui est une nécessité pour l'autocritique. La bureaucratie et la non-critique du fonctionnement hiérarchique ont brisé ce lieu qui avait fait de ces apports son identité. Motivation V, en ce sens, parce qu'il représente "l'affaire d'un homme", montre un visage peu cohérent (ah! la cohérence sans quoi...) en tant que lieu parallèle, mais pourrait pousser les

regroupements d'artistes vers leur re-définition, ce qui présenterait déjà là un grand intérêt.

La relation Articule-Optica, qui semble vouloir se mettre au monde par une publication commune, fera-t-elle évoluer la condition de repli sur soi que nous pratiquons comme pour nous protéger? Powerhouse, bien que la lutte s'y effectue davantage à l'égard de la condition féminine devant en cela le champ esthétique, offre cependant cette générosité et cette écoute qui établiraient la différence qui existe entre une galerie de type conventionnel et une galerie parallèle.

Je n'ai pas touché l'autre question, plus importante encore, soit la peinture. En effet, Montréal me force à radicaliser les positions auxquelles j'adhère surtout à cause du recul que je prends face à la situation d'engorgement qui prévaut actuellement à Québec. Je dois préciser que la peinture ne m'intéresse plus. Le procès intenté à la représentation, et à son mythe, qui fut suivi de la mise en déroute de la prégnance de l'objet, a évacué le vieux dilemme existentialiste caché derrière la trace, le fait de vouloir faire des traces à tout prix. Nous assistons présentement à trois courants idéologiques convergents: une remontée de l'Action-Painting, l'écriture disposée formellement en tant qu'objet peint et un maniérisme fondé sur l'effet de la couleur. Attention! je ne dis pas que la performance est la fin de tout, au contraire. Je voudrais plutôt que les peintres parlent ou peignent, ou encore qu'ils parlent quand ils peignent. Autrement dit, qu'ils cessent de reproduire la leçon de Beaux-Arts. Je dois avouer aussi que les commentaires d'ici à propos de mes préoccupations d'artiste me laissent entrevoir une voie plus dégagée quant aux prémisses que je véhicule.

L'intérêt de La Chambre Blanche réside en particulier dans sa capacité de durer et de sortir des conditions régionales qui l'ont fait naître, en partie. L'une des façons d'y arriver serait d'accentuer l'inventivité et la multiplicité de ses fonctions, non seulement en critiquant les structures hiérarchiques, mais encore en dynamisant ses différences.

Je puis me tromper Louise, mais j'ai l'impression qu'il nous faut reprendre en main l'institution que tous ensemble nous avons mise au monde, mais avec cette part de possible et de permissivité qui constitue la rigueur et la vigilance.

Jean Tourangeau  
Montréal, le 5 décembre

# Dossier

Comme on le sait maintenant, Québec possèdera bientôt deux musées nationaux distincts et autonomes: un musée d'art et un musée de la civilisation. Cette ultime décision du gouvernement arrive à la suite d'une longue controverse autour de l'avenir du Musée du Québec.

Dans un effort pour donner enfin au Québec des équipements muséologiques indispensables à son épanouissement culturel, nos gouvernants ont agi de façon plutôt contradictoire. En voulant remplacer un musée d'art et d'ethnologie par un musée de l'homme d'ici, ils excluaient bien des champs possibles et ignoraient l'art comme moyen de connaissance. Même si on savait qu'au Québec les arts plastiques (anciens et modernes) ne jouissent pas souvent de la faveur populaire, on ne s'attendait pas à ce que nos gouvernants leur coupent les ailes de la sorte en les écartant d'une institution souvent contestable, mais nécessaire.

Cet historique du débat sur le musée du Québec veut souligner que la vie artistique doit être défendue par ceux-là même qui y participent. Finalement, le musée d'art du Québec sera ce que nous revendiquerons qu'il soit.

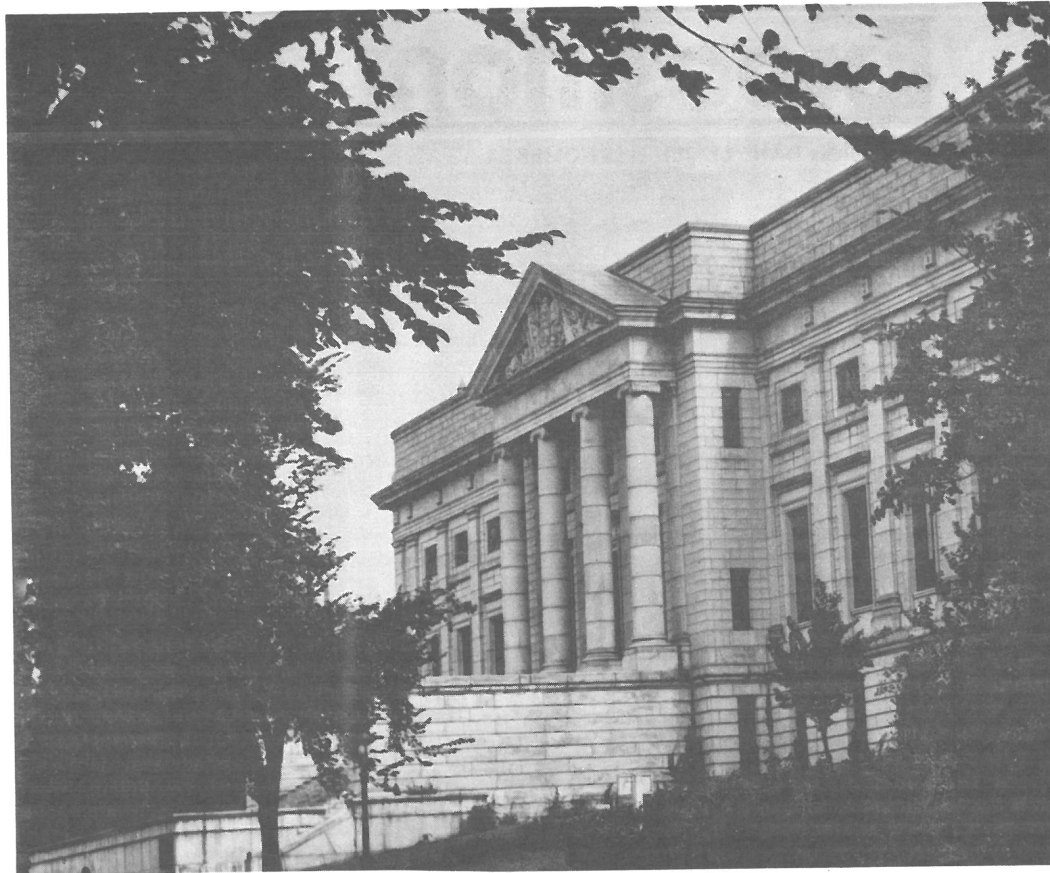
## Dépuis le début

Depuis son inauguration en 1933, le Musée du Québec a toujours connu de nombreux problèmes. Même si certaines époques furent plus bénéfiques que d'autres, sous l'influence de Gérard Moriset (1953-55) et de Guy Viau (1965-67) par exemple, le musée a toujours fait face à d'énormes difficultés: manque d'espace pour les expositions, conditions désastreuses de conservation des collections, manque de locaux techniques et administratifs etc. Etouffé par l'indifférence des pouvoirs publics et le manque incroyable de moyens, le musée a perdu tout dynamisme au cours des années.

En 1977, son directeur, Laurent Boucher, lance un cri d'alerte: un plancher du musée risque de s'écrouler sous le poids des collections! La situation émeut enfin le gouvernement et, en novembre 77, le conseil des ministres accorde \$16 millions pour rénover et agrandir le musée en y adjoignant l'ancienne prison des Plaines. Puis M. Vaugeois succède à M. O'Neil à la tête du ministère des Affaires culturelles. M. Vaugeois est très préoccupé par le retard immense du Québec dans le domaine muséologique. Avant de procéder à l'agrandissement du Musée du Québec, on décide de lui définir des orientations précises et de l'inclure dans un plan d'ensemble de développement des musées québécois.

## L'homme d'ici

1978 sera donc une année de réflexion. Pierre Boucher, sous-ministre adjoint au MAC préside un comité d'étude formé de professionnels au musée. Mais le minis-



Le Musée du Québec

tère prend aussi des avis ailleurs: on sollicite les idées de Georges-Henri Rivière, spécialiste des éco-musées, qui fait parvenir de Paris un "Plaidoyer pour un musée d'histoire naturelle et humaine du Québec".

De son côté, Laurent Boucher livre un document de réflexion intitulé: "Le musée national de la civilisation québécoise" qui recommande de conserver la vocation artistique du musée et de mettre en valeur les collections du patrimoine archéologique et ethnologique.

Finalement, en janvier 1979 Pierre Boucher signe, au nom du comité qu'il préside: "Le musée du Québec ou le musée d'histoire de l'homme d'ici". Dans ce document, M. Boucher repousse du revers de la main les propositions de Laurent Boucher. Au nom de la démocratisation, il enlève au musée sa vocation artistique pour le transformer en une sorte de "musée d'arts et de traditions populaires" (p. 12), "(...)miroir de la société dans lequel il s'inscrit" (p.6). Pour présenter l'homme d'ici, il préconise une approche interdisciplinaire utilisant principalement l'histoire, la sociologie, l'ethnologie et l'archéologie (p. 13).

Dans cette perspective, "l'objet, c'est-à-dire le tableau, l'outil (. . .) ne devient alors qu'un instrument, un moyen de faire connaître le sujet (l'homme d'ici). À ce compte, les collections du musée ne constituent pas une fin en soi: elles ne sont constituées, conservées, restaurées, utilisées et diffusées que comme moyen de présenter l'homme d'ici. Dans cet esprit, il

faut le dire franchement, les collections ne sont pas plus qu'utilitaires (. . .)" (p. 10). Qu'advient-il alors des collections d'art Duplessis, Napoléon Bourassa, Sylvia Daoust? Seront-elles démenagées à Montréal? Si le projet tel que formulé était accepté, tout l'est du Québec serait privé de son principal moyen d'accès à l'art ancien et contemporain, et Montréal deviendrait le seul centre d'activité artistique.

Grâce à des fuites, ce document interne circule hors du ministère et provoque la protestation unanime des milieux artistiques. Ceux-ci reconnaissent la nécessité de doter le Québec d'un musée de la civilisation mais rejettent la conception réductrice, passiste et ethnocentriste du musée de l'homme d'ici proposée par M. Boucher. Ils s'indignent par dessus tout de la désinvolture avec laquelle on projette d'enlever à Québec un outil culturel d'une telle importance. Les professeurs d'histoire de l'art de l'université Laval et La Chambre Blanche publient des lettres de protestation.

## Le musée du Québec en devenir

Durant la période de remous qui suit, M. Vaugeois prie les contestataires d'attendre des déclarations officielles avant de s'alarmer. Le 7 août 1979, il rend finalement public "Le Musée du Québec en devenir", version restaurée du concept de musée de l'homme d'ici dont le document Boucher n'était que le brouillon.

L'option reste intégralement la même: "(. . .) le musée doit viser à une



# Musée du Québec

Boucher, à réagir dans les médias. Luc Noppen, professeur d'histoire de l'art à l'Université Laval, dénonce dans les journaux ce "détournement de musée" et fonde le "comité pour la défense des musées d'art au Québec". Plusieurs intervenants et artistes prennent part à la polémique et se préparent en vue des audiences publiques.

Au coeur du débat, les artistes constatent que la perte d'un musée d'art se ferait probablement dans l'indifférence du public. Avec un musée du Québec "ankylosé" depuis plusieurs années, les carences du système d'éducation en art et la quasi absence des médias d'information dans ce domaine, peu de gens ressentiraient la perte de cette institution. Les artistes se voient devant le défi de démontrer la portée sociale de l'art et de prouver l'importance d'un bon musée d'art à Québec.

Le Soleil, 25 août 1979: une enquête maison révèle que plusieurs fonctionnaires à l'emploi du musée menacent de démissionner en bloc derrière M. Bouchard si le concept du musée de l'homme d'ici est maintenu!

Les médias s'intéressent au dossier. René Viau du "Devoir" en suit tous les déroulements.

## Des promesses

Pendant ce temps, M. Vaugeois continue de faire miroiter de nouveaux projets, mais sans jamais les promettre officiellement, ni les détailler, ni les relier à une politique d'ensemble.

De déclarations en démentis, il tient ses interlocuteurs en haleine et mets ses fonctionnaires dans l'embarras. Tous attendent avec impatience la publication de la politique des musées qui doit arriver avant les audiences et apporter des éléments de discussion. Malheureusement "Musées et muséologie au Québec" paraît trop tard.

## Musées et muséologie au Québec

La proposition principale de ce nouveau document est de créer une collection nationale et un inventaire national. La collection nationale serait constituée, à partir des collections des deux musées d'état (le Musée du Québec et le Musée d'art contemporain) et d'acquisitions. A quel point les musées garderaient-ils leur autorité sur les biens qu'ils possèdent? Ceci n'est pas très clair. Néanmoins, le document reconnaît deux types de biens qui seraient gérés et diffusés de façons très différentes: d'abord les objets appartenant à la notion plus traditionnelle de patrimoine qui seraient diffusés à l'intérieur du réseau des musées et établissements analogues, et en second lieu les oeuvres de l'art actuel qui ne feront pas vraiment partie de la collection nationale parce que sur celles-ci, "faute de recul, il est toujours très

difficile de porter un jugement (. . .). Sans pour autant être exclues du réseau des musées (. . .) ces créations contemporaines seront davantage destinées à la décoration d'édifices et de lieux publics. Elles pourront être louées à des individus ou à des organismes pour des périodes de temps plus ou moins longues. A proprement parler, elles ne devront pas être considérées comme des éléments du patrimoine muséologique et, par conséquent, elles ne devront pas être soumises aux mêmes règles de conservation. Elles n'en demeureront pas moins assez susceptibles de faire éventuellement partie du patrimoine muséologique. De fait ces oeuvres représentent l'élément temporaire de la collection nationale" (p.33-34-35).

Si jamais ces recommandations sont acceptées, dans 200 ans ceux qui voudront connaître la production artistique de l'époque actuelle auront de la difficulté à la retrouver dans les musées québécois! Si le mode de diffusion ainsi proposé est intéressant, il ne saurait en rien se substituer à l'outil privilégié qu'est le musée. Encore un fois l'art n'est envisagé que sous ses formes traditionnelles (peinture, dessin, sculpture) et son aspect décoratif.

## Limogeage

Nouveau coup de théâtre en novembre: les divisions sont si sérieuses au sein du ministère que M. Vaugeois se voit contraint de retirer de leurs fonctions M. Laurent Bouchard et M. Pierre Boucher.

## Les audiences publiques

Arrivent enfin les audiences publiques, les 22 et 23 novembre 79 à Montréal et les 28 et 29 à Québec. En tout 37 mémoires (42 intervenants) sont soumis au comité consultatif formé de Paul-Louis Martin, John R. Porter, Léo Rosshandler et André Vachon.

Deux mémoires sont particulièrement élaborées, celui de La Chambre Blanche et celui du Comité pour la défense des musées d'art au Québec. Des organismes divers participent aux consultations: les milieux universitaires, les sociétés historiques, les conseils de la culture, etc. La majorité des intervenants s'accordent sur les commentaires suivants: il faut réviser le concept d'interdisciplinarité, élargir le concept de l'homme d'ici, trop restreint et fondé sur des définitions discutables, assurer l'autonomie des musées face aux pouvoirs politiques, développer le réseau régional. Mais surtout, ils s'accordent pour affirmer la nécessité des deux musées à Québec, un musée d'art et un musée de l'homme.

## Volte-Face

C'est le 22 janvier 1980 que M. Vaugeois rend public les recommandations du comité consultatif et les décisions du ministère.

connaissance totale de l'homme d'ici (. . .)" (p. 31). Pour arriver à une connaissance objective (p.35) de ce sujet on utilisera l'approche interdisciplinaire et l'optique des sciences humaines. Encore une fois, les objets qui seront conservés dans le musée seront choisis pour leur valeur documentaire propre d'abord (p.22) et les expositions porteront uniquement sur la civilisation québécoise. Autrement dit, il n'y aura pas de place pour "le musée imaginaire de Tintin" ou "Toutankhamon". Dans ce contexte, l'art n'occupera également qu'un rôle extrêmement marginal et toujours subordonné à un propos documentaire.

Des consultations sont annoncées pour l'automne. Comme il s'agit d'une décision irrévocable, elles ne devront porter que sur les modalités de concept et non sa remise en question. D'autre part, M. Vaugeois demande aux contestataires d'attendre des déclarations subséquentes concernant une politique globale de développement des musées dans laquelle seraient inclus des projets concrets pour la région de Québec.

## Réactions

Les réactions ne se font pas attendre. Des comités se forment pour protester contre ce projet qu'on impose sans révéler la politique d'ensemble dans laquelle il s'inscrit. En effet, si on accepte le musée de l'homme d'ici, accepte-t-on en même temps de perdre notre musée national d'art?

La Chambre Blanche continue, comme elle l'avait fait pour le document

(Phot. Éditeur officiel du Québec)

# ...un récit inachevé

Devant le consensus qui se dégage des mémoires sur certains points fondamentaux, le comité recommande l'aménagement du Musée des Plaines en deux musées distincts, autonomes et d'égale envergure, soit un musée d'art et un musée d'histoire et d'anthropologie.

Le ministère réplique par une solution de compromis: sous l'autorité d'un seul directeur, les deux volets cohabiteront dans le même musée qui gardera son appellation originale: le Musée du Québec. De plus, on formera, dans les délais les plus brefs, des comités d'experts chargés d'élaborer le contenu des deux volets du musée et on mettra sur pied des concours pour combler les postes du directeur et des conservateurs.

Il s'agit d'un dur revers pour M. Vaugeois. "On ne gouverne pas contre les gens" admet-il. Le compromis est en général bien accepté même si les milieux concernés s'inquiètent de l'autonomie des deux secteurs qui se retrouveront sous l'autorité d'un même directeur (autrement dit, le statu quo).

## Le temps passe

Après cette demi-victoire, les esprits retrouvent leur calme. On attend la suite des événements. Le musée du Québec entre en convalescence avec une programmation printemps-été principalement consacrée à la collection permanente. Aucune information ne filtre les murs du MAC et on n'entend plus parler de "Musées et muséologie".

En octobre 80, La Chambre Blanche s'impatiente et dénonce la programmation automne-hiver du musée. Les expositions d'art y sont minoritaires et le choix en grande partie discutable. De plus, rien n'a changé au musée, ni dans le contenu, ni dans l'administration. Jamais les comités d'experts n'ont été formés et on n'a pas recruté un nouveau directeur.

## Nouvelle volte-face

Les décisions officielles sur l'avenir du musée se suivent et se contredisent chaque fois. Le 11 novembre 80, au cours d'une super-conférence de presse réunissant une brochette imposante de personnalités politiques, un nouveau et spectaculaire revirement est dévoilé: création d'un musée national de la civilisation près de Place Royale et spécialisation de la vocation artistique du Musée du Québec.

Ce nouveau et inespéré développement a de quoi réjouir tout le monde... Mais hélas, il faut encore faire preuve de patience. Tandis que le musée national de la civilisation se voit officiellement accorder \$36 millions et un plan de réalisation bien précis, aucun renseignement n'est divulgué sur le futur musée d'art du Québec, sauf son agrandissement. L'occasion était pourtant idéale pour de telles déclarations. La réflexion, tant sur les modalités que le contenu du futur musée d'art, serait donc si peu avancée?

Attendez, réplique le ministre, vous saurez bientôt tout. Encore? De gain en gain, nous avons appris que notre lutte n'est pas inutile, nous ne devons pas être ingrats.

## À suivre ...

Depuis, nous avons appris qu'à Montréal, le Musée d'Art contemporain sera relocalisé au centre-ville. Mais comme d'habitude, nous n'avons pas assez d'information pour nous faire une opinion complète.

Un bien étrange ministre ce M. Vaugeois. Tout le dossier des musées est à tel point marqué de son empreinte personnelle qu'il est toujours difficile d'obtenir des renseignements même de ses fonctionnaires les plus haut placés. Sa louable volonté de renouveau nous empêche de lui en vouloir totalement. En fait, ses propositions participent d'un courant de pensée très répandu actuellement au Québec: l'idéalisation du passé, l'ethnocentrisme, la méconnaissance de l'art en tant que facteur de changement, la survalorisation de l'approche sociologique.

M. Vaugeois se serait évité bien des ennuis s'il avait d'abord planifié une politique d'ensemble et consulté plus d'intervenants avant d'essayer de réaliser son rêve de musée de l'homme d'ici. Ce débat aura au moins permis aux créateurs de sortir de leurs préoccupations individuelles et de s'affirmer publiquement en tant que citoyens. Des citoyens qui n'essaient pas, selon des préjugés bien ancrés, de conserver des privilèges d'élite, mais de faire reconnaître leur apport indispensable à la communauté.

Fabienne Bilodeau

## CALENDRIER PREVU DES ACTIVITÉS DE LA CHAMBRE BLANCHE PRINTEMPS 81

### EXPOSITIONS

23 février au 8 mars:	Monique Mongeau: sculptures/objets Danielle Roy: sculptures/objets Louise Viger: sculptures/objets
11 mars au 29 mars:	Colette Auger: peintures Monique Fouquet: dessins grand format
1er avril au 26 avril:	"Neue Kunst Muenchen/Art Actuel Munich". Cinq artistes allemands viennent présenter leur travail.
29 avril au 17 mai:	Exposition collective: "Multidisciplinarité/Montréal". Exposition et événements d'une dizaine d'artistes de la région de Montréal dans diverses disciplines.
20 mai au 7 juin:	Exposition collective des membres de La Chambre Blanche (thème à préciser).

### ÉVÉNEMENTS

21 février	Atelier/séminaire, autour de la notion d'événement, animé par Lise Bégin, Serge Murphy, Cyril Reade.
22 février:	Table ronde dont le thème est "L'espace du jeu". Animatrice: Danielle Roy Invités: Jean Thierry Maertens, Robert Richard, Louise Viger, Sylvie Tourangeau.
* mars:	Présentation de performances
* avril:	Communication à propos de la performance et du cinéma actuel en Allemagne.
* avril:	Rencontre avec Dagmar Rhodius, artiste allemande participant à l'exposition "Neue Kunst Muenchen/Art Actuel Munich".
* mai:	Communication sur les interrogations que suscite la multidisciplinarité actuellement.

\* dates à préciser.