

ETC



Anthologie de la critique d'art. René Viau, critique d'art hors cloisons

Caroline Loncol Daigneault

Number 98, February–June 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68790ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loncol Daigneault, C. (2013). Anthologie de la critique d'art. René Viau, critique d'art hors cloisons. *ETC*, (98), 72–75.

ANTHOLOGIE DE LA CRITIQUE D'ART

RENÉ VIAU, CRITIQUE D'ART HORS CLOISONS

René Viau rapporte que si on s'avisait de questionner trop directement Jean-Paul Riopelle sur l'art ou sur la peinture, ce dernier avait tôt fait de détourner la conversation pour s'engager dans une histoire de pêche ou de trappe. Question sans doute de ne pas trahir par les mots ce qui se tramait dans l'atelier. Sans user des mêmes paraboles et stratagèmes, René Viau, lorsqu'on l'interroge sur sa carrière de critique d'art, répond à son tour par une histoire. Celle d'un hasard de circonstances, de sensibilités, de voyages et de rencontres, d'une façon de se tenir *entre* les catégories et d'un curieux nomadisme géographique et intellectuel. On n'entre pas de plain-pied dans le secret de sa mécanique critique, il faut passer par les détours du récit. Nous y reviendrons.

Avec plus de 2 000 titres publiés, René Viau est critique d'art et journaliste culturel depuis le milieu des années 1970. Écrire sur l'art, il en a fait son métier. Pour y arriver, au fil des trente années de carrière, il a prêté sa griffe à une multitude de tribunes dont il a pu comparer le ton et les orientations. Il a ainsi collaboré à des revues spécialisées telles que *Parachute*, *ETC*, *Ciel Variable*, *Canadian Art*, *Vie des Arts*¹, *Bloc-Notes*, *Connaissance des arts*, *La Nouvelle Revue Française* et *Art Press*, ainsi qu'à des quotidiens tels que *Le Devoir*, *La Presse*, *Le Soleil* et *Libération*. La liste est encore bien longue. Il a été commissaire d'expositions au Québec et en France, où il a résidé en alternance; a contribué à des dizaines et des dizaines de catalogues d'exposition; et est l'auteur d'un roman et de plusieurs monographies sur des artistes québécois². Il lui a fallu s'adapter aux directions éditoriales de tout poil et travailler à l'intérieur de contraintes aux configurations variables. De cette façon, il s'est doté de la posture assez rare du libre veilleur. N'appartenant finalement à aucun clan, il a cette perspective large sur les arts et le milieu de la critique. Il en connaît les axes, les pôles, les modes qui vont, viennent.

De manière intéressante, l'amorce de sa carrière coïncide avec le boom des revues d'art québécoises et canadiennes au cours des années 1970. Cette époque extrêmement foisonnante est marquée au Québec du sceau de ce que Guy Sioui Durand nomme l'« autogestion idéologique ». Le nouveau réseau des universités et des cégeps entrait alors en résonance avec le réseau d'art parallèle qui se structurait sur l'ensemble du territoire québécois, avec ses collectifs, ses galeries et ses périodiques. En marge d'un discours institutionnel auquel elles résistent, les revues telles que *Parachute* (f. 1975), *Parallélogramme* (f. 1976) et *Interventions* (f. 1978) forment alors des bancs d'essai pour la théorie critique, un terrain d'exploration que les artistes tout autant que les théoriciens s'appliquent à investir. Au Québec, comme d'ailleurs à travers le Canada, on imaginait « créer un nouveau langage » où seraient admis, comme l'a défendu Philip Monk en 1979, « d'intenses glissements de sens ». Éclairée par l'impulsion des théories de la postmodernité, la table était mise pour l'expérimentation, pour une réévaluation des modèles traditionnels de l'histoire de l'art et pour un discours critique résolument ouvert. Interprétation et création seraient désormais pensées côte à côte. René Viau entrera dans cette mouvance critique, mais de biais, par la porte d'une nette proximité avec la modernité artistique québécoise, d'une pratique journalistique engagée et d'un goût net pour l'écriture librement exercée.

Il serait possible d'envisager la carrière de René Viau en resserrant la lorgnette sur ses contributions touchant spécifiquement l'art actuel, en retenant par exemple les articles écrits ces dix dernières années sur l'art contemporain. Ce serait pourtant travestir l'amplitude de son champ d'action, dont les paramètres doivent être éclairés par quelques jalons biographiques. Tout d'abord, indiquer que bien avant d'être rompu au métier de critique, il détenait déjà un bagage de connaissances sur l'art et l'histoire de l'art. En effet, son père, Guy Viau (1920-1971), fut un important critique d'art, directeur du Musée du Québec (1966-67), directeur adjoint de la Galerie nationale du Canada (1968-69), et premier directeur du Centre culturel canadien à Paris. René Viau a donc évolué au sein de ce milieu, accompagnant par exemple son père alors qu'il faisait la tournée des galeries, feuilletant aussi les revues d'art (*Les Cahiers du Cinéma*, *Robho*, *Les Cahiers de l'art vivant*) qui l'entouraient et côtoyant fréquemment les artistes de Refus global. Donc, un milieu marqué par l'avant-garde artistique québécoise, celle des Automatistes, à laquelle ses textes et sa vie se lieront ponctuellement et régulièrement jusqu'à aujourd'hui⁴. Bien que la logique de rupture des avant-gardes commença à s'émousser à partir des

années 1970 et 1980, Viau s'est attaché à suivre, en parallèle des propositions plus « contemporaines », ces artistes phares de la modernité picturale que sont Jean-Paul Riopelle ou Fernand Leduc dont il épousera par ailleurs la fille, l'artiste Isabelle Leduc. Ne « refus[ant] pas le bagage très riche des Automatistes⁵ », il signera de nombreux papiers à leur sujet, tissant un dialogue qui ira se renouvelant. Il s'agit là d'un parti pris du critique qui, loin de se confiner à la fine frange de l'actualité, assure encore le lien entre des générations d'artistes et leurs esthétiques. On y devine aussi une compréhension de l'actualité qui ne se résume pas à la jeunesse. Ce faisant, Viau n'en a pas moins embrassé les nouvelles approches artistiques et des théories de l'art, s'efforçant d'être attentif aux idéologies sous-jacentes, aux préoccupations sociologiques, aux modulations du rôle de l'artiste, ainsi qu'aux politiques muséales et culturelles.

L'art à travers les poutres

Mais revenons quelques années plus tôt. Après des études en beaux-arts au Québec et en design en Italie, puis quelques années de cavale en Europe rythmée par Mai 68 et une fréquentation de la gauche italienne et des Situationnistes, René Viau revient au Québec en 1975, avec l'idée d'écrire pour gagner sa vie. D'écrire certes, mais pas forcément sur l'art. Notons que dans les publications de l'époque, il était encore très répandu de présenter sur un même plan l'ensemble des champs de manifestation de la création. Frayaient donc sur un seul et même rayon, artisanat, milieu de vie, architecture et art (contemporain compris). Une façon de faire qui collait assez bien finalement à l'approche curieuse de René Viau. Intéressé par l'écologie, la planification urbaine, l'architecture et le design, ce dernier entreprend en premier lieu de signer des textes dans des revues comme *Habitat*, *Perspectives* ou *Décormag*, qui comportait à cette époque un volet culturel appréciable. L'esprit du Nouveau journalisme américain (avec en tête de liste la signature vibrante de *Rolling Stone*) rôde tandis que l'auteur cherche dans ses papiers « à créer l'étincelle ». Le ton y est personnel, le style non empesé, la fabrication artisanale et les sujets de gauche, choisis bien souvent pour leurs implications sociales (les maisons esseulées, les patenteux, l'architecture sans architecte, etc.).

Étonnamment, c'est par le truchement d'un numéro sur les granges du Québec monté par *Décormag* en 1977 que René Viau commencera à creuser son sillon de critique d'art⁶. Un passage « initiatique » qui se produira – fruit du hasard ? – à l'enseigne des Automatistes : celle de la maison-atelier de Riopelle à L'Estérel dans les Laurentides. Se rendant sur les lieux, Viau décrira les structures, les matériaux, la fenestration – « les planches à claire-voie filtrant la lumière⁷ » – de cet espace inspiré des granges traditionnelles et dessiné par Madeleine Arbour. Poulies, glissières, pont-levis, trappes, rails, échelle de meunier, escaliers rétractables : « une mécanique secrète, affirme Viau, anime cet atelier où tout est mobile⁸ ». C'est bien en s'immisçant dans cet appareillage architectural modulable, en en détaillant les trajectoires et l'ameublement aux formes animales, que l'auteur vient à déboucher sur les œuvres. Une table à abattant « pour les encres », un entreposage latéral « pour les grands formats », un sous-sol pour les petits : l'art se profile dans l'entrebâillement d'une configuration matérielle. Si on s'intéresse tant à cet article charnière, c'est qu'il contient, comme en latence, des motifs et une façon de faire qui seront reconduits tout au long de la carrière de René Viau. À savoir, une façon de jeter des ponts entre les différents champs de la création; d'entrer de biais pour parler de l'art, en prenant en compte le contexte; ainsi que de porter une attention toute particulière à la confection du texte dont il travaille les structures et les tonalités, à la manière d'un récit.

Papier journal et décloisonnement géographique

On l'a compris, René Viau ne se présente pas en théoricien. Si, à cette époque, comme nous l'avons évoqué, interprétation et création font généralement la paire, pour ce dernier, le journalisme en forme la penture. Remarqué, son article sur la maison-atelier de Riopelle lui ouvrira les portes des quotidiens, à commencer par *La Presse* – où il signera des papiers à titre de collaborateur spécial jusqu'à tout récemment. Il sera éventuellement nommé responsable du secteur des arts plastiques au *Devoir*, de 1977 à 1983⁹. La vision éditoriale du journal, alors assumée par le poète et critique d'art Jean Royer, accordait une place importante aux arts visuels et aux créateurs de toutes générations.

Cette visibilité était assurée par de longs entretiens auxquels s'ajoutaient par exemple des couvertures d'expositions, des dossiers sur la muséologie et un suivi serré des politiques culturelles et muséales. Dans ce contexte, René Viau couvre tout autant les artistes de sa génération, dont il suit les recherches en performance et en sculpture environnementale que les productions d'artistes établis. Ainsi, il commente tour à tour les productions de Charles Gagnon, Riopelle, Michael Snow, Rober Racine, Robert Wilson, Roland Poulin; mène un entretien avec Achille Bonito Oliva (critique influent ayant notamment dirigé la Biennale de Venise avec Harald Szeeman); suit le festival et le colloque sur la performance organisés par *Parachute*; rend compte des enjeux entourant l'événement *Corridart* et le déménagement du Musée d'art contemporain de Montréal¹⁰. Parmi les journaux auxquels Viau s'est associé, *Le Devoir* puis beaucoup plus tard *Libération* (1991-1996) se révéleront ainsi des niches d'écriture privilégiées où, selon ses dires, il pourra exercer une critique décloisonnée que ce soit au plan des disciplines ou des générations. À cette époque et encore davantage au cours des années 1980, le Québec tente de s'ouvrir au monde. René Viau sera un des premiers à effectuer ce qu'il nomme un travail d'« import-export » alors qu'il résidera à Paris une vingtaine d'années (1984-2004). Pour des périodiques québécois, il signera des papiers sur des artistes et des événements à saveur internationale : la Biennale de Venise, Daniel Buren, *Les magiciens de la Terre*, Herman Pitz, le *Children's Pavilion* de Dan Graham et Jeff Wall, le Palais de Tokyo et autres nouveaux lieux de l'art¹¹, permettant de donner un aperçu de la façon dont « les choses se font ailleurs ». En retour, il commentera les manifestations artistiques canadiennes en Europe : Michael Snow, Geneviève Cadieux, Robin Collyer; *General Idea*¹². Un décloisonnement géographique dont on pourrait dire qu'il fait écho aux décloisonnements générationnel et disciplinaire dont se réclame Viau. Une façon pour le critique d'éviter l'enfermement d'une scène artistique strictement locale.

Critique de combat

Comme un écho lointain à son papier sur L'Estérel, René Viau avance ceci : « Construirait-on un texte comme on édifie un bâtiment où les faits en seraient les matériaux porteurs et les réflexions et commentaires la charpente articulée ?¹³ » Ce questionnement placé en ouverture d'un article paru dans *Parachute* en 1987 portait sur la dérive idéologique du musée au Québec. Tout comme il l'aura fait dans les années 1970 et 1980 en suivant les enjeux entourant le déménagement du MACM ou encore les suites du démantèlement de l'exposition *Corridart*, René Viau croyait encore « que l'on pouvait faire un peu avancer les choses en pratiquant la critique d'art [...] comme un sport de combat¹⁴ ». S'attachant au cas précis du Musée de l'homme d'ici (devenu Musée de la civilisation, à Québec), René Viau réfléchit au passage d'« un concept sans musée » de l'ère pré-référendaire à « un musée sans concept ». Ici, la veille des politiques culturelles qu'exerçait habituellement l'auteur dans les journaux se trouve augmentée, en parallèle, d'une posture personnelle, analytique et autocritique. L'auteur reprend donc à son compte deux papiers publiés dans *Le Devoir* à sept ans d'intervalle afin d'étayer un texte d'opinion qui profite du contexte de publication en revue, alors plus libre et propice aux débats d'idées. S'appuyant sur une figure du cas, il décrit une situation plus générale où le musée se métamorphose en « mausolée » politique – perdant son aura de « labyrinthe de l'émotion plastique » pour devenir tout au plus « vitrine d'un déambulement [sic] individuel » –, et où l'amateur d'art est désigné « client » et « prestataire ». La critique de Viau s'étend également au traitement que font les médias de la situation. Si le musée s'avère un thème aussi « commenté que les résultats sportifs », les médias, selon l'auteur, substituent néanmoins « le récit des péripéties périphériques et picaresques à l'essentiel¹⁵ ». Ce dernier, cynique, prédit que :

« [l']art se portera comme une fleur à la boutonnière destinée à rehausser les prestations télégniques des notaires de province passés à la politique et le prestige social d'une nouvelle bureaucratie, tout autant séduite par le transfert dans le monde laïc des anciennes structures religieuses, que motivée par l'éthique de la rentabilité en toutes choses¹⁶. »

Plus encore, s'il met en relief l'instrumentalisation politique et médiatique d'un projet muséal, Viau en appelle avec un accent tout aussi gouailleur au caractère construit de son propre récit journalistique :

« À l'instar de l'homme politique, le gazetier se voudrait-il architecte ? C'est pourtant avec indolence critique que je relis actuellement un article paru en 1979, sous ma plume, dans un quotidien montréalais et un autre texte, extrait du même journal, que j'ai trouvé sous un pile de vieux sacs d'épicerie vides en cherchant les conserves du chat qui avait faim¹⁷. »

Un sport de combat. Soit.

Création descriptive, création narrative

À l'intérieur du format journalistique, aux dépêches commandées le matin livrées à peu de choses près le soir, René Viau a développé un œil pour ce qui fait histoire. Se dessine entre ses colonnes le souhait fraîchement formulé de composer « ce petit miracle que les gens recevront en mangeant leur croissant¹⁸ ». Bien sûr, l'article informe et commente, mais il fait plus que cela, il est plus que cela. Viau entend user sans réserve des moyens qui sont à sa disposition, ceux de l'écriture, pour composer ses textes. En cela, il ne se prive pas alors qu'il préserve l'attention du lecteur et suscite sa curiosité par des ruptures des tons, des références inattendues; qu'il ose le jeu, l'angle inédit, les thèmes



exogènes, les références lointaines; qu'il façonne aussi une ambiance. Après tout, l'art n'est pas pour lui cette chose sacrée et inaccessible qu'il faudrait invariablement traiter avec un vocabulaire savant et pénétré. L'auteur reconnaît la part de construction qui entre en scène dès qu'on use des mots. Ainsi, loin d'adopter une voix autoritaire, qui laisserait croire à une transparence du sens s'imprimant directement dans le texte, celui-ci investit l'épaisseur de l'écriture, en exploite les ressorts narratifs. À ce propos, l'essayiste Pierre Vadeboncoeur réagissant à une biographie d'artiste signée par Viau¹⁹ soutient que ce dernier livre moins « un récit académique qu'une histoire [...], une réflexion très souple sur l'art ». Vadeboncoeur insiste sur le caractère inventif du texte, prenant la forme d'une « création descriptive », d'une « création narrative », sans pour autant basculer dans le romanesque. Une fine ligne que René Viau se fait un point d'honneur de tenir.



Décrire : relier les morceaux

Alors que, si l'on en croit Jessica Bradley et Lesley Johnston, la « nouvelle » critique d'art tend au cours des années 1980-1990 à délaisser les recours descriptifs²⁰ pour se tourner vers des analyses interprétatives, René Viau, quant à lui, n'en démord pas. En fait, la description se voit accorder une attention toute particulière puisqu'elle participe, dans son travail, à la mise en récit d'une expérience des œuvres. Elle scelle l'ambiance et invite à des rapprochements inusités. Ses articles commencent avec « que voit-on ?²¹ » et avec de longues mises en bouche truffées de références à d'autres univers. Pour aborder la Biennale de Venise, il décrit par exemple les teintes de la ville; pour ouvrir sur l'expo *Road Runners*, il plonge le lecteur dans l'univers du *road movie*, évoquant au passage les *Fraises sauvages* de Bergman et *Il Viaggio in Italia* de Rossellini; et pour faire éprouver la solitude urbaine se dégageant des photographies de Sylvie Readman, par exemple, il renvoie au réalisme pictural d'Edward Hopper²². Ici, la description engage sur la voie d'une analyse « intuitive » dont le revers serait qu'elle ne se fonde pas sur des à priori théoriques et qu'elle n'annonce pas ouvertement ses couleurs idéologiques. L'auteur s'intéresse plus précisément à rapprocher des œuvres et des idées autrement étrangères les unes des autres. À cet égard, certaines collaborations à des revues permettent à René Viau d'ouvrager des textes plus personnels, travaillant à la manière d'un commissariat autour de thèmes qui ne sont pas obligatoirement dictés par l'actualité. Dans cet esprit, il montera pour *ETC* deux projets thématiques, respectivement sur la figure du dormeur – « Le regard du dormeur²³ » – et sur l'idée de chantier, « Hors des chantiers battus²⁴ ». Encore une fois, la description des œuvres permet à l'auteur de ficeler un récit, faisant ressortir les relations entre des œuvres, des images, des idées. Entre *Le Dortoir* de l'artiste barcelonais Jordi Colomer, la « salle de rêves » de Joël Bartoloméo, un Rodney Graham endormi sur une banquette de voiture, une analyse clinique du sommeil de Joey Morgan et les lits calcinés d'André Fournelle – œuvres vues par le critique dans des circonstances aussi éloignées dans le temps que dans l'espace – se tisse, dans l'œil du dormeur, un fil de réflexion. *Idem* pour l'exercice des chantiers où René Viau fait se croiser les *Merzbau* de Kurt Schwitters, les entreprises de démesure de Rober Racine tels le *Parc de la langue française* ou *Salammbô*, les chantiers de marchandises de la N. E. Things Co, les maisons évanouies de Gordon Matta-Clark ou encore les installations et performances de Chris Burden. Fonctionnant à la manière d'expositions fantasmées, ces textes ne sont pas sans rappeler ce propos de Viau à savoir que « [l]'œuvre [...] comme le texte est, pour le critique, une fiction à bâtir et à organiser²⁵ ». Ces exercices libres mettent à découvert, dirait-on, la mécanique secrète (la mise en récit) à l'œuvre dans la critique de René Viau.

Manifeste des yeux, du cœur

Appuyant çà et là un débat, se découvrant des affinités esthétiques et idéologiques au fil des textes, des visites d'expositions, des rencontres, René Viau a développé une vision assez précise et personnelle du rôle de la critique d'art, de la façon dont elle devrait, selon lui, se faire. À la base se trouve « la conviction

[...] que le champ de la création est d'une infinie variété » qu'il importe de rendre visible. La frange la plus fraîche de l'art, coûte que coûte, très peu pour lui. Son regard brosse large alors qu'il se dit pour une compréhension plus vaste de l'actualité : capter ce qui demeure vivant, actif dans toute proposition visuelle, que ce soit offert par les galeries, les musées, l'art public. Il s'intéresse aux liens entre les générations et les champs de manifestation de la création, artistes émergents compris, mais pas à tout prix. Le nomadisme guide son écriture alors qu'il évite de creuser un sillon de manière systématique. René Viau s'est intéressé à façonner une écriture, un ton, une dynamique autonome, détachée des poncifs universitaires. Certains textes font même figure de manifeste personnel. C'est le cas d'un double compte-rendu paru dans *Le Devoir* en 2005, s'intitulant « Avec les yeux... Avec le cœur²⁷ ». L'auteur y couvre deux expositions d'artistes femmes, légèrement décalées des circuits habituels de l'art actuel, celles de Suzelle Levasseur et de Joey Morgan. Son propos adhère alors à celui de l'artiste : « Comme les larmes qui éclatent, les dessins se libèrent de la gangue des idées reçues et toutes faites et des concepts bien balisés. L'artiste s'engouffre dans ces interstices.²⁸ » Et plus loin, toujours scrutant le travail de Levasseur :

« Elle se situe quelque part entre maîtrise et hasard. [...] Elle n'aime pas les théories. Elle aime n'être dans aucun clan et trouver sa vérité. [...] Elle aime envoyer promener ces catégories [figuration et abstraction] ou plutôt s'égarer, devenir nomade, apatride entre elles²⁹. »

Ainsi, René Viau reconnaît l'espace du critique – transit entre des propositions artistiques et le lecteur – et il l'investit, ralliant, comme disait encore Vadeboncoeur à son sujet, « compétence » et « liberté »³⁰.

Caroline Loncol Daigneault

Auteure, artiste et commissaire, **Caroline Loncol Daigneault** a obtenu une maîtrise en histoire de l'art de l'UQÀM. En 2012, elle est commissaire de la Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli – *HOSPITALITÉ* et d'*ELLE MARCHE blue mountain*, une exposition conçue avec Vida Simon et présentée à OBORO. Elle est membre du comité éditorial d'*ETC*.

EXTRAITS

Avec les yeux...

« Aqueuses ou vitreuses, des larmes se libèrent de globes cerclés en amande avec iris, paupières et tout ce qui les accompagne. Avec cette suite d'une quarantaine de fusains ou de graphites de Suzelle Levasseur, le dessin se fait lacrymogène. [...]

Alors que ces yeux s'ouvrent à nous en cliquant sous les larmes, des intuitions pleuvent. Des échos vous assaillent. Le rendu de ces yeux nous conduit d'abord à la pratique traditionnelle du dessin. Pas besoin d'être bien malin cependant pour s'apercevoir qu'il ne s'agit pas d'essais anatomiques sur le fonctionnement des glandes lacrymales tant le geste, au-delà du naturalisme, extrapole selon sa propre logique. Paradoxalement, avec un tel sujet, le visiteur est bien loin de ce que les historiens d'art contemporain qualifient de dessin "rétinien" tellement l'artiste ne s'adresse pas qu'à ce que l'on voit et uniquement à cela. Toutes grandes ouvertes, les références proviennent du corps, de l'indécence et du désir de voir, d'être vu.

Ces dessins d'yeux et de larmes nous parlent de la propension à s'évanouir et à se liquéfier, à fondre comme une Madeleine. Ils nous parlent d'épanchements, de douleur, d'un tissu d'émotions incontrôlables ou malaisées. À la vérité du corps se greffent aussi des conventions arrachées au romanesque ou au mélo. Difficile de se situer. Encore plus difficile d'approcher cette insoutenable étrangeté. »

Le Devoir, 26-27 novembre 2005. Sur l'exposition *Lacrimæ* de Suzelle Levasseur à la Maison de la culture Frontenac, Montréal.

Légendes des entrepôts

« Dans cette histoire de château de cartes, le musée n'aura été, au Québec, qu'une opération où le bâti est destiné à représenter un moment historique dans une volonté un peu naïve, mais surtout exhibitionniste de survivre dans la

Pierre. Loin de toute réalité des collections, l'édifice muséal, ici, perpétue avant tout le "moment". C'est une image de pérennité du "péquisme" en tant que projet politique non abouti qui doit néanmoins survivre dans le verre et l'acier. Obsédée par la brièveté et la précarité d'une plate-forme politique qui faisait peur à ceux-là mêmes qui étaient censés la défendre, l'administration a voulu poser avec force, dans le paysage d'une capitale en manque d'affirmation, des édifices qui, dans des siècles peut-être, feront se ressouvenir en justifiant a posteriori un espoir hésitant.

[...]

Le phantasme de retour du Musée de l'homme d'ici s'est escamoté au lendemain du référendum. Sevré de son rêve territorial, le péquisme, dans sa phase ultérieure, sublimera dans sa mission sociale en tentant de se perpétuer, avant d'aborder l'ultime étape revancharde. C'est la stratégie dite du "bon gestionnaire". C'est en termes sociaux que l'on a géré l'accessibilité au musée. L'amateur d'art devient un "client" et un prestataire. Le succès d'une exposition ne se mesure qu'au box-office des entrées et à l'adhésion médiatique à un credo collectif. Il fallait "occuper une place" au détriment des objectifs de complexification et de développement individuel de la culture critique.

L'art se portera comme une fleur à la boutonnière destinée à rehausser les prestations télélogiques des notaires de province passés à la politique et le prestige social d'une nouvelle bureaucratie, tout autant séduite par le transfert dans le monde laïque des anciennes structures religieuses, que motivée par l'éthique de la rentabilité en toutes choses. »

René Viau « Entrepôt des légendes ou légende des entrepôts ? », *Parachute*, n° 46, mars-avril-mai 1987, p. 82-83.

Une visite à l'atelier-grange

« L'atelier du peintre est immense. [...] Un stockage sur rail permet l'entrepôtage vertical des toiles. Sur le mur d'extrémité, latté de pin non traité, des poulies permettent la descente d'une toile sur la trémie. Le peintre appuie sur un bouton et le tour est joué. Une mécanique secrète anime cet atelier où tout est mobile. En des endroits bien dissimulés, la cloison s'ouvre, découvrant des portes-fenêtres communiquant avec un balcon qui domine le lac. Une table à abattant disposée bien en vue et dotée d'un point d'eau très pratique est utilisée pour certaines techniques, les encres surtout. Trappes et échelles de meunier, munies de charnières se transforment en pont-levis et permettent de couper les ponts avec le rez-de-chaussée, isolant l'atelier. "Il faut qu'un escalier soit ouvert ou fermé", s'amuse à répéter Riopelle en parodiant les surréalistes. »

« Chez Jean-Paul Riopelle : une visite à l'atelier-grange », *Décormag*, n° 54, 1977. Texte réédité dans René Viau, *Jean-Paul Riopelle : La traversée du paysage*, Montréal, Leméac, 2002, p. 20-21.

Notes

- 1 Il fait partie du comité de rédaction de *Vie des arts* depuis 2005.
- 2 Parmi ses monographies, mentionnons le roman *Hôtel-Motel Les Goélands* (Leméac, 2006); *Le Cyclope et l'Oiseau*, biographie de Jean Dallaire (Leméac 2001); *Jean-Paul Riopelle* (Musée du Québec, 2003).
- 3 Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec*. 1976-1996. Québec, Éditions Interventions, 1997, p. 151.
- 4 Aussi, raconte-t-il comment ses articles sur Riopelle - qui trouvaient facilement preneurs - l'ont souvent tiré d'affaire alors qu'il habitait Paris. Il savait toujours où débusquer l'artiste, sachant aussi fort bien qu'il signait alors pour une semaine entière de débordements en tous genres où l'art devrait être saisi au vol, dans les ombres déformantes d'un récit. Parmi ses contributions touchant aux Automatistes, Viau réalisera en 1977 une série d'entretiens avec l'ensemble des signataires (toujours vivants) qui sera subséquemment publiée dans *La Presse*, en 1998. Il a également accompagné de nombreuses expositions clefs du groupe, dont celle de l'Albright Knox à Buffalo, *The Automatiste Revolution: Montreal 1941-1960*, en 2010, et il a récemment signé un texte à leur sujet dans le catalogue d'exposition *L'Art en Guerre (France 1937-1947)*, du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris (du 12 octobre 2012 au 17 février 2013).
- 5 Entretien avec René Viau, 2012.

- 6 « Chez Jean-Paul Riopelle : une visite à l'atelier-grange », *Décormag*, n° 54, 1977. Texte réédité dans René Viau, *Jean-Paul Riopelle : La traversée du paysage*, Montréal, Leméac, 2002, p. 19-23.
- 7 *Ibid*, p. 20.
- 8 *Ibid*, p. 20.
- 9 Il sera de nouveau collaborateur au *Devoir* de 2002 à 2007.
- 10 Parmi les articles au *Devoir*, « Charles Gagnon : L'éternel éternement », 1977; « Venise : Où va l'art de cette décennie ? » *Le Devoir*, 16 août 1983; « Le Robert de Robert Racine », *Le Devoir*, 6 mars 1982; « Illustration de la performance » *Le Devoir*, 27 février 1982; « Corridart : Les artistes s'expliquent », *Le Devoir*, 20 juin 1981; « Au Musée d'art contemporain, exposition "temporaire" pour collection "permanente" », *Le Devoir*, 28 juin 1980; « Le Musée d'art contemporain au centre-ville ? », *Le Devoir*, 18 novembre 1980; « Roland Poulin : La sculpture en relation avec le corps », *Le Devoir*, 17 février 1979; « Michael Snow à la conquête de Paris », *Le Devoir*, 27 janvier 1979; « Achille Bonito Oliva : au-delà de l'avant-garde », *Le Devoir*, 9 décembre 1978.
- 11 René Viau, « Venise : Où va l'art de cette décennie ? » *Le Devoir*, 16 août 1983; « Aux idées de mars avec Daniel Buren », *Le Devoir*, 20 mars 1982; « Consécration parisienne... par la bande : Le Centre Georges-Pompidou transformé en labyrinthe spectaculaire par Daniel Buren », *Le Devoir*, 20-21 juillet 2002; « Les nouveaux lieux parisiens de l'art », *Le Devoir*, 10-11 août 2002; « Le Monde selon Herman Pitz », *Parachute*, n° 56, juil.-sept. 1995; « Les magiciens de la terre : Vers un champ « mondial d'investigation », *Parachute*, n° 55, juil.-sept. 1989; « *Children's Pavilion* : Dan Graham & Jeff Wall », *Parachute*, n° 56, déc. 1989.
- 12 René Viau, « Michael Snow à la conquête de Paris », *Le Devoir*, 27 janvier 1979; « Geneviève Cadieux, à fleur de peau », *Libération*, 27 octobre 1992; « Collyer, l'at du vrac », *Libération*, 26 juillet 1991; « File Life : General Idea », *Bloc Notes*, n° 15, été 1998.
- 13 René Viau « Entrepôt des légendes ou légende des entrepôts ? », *Parachute*, n° 46, mars-mai 1987, p. 82-83.
- 14 Correspondance de l'auteure avec René Viau, avril 2012.
- 15 René Viau, *loc. cit.*, p. 83.
- 16 René Viau, *loc. cit.*, p. 83.
- 17 René Viau, *loc. cit.*, p. 82.
- 18 Entretien avec René Viau, avril 2012
- 19 Pierre Vadeboncoeur, « Né peintre comme d'autres naissent aveugles », Couac, février 2002. Critique du livre de René Viau, *Le Cyclope et l'Oiseau* (biographie de Jean Dallaire), Leméac, Montréal, 2001.
- 20 Jessica Bradley (dir.) et Lesley Johnston, « Introduction » dans *Réfractions : Trajets de l'art contemporain au Canada*, Montréal, Éditions Artexes, et Bruxelles, La Lettre volée, 1998, p. 20.
- 21 René Viau, « L'utopie en hors-champ », *Ciel variable*, n° 89, septembre 2011-janvier 2012, p. 37.
- 22 « Il faut, pour les visiter [les expositions], parcourir une Venise voluptueuse. Venise tantôt calme avec ses briques roses. Entre ciel et eau. Venise parfois romantique et décrépite telle qu'évoquée par Visconti. » René Viau, « Venise : Où va l'art de cette décennie ? », *Le Devoir*, 16 août 1983. René Viau, « *Road Runners* », *Ciel Variable*, n° 83, automne-hiver 2009-2010. Compte-rendu de l'exposition *Road Runners* présentée à VOX, centre de l'image contemporaine et à la Cinémathèque québécoise, Montréal, du 6 mars au 30 mai 2009. « L'utopie en hors-champ », *Ciel variable*, n° 89, septembre 2011-janvier 2012, p. 37.
- 23 René Viau, « Le regard du dormeur », *ETC*, n° 70, juin-juillet-août 2005, p. 25-29.
- 24 René Viau, *Hors des chantiers battus*, *ETC*, n° 74, juillet-août-septembre 2006, p. 28-31.
- 25 Tiré des notes de René Viau à l'attention de l'auteure, avril 2012.
- 26 Correspondance de l'auteure avec René Viau, février 2011.
- 27 « Avec les yeux... » et « Avec le cœur », *Le Devoir*, 26-27 novembre 2005. Sur l'exposition *Lacrimæ*, de Suzelle Levasseur à la Maison de la culture Frontenac et *True Science*, de Joey Morgan, à la Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke.
- 28 *Loc. cit.*
- 29 *Loc. cit.*
- 30 Pierre Vadeboncoeur, *loc. cit.*