

Motivation V Une galerie perpendiculaire?

Monique Brunet-Weinmann

Volume 27, numéro 107, été 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54443ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Brunet-Weinmann, M. (1982). Motivation V : une galerie perpendiculaire? *Vie des arts*, 27(107), 55-57.

MOTIVATION V UNE GALERIE PERPENDICULAIRE ?

Monique BRUNET-WEINMANN

La Galerie Motivation V est née, le 3 mars 1979, à son adresse actuelle dans un ancien club abandonné depuis deux ans, envahi par la poussière et les couleurs hurlantes. Rénovation du local avec pour seuls fonds la contribution de \$25 versée par une trentaine de personnes pour acheter peinture et matériaux. Aujourd'hui, une porte au 1447 de la rue Bleury, un raide escalier qui mène aux deux étages de 1400 pieds carrés en plancher verni et aux murs blancs, fenêtres sur rue avec quelques boutures parfois qui tentent d'y prendre racine. On entre et on sort librement. Au premier, des gens s'activent autour de la photocopieuse couleurs, le centre d'attraction de la galerie.



Monique Brunet-Weinmann—Jacques Charbonneau, quelles ont été vos motivations justement, quand vous avez fondé cet espace?

Jacques Charbonneau—La galerie a commencé sous le nom ArtZZ, puis elle est devenue Motivation IV, à la suite de Motivation I-II-III de New-York. J'ai dû changer de raison sociale à cause d'un conflit interne, d'où Motivation V. C'est l'impossibilité où j'étais, comme beaucoup d'artistes, de me trouver une galerie où exposer qui m'a donné l'idée d'en ouvrir une moi-même. Il n'y avait alors que trois galeries parallèles: Optica, Véhicule et Powerhouse qui toutes, de même que l'Atelier Laurent Tremblay, étaient déjà programmées pour les deux ans à venir. Après trois jours de vaines recherches avec mon carton à dessins sous le bras, j'ai préféré tenter l'expérience à New-York, une fin de semaine, et j'ai trouvé un endroit, la West Broadway Gallery, une coopérative de vingt personnes. C'est là que j'ai eu l'idée. Mais, Motivation n'est pas une coopérative comme Articule ou La Chambre Blanche, où les membres achètent en quelque sorte le droit d'exposer en cercle fermé. Je tenais à l'ouverture.

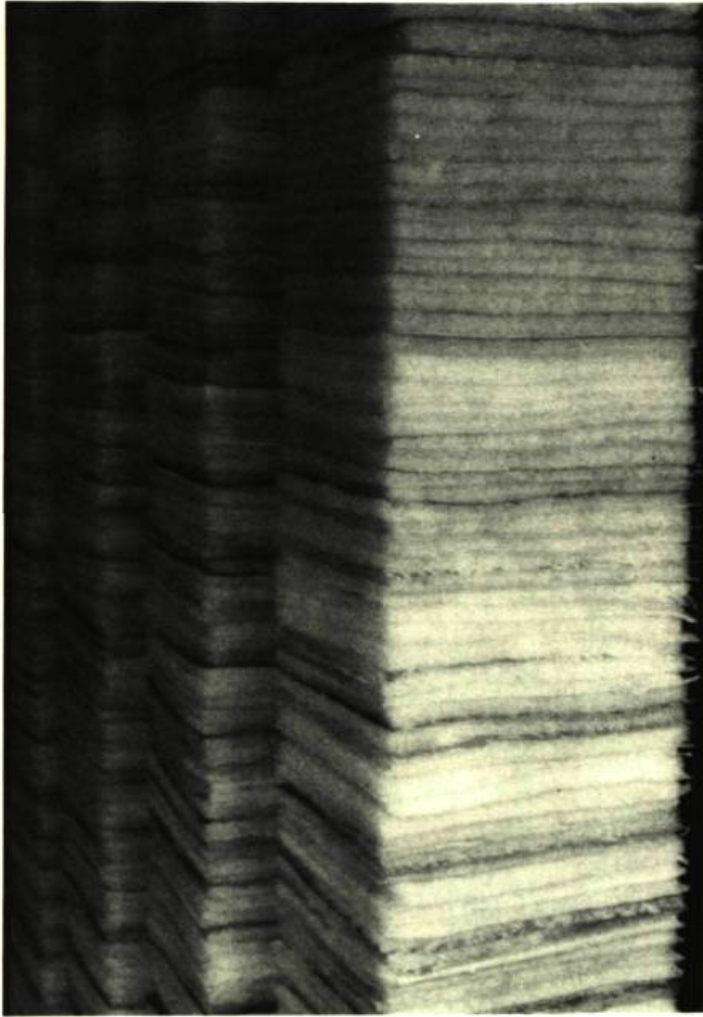
M.B.-W.—Pouvez-vous préciser quelle est alors la formule administrative de votre fonctionnement?

J.C.—On appartient au réseau des galeries parallèles à but non lucratif, et, cette année, nous tentons d'obtenir le statut d'organisme de charité comme Powerhouse. Dans ce but, on fait tout un travail d'organisation en ce moment: bilan financier, dossiers

1. Georg MULHECK
Atemzüge II et III (panneaux d'un triptyque), 1981.
68 cm 5 x 91,4.

en ordre, classeur de diapositives, . . . Le Conseil des Arts nous accordait \$7500 pour le centre xérogaphique. Nous lui demandons, cette année, de consolider aussi le programme de la galerie. Le Ministère des Affaires Culturelles du Québec a diminué sa subvention de \$4500 en 1981, et on l'a attendu neuf mois! Heureusement, nous avons une source d'autofinancement avec la machine photocopieuse. Cette année, nous avons atteint le seuil de rentabilité et nous espérons commencer à faire des profits. Nous utilisons les services publics offerts par l'Uqam, ses énergies et son infrastructure: animateur culturel, chaises, projecteurs, . . . Les deux salles sont louées au prix de \$250 chacune pour trois semaines, et l'entrée mise à la disposition d'un débutant. L'artiste assume les frais de l'encadrement et du carton d'invitation, et la galerie s'occupe de la promotion, information, publicité. Elle reçoit environ 25 exposants par année.

M.B.-W.—Selon quelle modalité s'opère le choix des exposants?
J.C.—Depuis un an, il s'agit presque uniquement d'expositions particulières, soit d'artistes connus par leur travail antérieur, soit d'artistes *intermédiaires* que nous ne connaissons pas. Dans ce cas, leurs dossiers sont soumis à trois personnes: un artiste de la galerie, moi-même, et un conseiller artistique. Cette année, on voudrait faire appel à des ressources de l'extérieur.



2

M.B.-W.—Quelles sont les orientations esthétiques et idéologiques de la galerie?

J.C.—On nous a reproché de n'avoir pas une orientation esthétique bien définie: art conceptuel, art sociologique . . . Toujours le principe d'ouverture. C'est la qualité intrinsèque de la recherche personnelle qui importe, les convictions de l'artiste, ses constantes. Le public de l'art visuel au Québec est trop limité pour se restreindre à une seule tendance. Sur le plan idéologique, on essaie de sensibiliser la population pour que la galerie ne soit pas seulement un lieu physique où accrocher des œuvres mais un lieu d'activités, de discussions, de diffusion de messages, de transformation des idées. On a fait venir, un soir, l'Alliance Tournesol qui lutte contre l'énergie nucléaire, une autre fois Amnistie Internationale. La galerie est un catalyseur pour former des regroupements, des associations: action contre l'exposition Largillierre, ou pour obtenir le salaire minimum garanti pour l'artiste, faire reconnaître son statut, valoriser la fonction de travailleur culturel et revendiquer pour lui aussi (ou elle) le SMIG au lieu du bien-être social et de l'assurance-chômage . . .

M.B.-W.—Outre les difficultés conjoncturelles relativement à cet objectif, quel est votre problème majeur?

J.C.—Celui de créer, développer, intéresser un public. On essaie d'aller chercher les collectionneurs pour que nos artistes puissent vivre. L'encan, fin janvier, visait ce but. On touche des gens qui sont déjà sensibilisés, étudiants, artistes, . . . On essaie par des activités d'aller chercher une population autre, par le biais également des canaux dits alternatifs, radio et journaux. Mais on est obligé de reconnaître que cette ambition s'est, jusqu'à présent, soldée par un échec. Comment percer ce mur d'indifférence bétonnée sinon par l'école, et l'éducation du public par les médias d'information?

Inéluctablement, on aboutit toujours à la même conclusion, à l'inlassable répétition de la même urgence. La conscience de la nécessité de l'éducation artistique me semble avoir été beaucoup plus aiguë dans les années quarante qu'elle l'est aujourd'hui. Quant à la *formation aux arts visuels* par la télévision, sans laquelle l'*information* est inutile, elle reste à faire. En outre, c'est une bataille perdue d'avance de vouloir intéresser à l'art en commençant par l'art expérimental qu'on a tendance à privilégier, art de studio, de laboratoire, pour artistes et initiés: on est entre soi et on est bien. Ainsi, trop souvent, les deux objectifs des galeries parallèles sont inconciliables: promouvoir un art expérimental et gagner un nouveau public. C'est sans doute pourquoi Jacques Charbonneau me disait non sans humour que Motivation V veut être une galerie perpendiculaire! Au moins, les perpendiculaires se rencontrent . . .

La présence de Natacha Wrangel, dont j'avais vu les *Vestiges* à la Galerie Crescent¹ témoigne de ce droit à l'ouverture dont se réclame Motivation V. Ses *Multitudes*² s'épandaient sur des bannières montées comme des kakémonos ou simplement pointées au mur, et en longues bandes horizontales rappelant la fresque ou le makémono déroulé au sol. La papier friable du support s'écaillait tel l'*Écorce de bouleau* ou l'argile moisie simulées en surface. Paysages urbains en damier ou structure verticale ascendante très orientale, ces dessins, dont l'un s'intitulait *Solidarité*, étaient plus valables que la poésie qui *disait* leur message. Aux antipodes, après l'installation au néon d'André Fournelle, l'année s'est terminée, côté performance, sur celle qui lançait l'exposition de Robert Deschênes, *Alarme*, toute une nuit (neigeuse) de musique improvisée par Sonde³.

Simultanément à la *Mutation, noir et blanc*, qui déployait sa rigueur splendide sur les murs d'Articule, André Montambault exposait chez Motivation⁴ sa série sur *La table*, en blanc et rouge, réalisée à partir de 250 dessins préparatoires. Toiles nettes, lignes tracées avec la précision d'une épure, décompositions géométriques de l'objet en faisceaux énergétiques, en plans éclatés, en cercles superposés, centripèdes dans le plan du tableau ou centrifuges au delà, pour donner l'équivalence de ce que sait la science d'aujourd'hui sur la matière et sur la spécificité *illusoire* des choses dans l'espace comme dans le temps.

En même temps, au Goethe-Institut, Georg Mülheck exposait *Sandwiches et rideaux de douche*⁵, sans aucun rapport avec Warhol ou David Hockney. Après avoir superposé les couches de couleur sur la toile, Mülheck s'est mis à superposer les supports eux-mêmes, colorés ou non: papier de soie, film de plastique, feuille d'aluminium, bourre de polyester, coton à fromage, . . . D'où la première partie du titre. Quand la transparence s'accompagne de mobilité, mouvance, flottement à l'air des pellicules légères, on passe à la seconde. L'ordonnance des couleurs s'effectue selon des combinaisons numériques qui programment sa régularité irrégularité. Ainsi, *Cinq sandwiches verticaux* constituent, en système de cinq colonnes, 1687 composantes carrées. Parfois, l'application de la couleur se fait par photocopie.

Grâce à la machine de son centre xérographique, Motivation V a pu lancer, en novembre dernier, une exposition de copie-art avec catalogue, atelier et démonstration. Les images immédiates qui résultent de sa technologie sophistiquée relèvent de l'art pauvre. Il me semble qu'on n'a pas encore trouvé comment utiliser à son maximum le potentiel de la machine, peut-être parce que la spécificité du médium n'est pas encore suffisamment cernée, malgré son utilisation en Californie depuis plusieurs années. Il faudra dépasser, pour la recherche, la satisfaction épatée que procure l'instantanéité presse-bouton de la production.

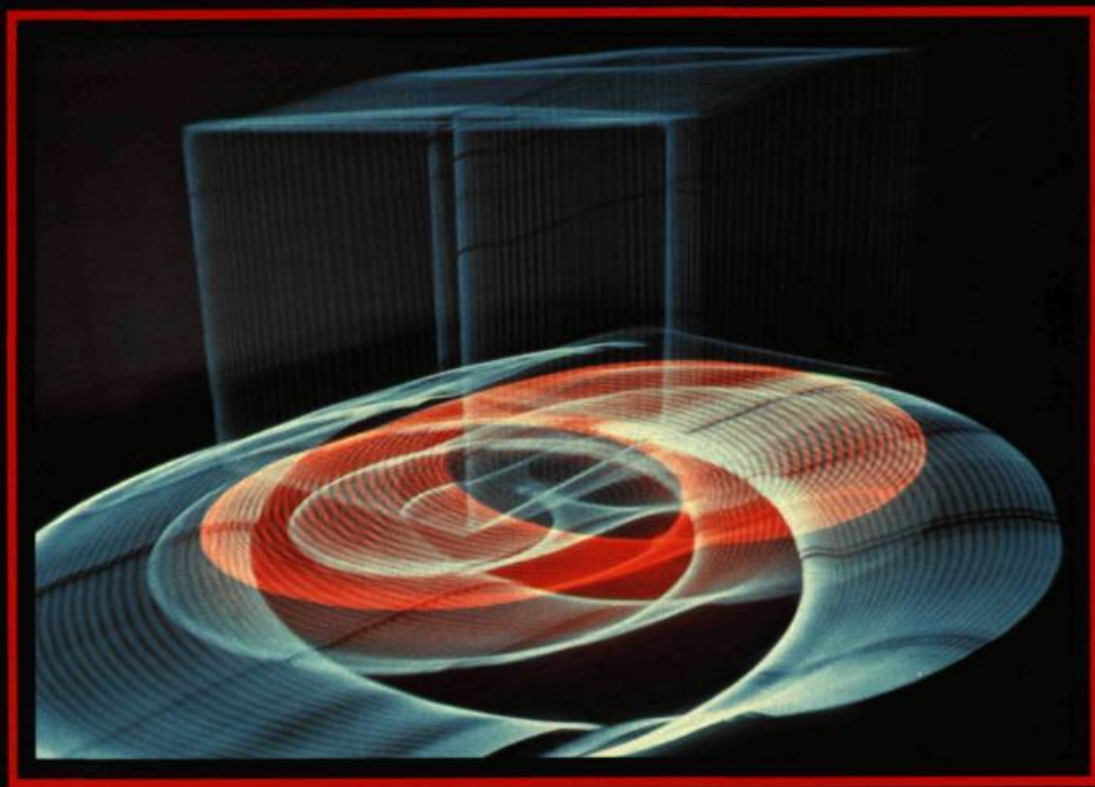
1. Du 29 avril au 11 mai 1980.

2. Du 3 au 21 juin 1981.

3. Le 23 décembre 1981.

4. Du 12 au 30 novembre 1980.

5. Du 3 au 25 juin 1981.



3

2. Georg MULHECK
Fünf Vertikal Sandwiches (detail), 1981

3. André FOURNELLE
Hommage à Claude Lemaire, 1981
Néon, sable et casque de soudeur; 2m 13 x 2,13
(Phot. Pierre Crépi)