

Aurora Borealis Un double magistral

Gilles Daigneault

Volume 30, numéro 120, septembre–automne 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54104ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daigneault, G. (1985). Aurora Borealis : un double magistral. *Vie des arts*, 30(120), 26–28.

AURORA BOREALIS

UN DOUBLÉ MAGISTRAL

Gilles DAIGNEAULT

1. Henry SAXE
Traîneau, 1985.
2. Pierre GRANCHE
Un espace..., 1985.
3. Betty GOODWIN
Moving Towards Fire, 1985.



Saufferreux, l'installation n'avait encore fait l'objet d'aucune exposition spécifique, en tout cas d'aucune exposition qui ait assez d'envergure pour rendre compte avec une certaine justesse du caractère protéiforme de cette discipline complexe qui semble avoir le don de décupler l'effet de toutes les autres qu'elle annexe alternativement et allégrement.

Par ailleurs, il y avait déjà un moment qu'on n'avait tenté de faire le point sur l'art canadien récent, de savoir ce qu'il en était chez nous de l'ampleur (et de l'intérêt!) de ce fameux retour à la peinture figurative et aussi de la pertinence, en 1985, de certaines recherches commencées à la fin des années soixante-dix.

Or, c'est ce dernier objectif que visait d'abord le Centre International d'Art Contemporain de Montréal en organisant Aurora borealis, une manifestation à contenu exclusivement canadien et actuel qui voulait apporter un contrepois aux grandes expositions de l'été consacrées à Ramsès II et à Picasso, plus voyantes et susceptibles de lui servir de locomotives.

Très tôt cependant, les responsables du projet – Claude Gosselin, le directeur du CIAC, et les deux commissaires invités, René Blouin et Normand Thériault, – ont pris conscience de l'importance exceptionnelle de l'installation dans la production des dernières années: il se trouvait que la plupart des artistes spontanément sélectionnés avaient un jour ou l'autre fait l'expérience de cette discipline sous une forme quelconque.

Il était donc possible, avec quelques ajustements mineurs, de faire d'une pierre deux coups, de monter à la fois une solide exposition thématique sur l'installation et un survol satisfaisant de l'histoire la plus récente de l'art canadien. Voilà un premier beau coup pour les organisateurs.

En outre, la tenue d'Aurora borealis allait révéler toute la fécondité d'une structure indépendante comme celle du CIAC, et ce, au beau milieu des débats sur le rôle et la relocalisation du Musée d'Art Contemporain.





3

En effet, il est évident qu'aucun de nos musées officiels ne disposait des ressources – qu'elles soient physiques, intellectuelles ou financières – nécessaires à la réalisation d'un projet de cette envergure. Qu'il suffise de rappeler que l'exposition du Musée des Beaux-Arts L'Avant-scène de l'imaginaire, ne présentait que trois installations, et que toutes les salles disponibles du MAC n'arrivaient qu'à grand-peine à contenir un survol – «partiel», de l'aveu même des conservateurs, – de la

seule jeune peinture québécoise. La double visée d'Aurora borealis exigeait donc d'autres moyens.

Et c'est ici qu'intervient le deuxième coup de chance du CIAC: les administrateurs de la Place du Parc consentent à mettre gratuitement à la disposition de l'organisme des espaces totalisant quelque 60,000 pieds carrés dont la configuration même – celle d'un centre commercial avec des aires séparées – convient parfaitement à la nature du pro-

jet, l'installation étant une discipline très envahissante et qui supporte mal toute proximité de ses semblables.

A ce propos, il convient de souligner la générosité de la Société Immobilière de la Place du Parc envers le CIAC qui n'avait pas encore vraiment fait ses preuves et qui ne défendait pas un art universellement consacré. Et ce, au moment où les grandes entreprises privées investissaient plus volontiers dans des manifestations et des institutions moins risquées, comme l'ex-

position Picasso du MBA. Or, on sait que ce n'est pas précisément de ce côté que les besoins sont le plus pressants et que, d'autre part, il est toujours plus sympathique d'assurer une certaine diffusion à la production des artistes au moment même où elle se fait.

Aurora borealis a donc réussi à rassembler une trentaine d'installations extrêmement diverses, provenant d'artistes appartenant à des générations différentes – de Betty Goodwin (née en 1923) à Pierre Dorion (né en 1959) –, et qui entretiennent avec l'espace qui les accueille des relations également variées – depuis l'osmose totale des œuvres de Pierre Granche ou de Betty Goodwin à l'autonomie (presque) totale de celles d'Henry Saxe ou de Gathie Falk.

Et la conception de l'exposition ne favorise pas un rapport univoque avec le visiteur; il faut au contraire multiplier les parcours et les lectures. Tantôt on aura l'impression de faire la tournée d'une trentaine de solides galeries d'art contemporain (ce dont Montréal est cruellement privé en temps normal), tantôt on sera plus sensible à la réflexion globale sur l'installation que propose la juxtaposition même des œuvres (pour ne pas parler du choix

4. John MASSEY
A Directed View (The First Two Rooms), 1979.
5. Jeff WALL
Movie Audience, 1979.
(Photos CIAC-Montréal/Denis Farley)
6. Claude MONGRAIN
Esquisse pour un paysage inachevé, 1985.



critique des lignes de force de l'art canadien actuel qu'elle implique aussi).

Mais, en tout état de cause, on conviendra que le CIAC a magistralement relevé son premier défi montréalais et qu'il a fait naître chez les visiteurs de nou-

velles exigences quant au calibre des futures expositions d'art contemporain (y compris les siennes propres).

L'exposition *Les Cent jours d'art contemporain, Montréal 85*, ouverte le 15 juin, se termine le 30 septembre.

