

LA GALERIE D'ART LOUISE ET REUBEN-COHEN

REGARD ET PROSPECTIVES

HERMENEGILDE CHIASSON

JANVIER 2013

Table des matières

Introduction	p. 2
Une galerie universitaire	p. 3
Historique : Claude Roussel	p. 7
Luc Charette	p. 10
Expositions : quelques chiffres	p. 16
Entretien avec Gemey Kelly	p. 17
Ce qu'en disent les artistes	p. 21
Recommandations	p. 30

Un mandat clair

À un moment ou l'autre de l'histoire de toute institution, vient un temps critique où l'on se retourne pour voir la route parcourue et celle à parcourir. Dans deux ans, la Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen du Centre universitaire de Moncton célébrera ses cinquante ans d'existence. C'est un anniversaire important compte-tenu que cette institution a été instrumentale et génératrice à l'affirmation et à la diffusion de l'art acadien comme une priorité et une nécessité identitaire durable et incontournable.

À ce niveau, les besoins se sont faits nombreux et compte-tenu des moyens modestes dont dispose la Galerie¹, il est remarquable de constater le travail immense qu'a effectué cette institution à travers le dévouement de ceux qui en ont assumé la direction et le fonctionnement. Mais le mandat de la GALRC² n'a jamais été clair ce qui fait que l'on s'est peut-être éparpillé dans divers domaines sans savoir vers quel but et à quel objectif l'on devait satisfaire. Par ailleurs, avec l'envergure que prend présentement le secteur des arts visuels, il est important de connaître le statut de l'institution dans sa relation avec la direction de l'Université, face à la communauté et face au secteur des arts visuels.

Le présent document voudrait, en toute modestie et sans aucuns jugements de ma part, proposer des pistes de réflexion, fournir des éléments d'information et mettre en oeuvre un processus qui verrait à préciser et à améliorer le fonctionnement d'une institution qui a marqué et qui continuera de marquer le devenir de l'Acadie.

1 À moins du contraire ce mot désignera ici la Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen.

2 Abréviation de la Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen

Une galerie universitaire

La Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen s'inscrit à l'intérieur d'un ensemble d'institutions qui fonctionnent en relation avec des universités et qui ont toutes leurs particularités et leurs missions. Il va sans dire que ces galeries sont financées à divers degrés et participent de diverses manières à la réputation de leur institution universitaire de même qu'au monde de l'art canadien dont elles constituent un élément indissociable. La plupart d'entre elles sont des institutions parallèles à des départements d'arts visuels comme c'est le cas pour la Galerie d'art de l'Université de Moncton. La section suivante est en grande partie basée sur un sondage mené par la University and College Art Galleries Association of Canada (UCAGAC) et dont les conclusions ont été publiées en 2006.

La Owens Art Gallery de la Mount Allison University, fondée en 1895 est la plus ancienne galerie universitaire au pays. La plupart des autres galeries soit 80 % d'entre elles ont moins de 50 ans, 30% de celles-ci ayant été fondées au cours des 20 dernières années. La plupart de ces institutions ont donc vu le jour du milieu des années 60 aux années 70, période qui coïncide avec l'effervescence culturelle qui a marqué, en 1967, le centenaire de la fondation de notre pays. Depuis, la plupart des galeries universitaires ont fait l'objet de transformations radicales, passant du statut d'organismes bénévoles à celui d'institutions gérées de manière professionnelle et dont les installations sont passées de lieux indéterminés à des édifices adaptés à leurs besoins.³ Dans certaines régions ces galeries peuvent parfois être les seules desservant le grand public.

Conseils consultatifs

La plupart de ces galeries ont des conseils consultatifs (advisory boards) qui tiennent lieu de conseil d'administration, qui les conseillent et qui, éventuellement, peuvent organiser des campagnes de financement. Pour ce qui est de la Galerie d'art de l'Université de Moncton, le bureau du Vice-recteur assume cette fonction bien que cette zone soit souvent floue, mal définie et porte à confusion. Il serait peut-être important de préciser de manière plus exacte les liens entre l'administration universitaire et la direction de la Galerie.

Employées

La plupart des Galerie universitaires ont un ou deux employés. Plusieurs font appel à des employées à mi-temps, des assistant.e.s étudiant.e.s ou des bénévoles. La majorité des GU⁴ ont de l'aide de leurs institutions mères au niveau de l'entretien, de la sécurité et du développement. Les salaires accaparent la moitié de leur budget et 70 % de leur personnel font

3 Ce fut le cas entre autres de la Galerie d'art de l'Université qui tint sa première exposition dans le hall d'entrée d'une résidence avant de s'installer dans des locaux institutionnels qu'elle partage avec le Musée Acadien dans l'édifice Clément-Cormier.

4 Abréviation de galeries universitaires.

des semaines allant de 50 à 70 heures. Leur dépendance d'un personnel temporaire fait en sorte qu'il devient difficile de prendre soin adéquatement de leurs collections permanentes ou de mettre en marche des programmes de développement. Quarante-vingt pourcent des directeurs ont un diplôme universitaire dont 23 %, un doctorat. Leur salaire annuel moyen se chiffrait en 2005 à 73,000 \$.

Expositions

La majorité des GU a un programme d'expositions régionales, nationales et internationales et un grand nombre d'entre elles présentent des expositions reliées à l'histoire de l'art. Le nombre moyen d'exposition se situe aux environs de 11. La plupart des GU organisent des expositions qu'elles mettent ensuite en tournée.

Publications

Au niveau des publications, les galeries universitaires agissent souvent comme centre d'études et, à ce titre, distribuent leurs recherches sous formes de catalogues (imprimés et électroniques). Durant l'année du sondage, les GU ont publiés 87 catalogues d'exposition. De plus elles ont publié des monographies, des catalogues de leur collection permanente, des lettres circulaires et des journaux académiques.

Programmes

Pour ce qui est des programmes s'adressant au public, toutes les galeries ont fait état de l'animation qu'elles organisent sous forme de conférence d'artistes et de conservateurs, de tables rondes et de symposiums. Plusieurs offraient des programmes de films, de la programmation pour enfants et des ateliers publics. Soixante-dix-sept pourcent louaient des espaces pour des réceptions, des conférences, des lancements de livre, lectures publiques, concerts, campagnes de financement communautaire ou rencontres professionnelles.

Collection permanente

Les GU détiennent une part importante du patrimoine visuel du pays car elles sont responsables du développement et de l'entretien d'une collection permanente. Il s'agit principalement d'oeuvres contemporaines et canadiennes (133,000) totalisant une valeur d'environ 340 millions de dollars. Ce chiffre fait partie d'environ 200,000 objets d'une valeur de 500 millions de dollars. En ce qui concerne la GALRC, la collection comporte 956 oeuvres pour une valeur approximative de 460,000 \$.

Les GU ont toutes, en général, un comité et une politique d'acquisition. Là où un tel comité est inexistant c'est le directeur ou le conservateur qui se charge de ce genre de décision. Vingt-cinq pourcent des galeries universitaires ont un espace voué à l'exposition de la collection permanente et la plupart organisent des expositions de leur collection permanente. Pour

certaines cela peut représenter la moitié de leur temps d'exposition et plusieurs se servent de leur collection pour l'enseignement en muséologie. Certaines GU ont aussi commencé à mettre leur collection en ligne.

Installations

La plupart des installations ont besoin d'être optimisées pour rencontrer les standards de sécurité, d'éclairage, de contrôle de température et permettre l'accès aux nouvelles technologies, même si la plupart datent de 40 ans ou moins. La surface dont disposent les GU varie de 109 à 7 753 mètres carrés, leur grandeur moyenne étant de 527 mètres carrés. La Galerie d'art de l'Université de Moncton dispose de 221,3 mètres carrés.

Budget

Au chapitre du financement le budget des galeries se situe entre 60,000 \$ et 1 300 000 \$ la moyenne étant de 300 000 \$ dans un exercice où il faut sans cesse balancer les opérations en relation à la programmation. Plusieurs GU ne reçoivent qu'un montant minimal pour leur programmation ce qui les force à faire des demandes à plusieurs autres sources de financement. Pour ce qui est de l'appui institutionnel la répartition des galeries se situait comme suit en 2005 : 14 % des GU recevaient moins de 27 % de leur budget directement de leurs universités ; 22 % entre 25 et 50 % de leur financement ; 14 % recevaient entre 50 et 75 % et 48 % entre 75 et 100 %.

Dans la dernière année financière (2011-2012), la GALRC recevait près de 75 % de son budget de fonctionnement de l'Université de Moncton, incluant les salaires des employées permanentes et le maintien de l'infrastructure matérielle.

Autres sources de financement

Pour ce qui est des autres sources de financement elles se répartissaient comme suit : 70 % des GU recevaient des argents en provenance de fonds de fiducie mis en place pour appuyer la galerie. Peu avaient accès à des fonds provinciaux (18 %) ou à des fonds municipaux (11 %). Vingt-neuf pourcent tiraient des revenus de la vente d'oeuvres d'art tandis que 22 % arrivaient à générer un intérêt auprès du secteur corporatif ce qui n'est pas toujours évident car les universités ont tendance à centraliser la plupart de ces avoirs. La GALRC dispose d'un fonds de fiducie, le fond Cohen, pour l'achat d'oeuvres d'art. Ce fonds génère en moyenne 8 000 \$ par année.

Financement gouvernemental

En ce qui concerne les agences fédérales de financement celles-ci jouent un rôle important dans le financement des GU. Trente-sept pourcent d'entre elles rapportaient du financement trisannuel, 57 % ont un accès régulier à des argents - financement par projet - du

Conseil des arts du Canada, 25 % bénéficient d'argent en provenance du programme des musées du Ministère du patrimoine et 14 % de bourses du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Gouvernement fédéral. En ce qui a trait à ce dernier organisme les conservateurs sans doctorat sont souvent en compétition avec ceux qui en ont un et qui sont ainsi mieux positionnés dans leurs demandes de financement. Les GU se voient souvent dans l'obligation de faire des partenariats en vue d'obtenir les argents du CRSH puisque les projets de recherche dans le domaine culturel ne sont jamais cotés très hauts dans leur échelle de priorité.

Pour ce qui est des autres sources de financement gouvernementaux 78 % des répondants avaient accès à des fonds de projets spéciaux en provenance de leurs provinces et 34 % pouvaient le faire au niveau de leur municipalité.

Campagne de financement

En ce qui a trait aux campagnes de financement, cette forme d'obligation est relativement nouvelle pour les GU. Quatre-vingt pourcent des répondants au sondage étaient alors engagés dans la recherche de financement non seulement pour des projets spéciaux ou des acquisitions mais aussi pour soutenir leur programmation et leurs opérations. Cette activité occupe souvent une grande partie du temps de la direction d'autant plus que ce genre d'activités nécessite une expertise qui n'est pas toujours évidente dans ce cas-ci. Le soutien des bénévoles, des membres du comité consultatif et des préposés au financement de l'Université peut ici s'avérer d'un grand secours.

Le sondage de 2005 conclut en disant que l'avenir n'est pas très rassurant. La question cruciale à laquelle il faut répondre est celle de l'avenir des galeries d'art dans le contexte de l'institution universitaire. Éventuellement il faudra, selon le sondage, que les GU évaluent la pertinence de leur mandat. L'idée serait de trouver un plan de survie qui tiendrait compte de leur présence dans un environnement culturel allant de l'université à la communauté dans laquelle elles évoluent.

Historique

La Galerie d'art Louise et Reuben Cohen de l'Université de Moncton est sans doute l'institution la plus importante dont dispose l'Acadie pour recevoir des expositions en provenance de l'extérieur et, par la même occasion, l'institution sans doute la mieux habilitée, la mieux équipée et la mieux positionnée pour faire la promotion de l'art acadien. Les possibilités à ce sujet sont énormes et il est important, après 47 ans d'existence de se pencher sur l'historique, l'évolution et les réalisations de la Galerie afin de mieux envisager l'avenir de cette institution dont le rayonnement a marqué, plus que tout autre, la jeune histoire de l'art acadien.

L'histoire de la Galerie est reliée de près au travail de Claude Roussel, fondateur du Département des arts visuels de l'Université de Moncton, qui en fut l'instigateur, le fondateur, l'animateur et le directeur à ses débuts. Ce parcours est aussi celui des directeurs qui lui ont donné une orientation et une esthétique qui n'a pu faire autrement que de marquer le devenir de cette institution. C'est un peu ce parcours qui sera considéré dans cette première section en insistant sur le travail de Claude Roussel et celui de Luc Charette, l'avant-dernier directeur, qui en sera responsable durant 21 ans.

Claude Roussel

C'est dans la hall d'entrée de la résidence Lefebvre - premier édifice à voir le jour sur le campus - que Claude Roussel, véritable pionnier et maître d'oeuvre de la modernité en Acadie, organisera en 1964 une première exposition constituée des travaux de fin d'année de ses étudiant.e.s en arts visuels. Roussel est alors artiste en résidence, à l'invitation du père Clément Cormier, fondateur de l'Université, lui aussi convaincu de l'importance des arts et de la culture comme moteur de développement d'une collectivité. Roussel, à prime abord, ne devait pas enseigner mais il finira par le faire et, par la même occasion sera aussi amené à participer au développement de plusieurs institutions dont un lieu d'exposition temporaire (Lefebvre), plus tard la Galerie et par après le Département des arts visuels de l'Université. Il est prévu que l'artiste en résidence expose sa production. C'est ce que Roussel va faire en organisant une deuxième exposition de sa production. En décembre '64 Roussel tentera un grand coup, soit convaincre le Musée des Beaux-Arts du Canada de lui prêter des oeuvres pour une exposition de groupe qui comprend des noms aussi prestigieux que Dumouchel, Borduas et Riopelle. Une telle chose serait aujourd'hui inimaginable car ces oeuvres valent non seulement une fortune mais il serait impossible de les assurer pour les exposer dans le hall d'entrée d'une résidence

d'étudiant.e.s. Selon Roussel, le public trouva difficile ce choix d'oeuvres bien qu'il s'était écoulé une quinzaine d'années depuis que le Refus Global avait placé le Québec sur la voie de la modernité.

La première exposition d'art professionnel⁵ acadien sera organisée par Roussel au printemps 1965 toujours dans le hall d'entrée de la résidence Lefebvre, premier édifice à voir le jour sur le campus de l'Université de Moncton alors que les cours se donnent en ville dans l'ancienne Académie Sainte Famille. Cette première exposition est constituée d'artistes très divers, allant de Roméo Savoie et Claude Roussel, premiers artistes à recevoir une formation académique complète à l'École des Beaux-Arts de Montréal, à de jeunes artistes tels Guy LeBlanc, élève des cours que donne alors Claude Roussel, à Edward Léger, qui dirigera plus tard la Galerie, à Georges Goguen qui travaille alors comme artiste commercial chez Eaton's, à Rhéal Richard, artiste autodidacte. On y retrouve aussi la présence de Soeur Eulalie Boudreau qui fait un peu le lien entre un art produit par les communautés religieuses qui jusque-là assuraient une formation plutôt élémentaire et un art qui se fera désormais de plus en plus laïque et conscient de son idéologie. Cette exposition, si modeste soit-elle, constitue l'embryon de ce que deviendra la Galerie car si le milieu culturel est saisi par l'étrangeté de la chose, même si le choix des oeuvres porte à la polémique, il faut voir que la tenue de ces expositions intriguent autant qu'elles dérangent. Jean-Paul Morisset, du Musée des Beaux-Arts du Canada verra l'exposition et deviendra un allié de Roussel dans la promotion des arts visuels en Acadie

Par ailleurs il faut savoir que les années soixante constituent une période de grand enthousiasme en Acadie car l'Université de Moncton constitue un outil sans précédent qui permet une accession à la modernité artistique tant par la formation, l'articulation, que la promotion. Il est bien évident que l'art fait partie de ce discours et de cette démarche et s'inscrit dans le programme *Chances égales pour tous* dont le gouvernement Robichaud entreprendra la mise en oeuvre en 1966-67.

Sur le campus de l'Université de Moncton, 1965 marque les débuts de la construction de la bibliothèque Champlain. Le père Cormier y a réservé un espace au sous-sol pour l'installation d'un Musée acadien. Il demande alors à Roussel de l'aider avec l'organisation matérielle de l'espace, la présentation et l'étiquetage des artefacts qu'il compte exposer. Roussel négocie avec lui pour qu'une partie de l'espace réservé au Musée soit voué à l'installation d'une galerie d'art. Jean-Paul Morisset appuiera les démarches de Roussel auprès du père Cormier. Leurs discussions porteront fruit puisqu'en 1965 la Galerie d'art de l'Université de Moncton (GAUM), alors dirigée par Claude Roussel, sera officiellement dotée d'un espace où elle emménagera pour les 15 prochaines années.

La première exposition de cette nouvelle galerie est alors prévue pour décembre 1965. Il s'agit d'un ensemble de tapisseries de la collection Rothman's et qui comprend de magnifiques oeuvres des maîtres européens de l'art informel (Estève, Manessier, Hartung, etc...). Toutefois

5 Ce terme sera utilisé pour désigner un art plus conscient de sa provenance et de sa position en opposition à un art plus autodidacte, amateur ou naïf.

au lieu d'attendre cette date et puisque le local est déjà prêt, on profitera du retour des anciens, à l'automne, pour monter une exposition d'oeuvres de Claude Roussel et Georges Goguen. La Galerie est alors ouverte les après-midi. En semaine, les employé.e.s du Musée assurent aussi la surveillance de la Galerie mais les fins de semaine, Roussel embauche des étudiant.e.s à cette fin. Je dis ceci en passant puisque nous avons été, Ronald LeBreton et moi, les premiers de ces étudiant.e.s embauché.e.s pour remplir cette fonction.

En 1967, année du Centenaire du Canada, Roussel va bénéficier d'une subvention de 700 \$ avec laquelle il va organiser une deuxième exposition d'artistes acadiens qui va porter le nom de *Sélection 67*. L'argent servira à produire un catalogue. Cette fois le groupe d'exposants s'est élargi. Il comprend, comme pour *Sélection 65*, Roméo Savoie, Claude Roussel, Georges Goguen, Edward Léger, Sr Eulalie Boudreau mais aussi Sr Gertrude Godbout, Sr Hilda Lavoie, Claude Picard et Herménégilde Chiasson. Le catalogue en noir et blanc comprend une photo de chaque artiste accompagné d'une photographie d'une de ses oeuvres, une brève biographie et la liste des oeuvres exposées. C'est le premier document du genre.

Par ailleurs le milieu commence à se faire à l'idée qu'il existe ce type d'art en Acadie. Roussel sera nommé l'homme de la semaine dans une rubrique que le quotidien l'Évangéline tient alors en première page. On peut y lire :

« Vendre des peintures, ce n'est pas l'affaire directe de ces expositions, qui font voir avant tout et témoignent de la renaissance de l'art dans les provinces maritimes. Claude Roussel s'en occupe, de les faire connaître, avec l'aide de l'Université. Il faut bien comprendre qu'aucune personne privée ne peut le faire. Que le rôle d'une université est de mettre au courant les gens qui sont de son ressort. Et cela, c'est énorme. Si on peut le faire. Avec Claude Roussel, c'est l'Université qu'il faut féliciter. Ils font plus que leur simple possible. »

On pourrait voir dans cette citation une sorte d'embryon de la vocation de la GAUM et des expositions qu'on y tient depuis.

Cette exposition va aussi donner lieu à une controverse avec Luke Rombout, directeur de la Owens Art Gallery, alors critique de *Vie des arts* qui reproche à Roussel son côté militant et son attitude « agressive ».

« Roussel et Clermont⁶ déclarent qu'on peut maintenant parler d'un art 'vraiment acadien' qui serait aussi dynamique et d'avant-garde que celui de n'importe quelle autre partie du Canada. [...] Les oeuvres que nous avons pu voir à cette exposition sont pauvres de vigueur, d'idées et d'originalité. »

En 1997, lors d'une exposition anniversaire tenue à la Galerie Georges-Goguen de Radio-Canada, Roussel écrivait : « Les critères qui ont justifié mon choix d'artistes pour *Sélection 67*

6 Ghislain Clermont était alors professeur d'histoire de l'art à l'Université de Moncton et signataire d'un texte dans le catalogue de l'exposition

étaient assez simples. J'ai choisi neuf artistes qui s'affirmaient par leur production sans leur imposer des normes esthétiques étroites. Comme résultat, nous avons eu une exposition très variée avec des oeuvres autant figuratives que non-figuratives. » *Sélection 67* acquiert de nos jours une grande importance en raison du fait que ce sera la première fois où un catalogue accompagnera une exposition d'envergure. Il y en a eu peu à la GAUM, comme ailleurs.

Faire voir et témoigner de la vitalité artistique. Peut-être faut-il aussi y voir déjà le fait que la dimension commerciale de l'art est toujours passée au deuxième rang bien après la fonction et la dimension culturelle de cette activité. Ce qui expliquerait peut-être le côté expérimental et ludique de l'art acadien comparé au réalisme académique d'une grande partie de l'art qui se fait et se vend à partir des provinces maritimes. Ce qui expliquerait aussi l'absence, à Moncton, d'une galerie véritablement commerciale où l'art acadien pourrait principalement trouver preneur. Il est quand même assez paradoxal que l'art acadien qui se vend si bien à Fredericton, St-John ou Halifax n'arrive pas à être distribué dans le milieu même où il est produit. En ce sens la GAUM fait un travail admirable mais son rôle premier n'a jamais été de vendre des oeuvres d'art, rôle qu'elle n'a d'ailleurs jamais priorisé.

Roussel va diriger la Galerie durant quatre ans. Ses expositions viennent d'un peu partout, comme on peut le voir dans les archives de la GAUM : du Musée d'art contemporain de Montréal ou du Musée des Beaux-Arts du Canada mais aussi des artistes des Maritimes et de l'Acadie comme cette exposition où il décide de jumeler les peintures de Roméo Savoie et les peintures et sculptures de Tom Forrestall, alors un tout jeune artiste, rencontré alors qu'il était conservateur à la Galerie d'art Beaverbrook à Fredericton.

À cette époque les expositions ne font pas l'objet d'un cachet d'artistes et ne donnent pas lieu à un vernissage. Le tout se fait dans l'économie et la modération.

Luc Charette

Luc Charette est arrivé à la Galerie d'art en 1989 après des études en arts visuels et un séjour de cinq ans à titre d'assistant conservateur du Musée du Madawaska, devenu depuis la Galerie Colline du campus de l'Université de Moncton à Edmundston. Je l'ai rencontré en mars dernier à sa résidence de Bouctouche.

En ce qui a trait à la structure universitaire dans laquelle la Galerie est inscrite, il se dit satisfait de la liberté dont le directeur bénéficie, une liberté qui selon lui est essentielle à l'accomplissement d'une telle fonction. Comme artiste il a trouvé frustrant de ne pas exposer dans la Galerie, chose qu'il n'a jamais fait sauf la fois où il est allé étudier pour sa maîtrise à Laval, année où André Lapointe assumait l'intérim, ce qui le dégageait d'avoir à choisir les

expositions. Il est impensable que le poste de directeur soit un poste à mi-temps, la fonction devrait, selon lui, être rattachée au Département des arts visuels mais la Galerie, comme telle, devrait garder le statut qu'elle a présentement. Son salaire a toujours été inférieur à celui des professeur.e.s du Département, même après l'obtention d'une maîtrise, dont il a fait lui-même les frais lors d'un congé sans solde. Après 22 ans de service il recevait 47 000 \$ de salaire.

Il regrette que la Galerie ait changé de nom durant son mandat⁷. Cette manoeuvre était destinée à intéresser les anglophones de Moncton, à démontrer une ouverture et à augmenter leur participation. Cette idée, selon lui, n'a pas donné les résultats escomptés. De toute manière, toujours selon Charette, il serait plus approprié d'éliminer le terme galerie du titre car ceci fait référence à l'idée anglophone d'une telle institution. Il faudrait plutôt adopter le nom de Musée d'art acadien, ce qui serait plus approprié à la fonction qu'il remplit. Pour les mêmes raisons, la Galerie nationale du Canada porte désormais le nom de Musée des Beaux-Arts du Canada.

Luc Charette est d'avis qu'il est important d'avoir un mandat bien défini qui viendrait du Conseil des gouverneurs, un énoncé sur lequel il serait possible de se baser pour élaborer une politique d'opération et de financement. À l'heure actuelle, il n'y en a pas. Selon lui, ce mandat devrait faire en sorte que la Galerie devienne un organisme de support voué à la promotion des artistes acadiens. Le rôle spécifique de la Galerie, tout comme celui de l'Université de Moncton, est celui de promouvoir la culture acadienne car il n'y a pas d'autre endroit où cela sera prioritaire. Selon lui, si l'on jouait cette carte, il est évident que cela nous apporterait une plus grande visibilité et tout ce qui pourrait découler d'une telle notoriété.

Ce qu'il déplore cependant c'est, durant son mandat, l'ambiguïté du statut de la Galerie, ce qui la rendait inéligible, selon les fonctionnaires, à l'attribution de fonds par des organismes tels que Patrimoine Canada. Selon eux la Galerie ne possédait pas de Conseil d'administration⁸, ce dont il questionne la pertinence et l'efficacité car ce regroupement se retrouverait coincé entre la direction de la Galerie et la direction de l'Université qui a toujours le dernier mot en matière de financement et d'orientation. Même s'il s'est évertué à vouloir leur faire comprendre que la structure universitaire allant du Vice-recteur en descendant pouvait tenir lieu de Conseil d'administration, cet argument ne semble pas avoir fait le poids, ce qui a entraîné un accès très limité pour ne pas dire inexistant au financement en provenance de Patrimoine Canada. La solution serait que la Galerie devienne sans lien de dépendance *at arm's length*, mais il reste à voir si la direction de l'Université voudra voir une telle chose se produire.

La Galerie partage son espace et une partie de son personnel avec le Musée acadien, ce qui entraîne toujours des frustrations à commencer par le financement, le personnel et l'espace qui sont largement disproportionnés.

7 Le nom de Louise et Reuben Cohen se sont rattachés à celui de la Galerie en raison d'une dotation importante, le fonds Cohen dont les bénéficiaires sont consacrés à l'achat d'oeuvres d'art voués à la collection de la Galerie.

8 La Galerie peut désormais se prévaloir de cette admissibilité au financement en prenant le Conseil des gouverneurs de l'Université comme le Conseil d'administration exigé par les bailleurs de fonds.

Au niveau du financement le Musée bénéficie d'un octroi de la Province du Nouveau-Brunswick de l'ordre de 255 000 \$ comparé, durant son mandat, à 1 500 \$ pour ce qui est de la Galerie. Cette subvention exigeait alors du directeur qu'il en fasse la demande, qu'il fournisse un rapport d'étapes et un rapport final. Ce qu'il a fini par réduire à son strict minimum en leur disant que cela payait à peine pour trois mois de timbres et de vernissages.

Le Musée emploie présentement 4,5 personnes, comparé à 1,5 pour la Galerie, soit le directeur et un technicien à mi-temps. Il a trouvé particulièrement frustrant de partager le temps du technicien avec le Musée car, même en essayant de planifier un horaire, cela entraînait des ennuis, surtout quand il y avait des imprévus et que le technicien n'était pas disponible.

Le Musée occupe à l'heure actuelle les trois quarts de l'espace de l'édifice Clément Cormier où sont logées les deux institutions. Il a souvent demandé, mais sans succès, plus d'espace de rangement et un système d'entreposage pour remiser les oeuvres de la collection. Des demandes répétées pour le retrait du tapis des planchers ou le projet de percer une fenêtre dans l'un des murs du centre de documentation sont restés sans réponse. Fatigué d'attendre, il s'est lui-même organisé pour faire retirer les tapis mais le centre de documentation est toujours dans l'obscurité. Ce local est, selon lui, beaucoup trop exigü pour y faire travailler qui que ce soit, dont les étudiant.e.s qui viennent y faire de la recherche.

Pour ce qui est du centre de recherche comme tel, Charette rappelle à quel point il est important à la promotion de l'art acadien mais, encore là, les ressources tant humaines que financières semblent déficientes. Il dit à quel point il est important que la documentation soit en ligne pour être pleinement efficace et pleinement accessible. Il faut voir aussi que la documentation se détériore en raison d'une grande utilisation mais aussi de la fragilité des documents en question. C'est pendant son mandat qu'on a commencé à découper dans les journaux et les revues, tout ce qu'il y avait de pertinent à l'art acadien. Lorsqu'il y avait un montant suffisamment important de documentation, on ouvrait un cartable pour y classer cette information. C'est ainsi que s'est constitué peu à peu le centre de documentation qui, malgré ses limites, constitue la seule source importante pour ceux qui veulent faire de la recherche se rapportant à l'art acadien. Il est évident que dans l'avenir cette collection sera inestimable, d'où l'importance de la mettre en ligne.

À ce sujet il faut voir que Luc Charette a fait un travail remarquable en ce qui a trait à la mise en ligne d'informations pertinentes à l'art acadien. Alliant un intérêt personnel à un intérêt professionnel il a su donner aux artistes acadiens une présence que n'ont même pas des artistes dont la réputation nationale ou internationale est autrement mieux établie. D'abord pour ce qui est du site même de la Galerie, mais aussi et surtout pour « Artothèque », un projet qui documente la pratique et les idées de 20 artistes acadiens. C'est en 1995 qu'il a commencé à s'intéresser à l'internet, au moment où le premier ministre McKenna a choisi la fibre optique comme support ce qui a donné une nette avance à la province au niveau de l'internet. Malheureusement, même s'il sera le premier à s'intéresser à cette dimension, la Galerie sera le dernier édifice sur le campus à obtenir la fibre optique. Même dilemme pour les ordinateurs où

il était impossible à faire comprendre à l'administration les besoins de la Galerie en termes d'installation alors qu'on lui fournissait ce qu'il appelle «des ordinateurs de secrétaire» au lieu de machines plus sophistiquées, nécessaires au traitement d'images qu'il faisait.

Pour ce qui est du reste des installations, il n'y a pas eu de contribution significative en ce sens sauf l'amélioration du système d'éclairage provenant en partie des lumières que l'on a retirées du Musée au moment où celui-ci a fait l'objet d'une rénovation complète. Même chose pour le système d'alarme qui a longtemps été inadéquat.

Pour ce qui est du budget d'opération, il s'est pratiquement toujours situé autour de 130 000 \$, ce qui comprend le salaire du directeur, d'une partie de celui du technicien, des opérations de la Galerie, de la poste, des vernissages, etc. Certaines expositions ont bénéficié d'un financement particulier. Ce fut le cas de l'exposition consacrée à Roméo Savoie avec 15 000 \$ ce qui a permis la production d'un catalogue couleur de grande qualité. Toutefois, Charette me fait remarquer que ce genre de financement n'est pas toujours profitable car, là comme souvent ailleurs, le succès se voit puni par une diminution du budget global. La galerie bénéficie également d'un budget d'acquisition d'environ 10 000 \$ par année en provenance du fonds de fiducie établi par la famille Cohen. Cet argent est équivalent au budget de la banque d'oeuvres d'art du Nouveau-Brunswick. Luc se dit particulièrement satisfait que les achats se fassent sur la suggestion du directeur même s'ils sont refusés ou sanctionnés par un comité d'acquisition. Les oeuvres ainsi acquises rejoignent les 900 oeuvres qui constituent la collection de la Galerie.

En ce qui a trait à la collection, il a toujours favorisé les artistes qui ont une pratique constante. C'est en ce sens qu'il a initié le projet «À l'ombre d'Évangéline», qui a apporté une grande visibilité à la Galerie. Le projet consistait, à tous les trois ans, à faire travailler trois artistes dans le cadre d'un symposium en vue de produire trois oeuvres de grands formats qui s'ajoutaient à une série ayant pour thème le célèbre poème de Longfellow. Chaque fois que l'exposition se déplaçait, on ajoutait une autre oeuvre - comme ce fut le cas à Fredericton - à la dite collection. L'exposition s'est rendue à Fredericton, dans un échange qui a dépanné la Galerie d'art Beaverbrook alors en mal de trouver un projet pour commémorer le 400^e anniversaire de la fondation de l'Acadie. Inaugurée par Louis Robichaud, dans le cadre des fêtes du 400^e, l'exposition fit l'objet d'un magnifique catalogue et d'une notoriété sans précédent. Les profits réalisés ont servi à l'entretien de la collection. Mais ce dont il est particulièrement fier, c'est d'avoir pu négocier avec Bernard Riordon pour lui faire programmer l'exposition de Roméo Savoie sur le plancher principal de la Galerie d'art Beaverbrook en échange pour avoir dépanné la Beaverbrook lors du 400^e. Cette collaboration a mené à l'organisation d'un gala, organisé par la GALRC et la Galerie d'art Beaverbrook et destiné à souligner annuellement la contribution des grands artistes de la province, gala tenu à Moncton autour de l'oeuvre et de la carrière de Roméo Savoie et qui réunit quelques 400 invités à l'hôtel Beauséjour. Les profits, qui sont allés à la GALRC, s'élevèrent à environ 20 000 \$ et ont servi à l'entretien des oeuvres de la collection permanente.

Les oeuvres de la collection entraînent aussi des problèmes de gestion d'un ordre assez complexe puisqu'il faut les répertorier et voir à leur entretien. Il déplore qu'il n'y ait pas eu de

budget permettant d'entreprendre et de compléter un tel projet. Une grande partie, soit 275 des 956 oeuvres de la collection, sont prêtées à des professeur.e.s ou membres de l'administration ou du personnel qui en font la demande. Il est donc important, selon lui, de savoir où sont ces oeuvres et dans quel état elles sont.

En ce qui a trait aux expositions, il est bien évident qu'il n'est pas toujours facile de sensibiliser les gens à ce phénomène relativement nouveau et pas toujours bien articulé qu'est l'art acadien. Quelques-unes des expositions organisées par la Galerie ont eu un impact réel sur le milieu mais aussi parfois à l'extérieur comme ce fut le cas pour l'exposition *Des Pas Sages* qui s'est rendue au Lac St-Jean et à Montréal ou encore «Surprenante Acadie» organisé à Poitiers en 1994. Des expositions telles que *Tintamare* ou *Présence 27*, toutes deux accompagnées d'un catalogue et confiées à des conservateurs et des conservatrices ont sans doute été des moments importants, d'où la raison pour laquelle il est important, selon lui, de laisser des traces - le catalogue en est un bon exemple - pour conserver la mémoire de ces activités. S'il y eut des moments mémorables il y eut aussi des déceptions au niveau de la promotion hors-frontière. Luc fait état d'un projet d'exposition piloté par l'artiste-peintre Jocelyn Jean, auprès de l'UQAM, mais qui fut refusé sans qu'on sache trop pour quelles raisons. À l'heure actuelle il n'y a toujours pas eu d'exposition majeure organisée par la Galerie ou toute autre institution qui verrait à tenir compte de l'activité, des mouvements et orientations de cet art qui s'affirme tant bien que mal depuis près de 50 ans.

Dans son rôle de chef de file, il serait important pour la GALRC de mettre en circulation une exposition montée par la Galerie mais qui pourrait circuler dans d'autres lieux d'expositions qui se sont développés un peu partout dans la province. Il parle du temps où il existait une association des Galeries universitaires de l'Atlantique où l'on s'échangeait des expositions ce qui permettait à chaque institution de faire circuler les artistes qu'elles voulaient promouvoir. Il déplore aussi la perte d'un service de transport, autrefois fourni par le ETS (Exhibition Transport Service géré par l'Institut canadien de conservation), qui pouvait prendre les caisses contenant les oeuvres et les amener sur les lieux d'exposition. Le camion faisait la navette Ottawa-Halifax, transportant les expositions du Musée des beaux-arts mais aussi les expositions des galeries qui se trouvaient sur sa route. Il croit qu'il y aurait lieu de faire une association des diverses galeries pour mettre sur pied un service du genre, ce qui simplifierait la vie des directeurs de galeries et des artistes.

Il parle aussi du fait qu'il y a un certain temps déjà, la Galerie était unique à montrer et à promouvoir l'art d'ici. Lorsque la Galerie Sans Nom est arrivée elle se consacrait à la promotion d'un art marginal et parallèle alors que maintenant il serait difficile de voir la différence entre l'art que propose l'une ou l'autre de ces institutions. Depuis les possibilités d'exposer sont devenues multiples, mais de nombreuses galeries se sont aussi ajoutées dans diverses villes de la province. D'où l'intérêt pour la Galerie de tenir compte de son expertise et de sa mission.

En ce qui a trait aux relations avec les autres galeries, il est d'avis que la Galerie pourrait jouer un rôle de chef de file. Devant le manque d'espace il croit qu'on devrait ouvrir une Galerie Satellite au centre-ville au lieu d'agrandir sur la campus. Ceci permettrait de développer une

présence urbaine accrue. Il déplore lui aussi le manque de présence d'une galerie commerciale qui verrait à faire la promotion de l'art acadien auprès de la communauté et surtout des gens d'affaires qui restent le plus souvent distants de la Galerie. Pour pallier à ce déficit, il croit lui aussi qu'il y aurait moyen de développer un service de location-vente des oeuvres, service qui pourrait facilement se mettre en place à partir du web. La Galerie n'a jamais fait fonction de marchand d'art même si elle a mis les artistes en contact avec de potentiels clients intéressés à acquérir leurs oeuvres. Pour ce qui est de la présence de l'art dans la communauté monctonnienne, il croit qu'il serait possible de développer ici, une approche plus sophistiquée comparable à celle de la Galerie Beaverbrook dont les vernissages sont des événements sociaux et médiatiques très courus à Fredericton.⁹

⁹ Luc Charette a dirigé la Galerie d'art durant près de la moitié de l'existence de cette institution. Nul doute qu'il lui a donné un profil qui l'a profondément marquée.

Expositions : quelques chiffres

Peut-être serait-il intéressant de consulter quelques statistiques au sujet de la programmation de la Galerie. Pour ce faire, je me suis basé sur les listes qu'on retrouve sur le site web qui sont sans doute imprécises ou incomplètes, mais qui donnent quand même une assez bonne idée de l'activité qui s'y est déroulée de 1965 à mars 2011.

Selon ce recensement il y aurait eu environ quelques 753 expositions à la Galerie.

De ces expositions, 412 (soit plus de la moitié) ont été consacrées à des artistes ou à des groupes acadiens dont 77 à des groupes d'artistes en formation, ce qui comprend les expositions des finissant.e.s du Département en arts visuels de l'Université, mais aussi des étudiant.e.s à ce même département qui y ont montré leur travaux sur une base individuelle. Un certain nombre de ces expositions, peu en fait, proviennent de groupes d'étudiant.e.s en arts visuels des écoles ou des districts scolaires des environs de Moncton.

De la Galerie fonctionnant au Nouveau-Brunswick, il y eut 53 expositions solos montrant le travail de nos voisins anglophones. Ces expositions étaient peut-être plus fréquentes aux débuts de la Galerie car depuis 1996, soit depuis 15 ans, il n'y a eu qu'un seul solo (Suzanne Hill en 2009) d'artiste anglophone. Il est assez curieux de constater que les lieux d'exposition traditionnellement réservés aux anglophones aux débuts de l'existence de la Galerie se sont peu à peu ouverts pour y inclure des expositions majeures d'artistes acadiens dont certaines en provenance de la Galerie, comme ce fut le cas pour l'exposition Roméo Savoie à la Galerie d'art Beaverbrook. Je pense particulièrement à des expositions de groupe telles que *Biographies*, organisée par la Owens Art Gallery et *Évangéline, 10 nouveaux contes acadiens*, organisée par la Galerie et montrée en 2004 à la Galerie d'art Beaverbrook de Fredericton dans le cadre des fêtes de commémoration de 1604 et à la Galerie d'art du Centre des arts de la Confédération de Charlottetown en 2010-11.

Il y eut - excluant, les expositions en provenance de l'Acadie et des artistes anglophones du Nouveau-Brunswick - quelques 200 expositions en provenance d'artistes ou de groupes du reste du Canada. Complétant ces statistiques, on retrouve une trentaine d'expositions, groupes et solos, en provenance de pays étrangers.

Ces diverses catégories totalisent 700 expositions, les 53 autres proviennent de groupes où les lignes des catégories ci-haut mentionnées sont en grande partie floues, par exemple les expositions de la Banque d'oeuvres d'art du Nouveau-Brunswick où les participants sont à la fois francophones et anglophones ou les exposition en provenance de collectionneurs où les artistes sont de différentes origines.

Entretien avec Gemey Kelly

Directrice de la Owens Art Gallery de la Mount Allison University

La rencontre avec Gemey Kelly a eu lieu le 22 juin dans son bureau de la Owens Art Gallery.

La Owens Art Gallery est, avec le UNB Art Centre, l'une des deux autres galeries universitaires au Nouveau-Brunswick et sans doute la mieux organisée en Atlantique et la plus ancienne au pays, ayant été fondée en 1895. « Sa mission », telle qu'énoncée sur leur site web, « consiste à fournir une grande variété d'arts visuels créés par des professionnels aux étudiant.e.s, personnel et ancien.ne.s de l'Université Mount Allison tout en servant comme composante intégrale et conséquente d'une éducation libérale en arts. Par la même occasion la Galerie est activement intégrée dans le paysage culturel sur les scènes locale, nationale et internationale. »

En raison de la collection d'oeuvres d'art dont elle dispose la galerie a aussi le titre de musée et fait partie de CAMDO (Canadian Art Museum Directors' Organization). Son statut est celui d'un organisme autonome qui se rapporte directement au Vice-recteur académique. Elle n'a pas de lien comme tel avec le Département des arts visuels. Selon la directrice une galerie universitaire se doit d'être indépendante. Selon elle, le fait que la Galerie collabore souvent avec certains départements pour faire coïncider certaines expositions avec leurs activités constitue un lien qui la rattache au monde académique. Elle cite à ce sujet l'exposition *Biographies* qui a été tenue lors de la rencontre à Sackville de l'APLAQA (Association des Professeurs de littérature acadienne et québécoise de l'Atlantique) et qui a ensuite fait partie de la programmation de la GALRC à l'été 2010. Selon elle, le fait que le Conseil des arts accorde un important financement à la Owens et le fait que l'Université utilise ses installations lors de fonctions publiques constitue un gage de la bonne relation que les deux entretiennent. Une fois l'an un des projets provient du Département des arts visuels. Ce peut être une exposition de groupe ou solo mais les artistes sont traités de la même manière que les autres artistes qui exposent. La Galerie peut aussi servir de lieu pour des conférences, des lectures ou autres activités, ce qui n'est pas loin de ce qui se passe à l'Université de Moncton.

Gemey Kelly rencontre le Vice-recteur une fois par mois. Elle n'a pas de comité consultatif mais elle a un comité d'acquisition et un groupe de personnes qui se définissent comme les Amis de la Galerie. Certaines autres galeries ont ce genre de comité. C'est le cas de la Dalhousie Art Gallery, mais elle ne sent pas le besoin d'avoir un comité consultatif. La Galerie collabore avec la Struts Art Gallery dirigé par le mari de Gemey, John Murchie. Les deux

organismes se sont alliés pour faire une campagne de financement commune, *The Sweetest Little Thing*, qui prend place le 14 février au même moment que *Art en boîte* à l'atelier Imago à Moncton, ce qui fait qu'il est difficile de prendre part aux deux événements. La Galerie collabore aussi avec Struts et le Faucet Media Arts Centre au Pan-Artistic Symposium, *You Put Me High Upon A Pedestal*, qui se tient à chaque automne à Sackville et qui comprend des installations, performances et présentations d'artistes d'un peu partout au pays ainsi que des activités connexes mettant en vedette, entre autre, le Département de musique de Mount Allison.

La Galerie étant située à Sackville, il est important selon elle, de s'intégrer à la vie de cette municipalité. Une fois l'an elle monte une exposition de la Sackville Art Association, une institution qui compte plus de 75 ans d'existence. Elle se dit que la Galerie a une image très contemporaine qui pourrait laisser croire qu'elle se cantonne dans une position difficile pour le public en général mais le fait de tenir cette exposition donne une toute autre impression. Une telle exposition attire beaucoup de monde. Parfois les expositions sont aussi inspirées de la collection permanente principalement basée sur le réalisme, sur l'histoire du Département des arts visuels (le plus vieux au pays) et sur certaines particularités touchant à la fois la ville et l'Université. Ainsi l'une des expositions en montre lors de ma visite avait pour sujet l'étang et les cygnes qu'on retrouve sur le campus et qui est devenue une sorte de lieu de nostalgie pour les générations qui ont fréquenté l'Université.

En raison de sa longévité, la Owens consacre de plus en plus d'expositions à sa collection mais aussi à des aspects particuliers tels que l'histoire des cours d'art à Mount Allison au moyen de photographies et d'oeuvres faites par des étudiant.e.s des promotions passées. À Mount Allison, la collation des grades coïncide avec le retour des anciens. À cette occasion, dans l'entrée de la galerie on peut trouver les autoportraits peints d'artistes ayant étudié à l'université et qui sont par après devenus très connus. Il faut dire que ce genre d'exercice constituait autrefois l'épreuve de fin de baccalauréat pour les élèves en arts visuels. Ainsi on peut voir l'autoportrait de Christopher Pratt ou celui de Alex Colville et d'autres un peu moins connus mais qui témoignent de l'évolution des genres et des styles qui ont marqué cette institution.

Évidemment la Galerie se trouve sur le campus et elle est très consciente qu'il faut faire un maximum d'efforts pour y attirer les étudiant.e.s. En ce sens elle prend une pleine page dans le journal étudiant afin de les informer des activités. Elle organise des ateliers leur permettant de s'initier à l'art. Une activité entre autres a consisté à demander aux étudiant.e.s d'amener un T-shirt sur lequel on a imprimé une image, transformant ainsi ce vêtement en une oeuvre d'art unique. Une activité qui a beaucoup plu puisque 150 étudiant.e.s se sont présentés à l'évènement. La Owens met aussi énormément d'effort pour rejoindre les étudiant.e.s de la région en leur proposant des visites et des ateliers basés sur les oeuvres en montre, mais aussi en déplaçant les artistes vers la classe. Ces activités sont financées par le Conseil des arts dans sa section engagement du public. Elle organise aussi des activités parents-enfants basées sur les expositions en montre. Les jeunes qui participent à ces activités proviennent principalement de

Sackville mais aussi d'Amherst et Port Elgin, peu de Moncton en raison, selon elle, de la distance.

Le volet scolaire ou jeune public constitue également l'une des priorités de la Owens dans le sens du développement de public mais aussi en raison d'une mission que la galerie s'est donnée de rejoindre la jeunesse. À chaque année la galerie organise une pleine semaine où des artistes se rendent dans les écoles afin d'intégrer la présence de l'art dans les écoles. Les élèves sont aussi invités à visiter la galerie en groupe et à participer à des activités basées sur la nature des expositions en montre. De temps en temps la galerie organise aussi des activités du dimanche où parents et enfants sont invités à visiter et à participer à des activités basées sur ce qu'ils ont vu lors de leur visite.

Son personnel se compose de trois personnes à temps plein, ce qui comprend en plus d'elle-même, un assistant au montage et à l'accrochage des expositions et une coordonnatrice aux relations à l'éducation et à la communauté. À ceci s'ajoutent un grand nombre d'étudiant.e.s (cinq cette année). Elle a aussi développé un programme de stage qui permet à un.e étudiant.e de se spécialiser ou de se familiariser avec la Galerie. Ce programme lui coûte autour de 14 000 \$ pour une période de dix mois et peut s'appliquer à plusieurs dimensions du travail en galerie. Cette année la stagiaire qu'elle a employée a monté une exposition où elle s'est servie d'une partie de la collection remise dans un tiroir (le tiroir no. 28) et a utilisé ces oeuvres de manière aléatoire, ce qui a donné lieu à une exposition assez intéressante. La collection permanente a aussi plusieurs autres usages entre autre pour l'enseignement. Elle-même enseigne un cours par année. Principalement en histoire de l'art canadien. Au début, elle le faisait à contrat, ce qui l'accaparait beaucoup pour le peu de rémunération que cela lui apportait mais, avec le temps, son contrat et son salaire ont été modifiés en conséquence, ce qui fait que sa charge académique fait partie de ses fonctions et de son salaire.

Gemey Kelly insiste beaucoup sur le fait que chaque exposition doit avoir une forme, une orientation, un propos qui lui est donné par sa conservatrice ou son conservateur. En ce sens, elle bénéficie de l'aide de la professeure d'histoire de l'art, Anne Koval, qui en plus de son enseignement, collabore avec la galerie en vue d'élaborer des expositions, soit à partir d'oeuvres de la collection permanente ou d'oeuvres empruntées. Certaines de ces expositions ont aussi voyagé vers d'autres lieux d'exposition au pays comme ce fut le cas, l'an dernier (2011), de l'exposition *Paper Dolls*. La direction voit aussi à ce qu'il y ait une publication accompagnant chaque exposition, publication qui est ordinairement offerte gratuitement aux visiteurs. La galerie est membre de l'APAGA (Atlantic Provinces Art Gallery Association) qui permet des échanges d'expositions entre ses membres.

Pour ce qui est du financement, la Owens bénéficie présentement d'un financement triennal du Conseil des arts du Canada. La directrice est très consciente que sans ce financement, la galerie ne pourrait pas opérer au rythme où elle fonctionne à l'heure actuelle. La galerie monte ou reçoit de 20 à 21 expositions par année, s'échelonnant sur une période de cinq semaines chacune. De 2 à 3 de ces expositions sont vouées au travail des professeur.e.s qui enseignent à l'université ou à des activités ayant un lien avec le monde académique. De plus la

galerie est souvent employée pour des réceptions ou des activités parallèles telles que des lectures ou des conférences en relation avec les arts visuels ou autres, principalement la littérature. La fréquentation se situe entre 15,000 et 20,000 visiteurs par année. Pour les joindre, la galerie dispose d'une liste d'adresses électroniques. Les seules invitations par la poste sont envoyées aux amis de la Owens qui bénéficient d'un traitement spécial en ce qui a trait à la correspondance.

La Owens est fière, dans les mots de sa directrice Gemey Kelly, d'être la plus ancienne galerie universitaire au pays et celle avec le plus de personnel et la plus grande collection d'oeuvres d'art dans les provinces maritimes.

Ce qu'en disent les artistes

Il est bien évident que la galerie fonctionne comme un agent mitoyen entre deux clientèles. D'une part, le public qui la fréquente et d'autre part, les artistes sans qui cette institution perdrait son sens. C'est dans cette optique que nous avons décidé de faire un sondage auprès de 38 artistes à qui nous avons posé des questions nous permettant de voir un peu les différentes positions que la galerie occupe dans leur carrière.

Afin de donner une vision assez complète et, considérant que la galerie existe maintenant depuis trois générations, j'ai divisé mon échantillonnage entre trois groupes d'artistes à différents moments de leurs carrières. Vingt-et-un artistes, sur les quarante sollicités m'ont fait part de leurs commentaires. Je dois dire que les réponses sont, en très grande majorité, venues de la première génération (6/6) qui ont tous répondu et de la génération mitoyenne, où se retrouvent à l'heure actuelle une grande concentration des artistes, qui ont en partie répondu (10/17), tandis que chez les jeunes, il y eut le moins de réponses (5/13).

Pour ce qui est de l'échantillonnage, j'ai fait suivre le questionnaire majoritairement à des artistes acadiens mais aussi à quelques artistes anglophones ou artistes de l'extérieur de l'Acadie, mais cette démarche n'a entraîné que peu de réponses (1/5). Nous pouvons donc dire que la très grande majorité des réactions à ce sondage provenaient d'artistes travaillant en Acadie.

J'ai placé au début de chaque section les questions du sondage envoyé aux artistes au mois de janvier 2012.

Les expositions

Avez-vous déjà exposé à la Galerie ? Combien de fois ?

En quelle(s) année(s) ?

Quelles sont vos impressions de cette (ces) exposition (s) ?

La première question en était une très factuelle, à savoir si les artistes avaient exposé à la Galerie et en quelle année. Une personne seulement a répondu par la négative, la plupart des autres ont eu au moins une exposition, certains en ont eu plus de 10.

Au niveau des impressions vis-à-vis de ces expositions, la plupart se montrent très enthousiastes et se souviennent de ce moment comme d'un épisode très agréable et marquant, avec beaucoup de compliments à l'endroit du personnel. « Le souvenir d'un accueil chaleureux, d'un personnel compétent et disponible, d'une structure organisationnelle bien rodée. ». En ce qui a trait à l'institution comme telle, on est d'avis qu'il s'agit de « la seule galerie dans les environs qui offre des espaces adéquats. Il est donc important pour un artiste d'exposer son oeuvre pour qu'il puisse évaluer la progression de son travail. »

Toutefois, là où les critiques se font nombreuses, ce serait beaucoup plus au niveau de la promotion et de la diffusion. On déplore souvent le manque de matériel accompagnant ces expositions, notamment l'absence de catalogue ou de matériel imprimé. Certains sont d'avis qu'il faut proposer plus d'échanges avec les jeunes. À ce sujet quelqu'un d'autre commente sur les expositions des finissant.e.s en disant qu'il faudrait réduire le nombre d'oeuvres et mettre plus d'emphasis sur le portfolio de ces jeunes artistes. Ces critiques sont très ciblées car en règle générale on fait surtout état des moyens qu'il faudrait pour assurer un rayonnement plus conséquent des expositions montées par la galerie.

La collection permanente

Faites-vous partie de la collection permanente ?

Autre que de servir à des fins de décoration intérieure de l'Université, avez-vous des suggestions quant à l'utilisation des oeuvres faisant partie de la collection permanente ?

Quatorze des répondants ont dit faire partie de la collection. En ce qui concerne l'usage de la collection, il y eut de nombreuses suggestions.

Au niveau de l'acquisition des oeuvres, une personne est d'avis que la collection devrait refléter la production artistique du Nouveau-Brunswick et du Canada et suivre les courants de l'art contemporain et les courants historiques. À ce niveau quelqu'un d'autre a déploré le fait que la Galerie n'a pas de politique d'acquisition.

Pour ce qui est de sa fonction, on insiste beaucoup sur le fait que la collection n'est pas assez visible et qu'il serait important de la documenter pour en faire un catalogue et la mettre en ligne sur un site web, ce qui permettrait aux étudiant.e.s, aux chercheur.e.s et au public d'y avoir accès. « Inclure cette information aux bases de données en ligne du Réseau canadien d'information sur le patrimoine (RCIP). »

On souligne aussi le fait que les oeuvres de la collection dans les lieux publics où ils sont exposés devraient être clairement identifiées en ce qui a trait à leur provenance, leur date, etc. On suggère qu'il serait important pour les écoles d'avoir un kit permettant aux élèves, un peu à l'exemple de ce qui se fait à la Owens, de tirer profit de leur visite à la Galerie.

On suggère aussi qu'il serait intéressant de sélectionner certaines oeuvres pour en faire des reproductions qu'on pourrait proposer à des institutions telles que les écoles ou les Caisses populaires. Quelqu'un propose qu'on s'en serve comme garantie pour emprunter et financer un plus grand engagement de la Galerie sur la scène nationale. On propose d'en faire des expositions qui pourraient circuler dans le milieu scolaire.

En ce qui a trait à sa présentation, on suggère une salle à part où on pourrait l'exposer et la faire connaître par thème, sujet, région, etc. Ce concept de faire des expositions thématiques revient assez souvent d'ailleurs et constitue sans doute la plus importante suggestion en ce qui a trait à la collection. « Inviter un commissaire (artiste, collectionneur, historien, théoricien, etc.) à monter une exposition annuelle à partir des oeuvres de la collection, autour d'une problématique, d'une thématique. Exposition qui pourrait être mise en circulation (idéalement). »

On suggère que des oeuvres de la collection puissent servir à faire la promotion de l'Université qui verrait à les identifier dans les publicités où elles figureraient.

On propose également que les oeuvres soient toutes exposées et qu'il y ait une rotation des oeuvres afin qu'elles soient accessibles à un plus grand public. Une telle entreprise démontrerait la «richesse artistique de l'Université». On suggère aussi qu'il serait intéressant d'organiser un système de prêt d'oeuvres. Il faudrait voir la collection comme un prolongement de la galerie hors ses murs. Il faudrait élaborer une stratégie pour amener les gens à percevoir ces oeuvres autrement.

Et enfin on propose « L'oeuvre du mois : tous les mois, une oeuvre de la collection est mise en vedette. Exposée, commentée, diffusée et proposée comme support à des activités pédagogiques. »

Le centre de recherche

Avez-vous un dossier au Centre de recherche de la galerie ?

L'avez-vous consulté ? En êtes-vous satisfait ?

Cette initiative vous a-t-elle aidé dans la diffusion et la promotion de votre travail ?
La Galerie devrait-elle remettre la responsabilité de ces dossiers aux artistes ?

Treize des artistes sondées ont un dossier, huit n'en ont pas. Huit l'ont consulté, cinq non; trois s'en disent satisfaits, cinq non et deux sont indécis. En général, on est d'avis que les dossiers sont dans un état décevant et qu'ils ne sont pas mis régulièrement à jour.

À savoir si cette initiative aide à la diffusion et à la promotion des artistes et de leur travail, on est généralement favorable ou perplexe. Favorable pour ceux qui s'en sont servis et perplexe pour ceux qui sont plus ou moins au courant.

Il faut dire, et ceci est un commentaire de l'auteur, que les étudiant.e.s en histoire de l'art acadien considèrent ce service comme très important quand ils doivent produire une recherche à l'intérieur de leur cours.

Quant à savoir si les artistes devraient assumer la responsabilité de leur dossier on considère en règle générale que le peu d'intérêt que ce service génère ne justifie pas le temps qu'il faudrait y consacrer.

Par ailleurs certains proposent d'avoir une banque de données conçue un peu sur le modèle de « Arttexte » à Montréal, un organisme qui fait la gestion des documents que lui transmettent les artistes.

Il faudrait remettre la responsabilité à quelqu'un de compétent et voir à ce que les dossiers soient vérifiés périodiquement.

La galerie, selon une des personnes consultées, devrait être responsable de ces dossiers en raison du fait qu'ils sont consultés par des gens de l'extérieur et que, de ce fait, leur diffusion devrait être améliorée.

Quelqu'un demande si la galerie peut s'en départir.

En raison des nouvelles technologies ceci ne devrait pas être la responsabilité de la galerie, les artistes s'investissant eux-mêmes dans des sites ou des blogs pour leur promotion.

Une personne est d'avis que ce travail devrait revenir aux historiens d'art et aux chercheurs universitaires, les artistes en ayant déjà assez d'assumer leur création.

On déplore aussi le fait que ce centre de recherche ne soit pas très actif.

La Galerie Louise et Reuben-Cohen

La Galerie est-elle une institution importante en ce qui a trait à la diffusion de l'art ?
Avez-vous des suggestions pour améliorer le fonctionnement de cette institution ?

En quoi la galerie constitue-t-elle une institution importante en ce qui a trait à la diffusion de l'art ? C'est sans doute à ce chapitre où la plupart des artistes se sont sentis concernés. Mais en règle générale la plupart des commentaires sont de nature élogieuse et inspirent de grandes attentes de la part du milieu. Voici quelques citations en ce sens.

« C'est une des seules galeries dans la région qui présente du travail de haut calibre, donc on peut la prendre au sérieux. Ça c'est un immense atout pour notre communauté. »

« Il s'agit de la seule galerie d'art publique de la région de Moncton qui offre un espace convenable pour une exposition majeure. »

« In a Province where there are limited opportunities to exhibit, galleries such as this are invaluable. »

« C'est la galerie principale en Acadie quant à l'art actuel. »

« La Galerie représente d'abord une fenêtre sur le monde pour les étudiants. »

« Je pense que la galerie d'art, à titre de conservatrice de l'art acadien pourrait agir comme commissaire et présenter plus d'expositions itinérantes dans des musées de son genre. C'est en valorisant l'art qu'on valorise les artistes. »

« Je vois cette institution comme étant le phare de tout ce qui se passe en art visuel en Acadie et de l'autre côté d'être l'institution qui apporte à l'Acadie l'information de ce qui se passe dans d'autres régions du Canada et même de l'international pour les communautés artistiques et aussi pour le public en général. »

« Elle a la responsabilité de nourrir la communauté artistique et la communauté en général par le biais d'expositions majeures nationales. »

« Je ne crois pas qu'elle soit importante pour la diffusion de l'art en général mais elle est très importante pour la diffusion de l'art d'ici – l'art qui nous définit ou du moins qui nous aide à nous définir et à nous questionner. »

« Pierre angulaire sur laquelle s'est construit petit à petit un milieu autour duquel se sont développés d'autres lieux de diffusion. »

« Elle devrait avoir les ressources nécessaires pour amener certains artistes acadiens à un plus haut niveau. Et contribuer au rayonnement de l'art acadien à l'extérieur de notre territoire. »

« Elle est importante pour des expositions majeures et c'est aussi un point focal pour le campus de même que la population locale et environnante. »

« Dès le début, l'intention était de présenter le produit de nos artistes acadiens, complètement ignorés par les autres galeries de l'Atlantique, ainsi que d'exposer régulièrement des artistes de l'extérieur de notre région. »

« Étant liée à une université la GALRC est dans une position pour devenir une vraie force innovatrice sur le niveau de la recherche sur l'art actuel et le discours critique. »

« Au fil des ans, elle nous a permis de découvrir des artistes majeurs. Elle a toujours fait une place aux jeunes artistes acadiens. »

« Je vois la galerie GALRC comme une vitrine afin de laisser voir, faire connaître, sensibiliser le grand public à la création des artistes acadiens et autres des Provinces Atlantiques. »

« Elle est la mieux située pour faire la promotion et la diffusion de la production artistique acadienne. »

«C'est la seule institution qui s'occupe de l'art acadien. C'est notre porte-parole. Elle devrait donc augmenter ceci avec des budgets adéquats. C'est par elle que la culture peut s'associer à d'autres. »

Cet enthousiasme fait aussi place à des enjeux, des débats, des questions et parfois des critiques. On est souvent revenu sur le fait que la GALRC devrait être subventionnée à la hauteur de sa réputation et des attentes qu'elle génère en ce qui a trait au milieu artistique.

On se demande aussi quelle est la mission de la Galerie ? Sinon, est-ce qu'on devrait lui en définir une. Et à ce niveau il y a beaucoup de questions et commentaires qui reviennent quant à la mission de la Galerie vis-à-vis la société acadienne. La grande majorité des répondants prennent pour acquis que la Galerie, en raison de sa position sur le campus de l'Université de Moncton, devrait se dévouer à la promotion de l'art acadien. On met énormément d'emphase sur le fait que la Galerie est l'institution majeure en ce qui a trait à l'art francophone alors que la Beaverbrook et la Owens sont considérées comme des institutions anglophones. Certains artistes sont aussi d'avis qu'il faudrait un renouvellement en ce qui a trait au fonctionnement, surtout au niveau du discours qu'on identifie comme un moyen d'imposer une démarche artistique. Quelqu'un a parlé du changement de nom qui n'aurait rien rajouté au prestige de l'institution. Certains ont aussi fait allusion à la mission universitaire de la Galerie qui serait un atout pour générer un discours critique et inviter des conférenciers, organiser des colloques, des publications et amener l'art dans un rapport avec les autres secteurs de recherches.

Au niveau des suggestions susceptibles d'améliorer le fonctionnement il y en a une qui revient à plusieurs reprises, celle de créer un comité consultatif qui pourrait prendre plusieurs formes dépendant des intervenants. Cela peut aller d'un comité qui aiderait au choix des expositions à un ensemble de comités (programmation, animation, financement) qui verrait à soutenir le travail de la direction. Un intervenant fait la suggestion suivante pour ce qui est de la composition de ce comité : « Trois artistes ou théoriciens de l'art : un(e) artiste de moins de 30 ans, un(e) artiste de moins de 50 ans et un(e) de plus de 50 ans, (idée d'avoir plusieurs générations). Deux représentants de la communauté francophone et anglophone et un membre du Département des Arts visuels. »

On fait aussi grand cas de la nature et de la qualité des expositions présentées en insistant sur leur variété et leur provenance car il est important, pour la plupart de garder un lien avec ce qui se fait ailleurs. On propose aussi de diviser les diverses salles d'exposition et même de leur donner un nom pour les singulariser afin de créer un intérêt chez ceux qui ont à se déplacer de plus loin pour voir les oeuvres. Certains sont d'avis qu'il faut rallonger le temps des expositions tandis que d'autres en déplorent le manque de commissaires, de publications de catalogues et de rayonnement. Un intervenant est d'avis qu'il faudrait éviter de donner des expositions nécessitant la pleine galerie aux artistes en résidence et un autre qu'il faut éviter de toujours travailler avec le même groupe d'artistes.

Au sujet de la collection permanente, on propose de lui consacrer une salle ou du moins de la rendre disponible sur rendez-vous sur un système de présentation amovible pour ceux qui

font de la recherche ou pour le milieu scolaire. Une personne est d'avis qu'il faut accorder une plus grande importance aux jeunes en organisant des tournées des oeuvres de la collection à leur intention.

On a aussi souligné qu'il est important de poursuivre et d'augmenter les rencontres telles que tables rondes et conférences qui devraient être annoncées à un vaste public. On propose aussi une meilleure promotion auprès des écoles et du public.

En ce qui a trait aux vernissages, on a mentionné qu'il serait intéressant de les faire coordonner avec d'autres organismes également voués aux arts visuels afin de créer un événement qui ne pourrait faire autre que de générer un intérêt autour de ce secteur d'activité.

On propose des améliorations physiques (agrandissement et équipements d'entreposage) à la Galerie afin d'en faire la référence en ce qui a trait à l'art acadien et à sa présentation. Un intervenant parle du fait qu'il faudrait mettre sur pied une fondation qui viendrait en aide aux artistes acadiens. On est aussi très conscient que tout ceci nécessite des fonds supplémentaires. Au nombre des suggestions, on propose un prix d'entrée et même de faire payer le vin aux vernissages. Certains ont mentionné qu'il est nécessaire de mettre sur pied un comité de gens sensibles aux arts visuels qui approcherait le monde des affaires.

Enfin on mentionne qu'il est important pour la Galerie de se donner un mandat précis tandis qu'une personne émet quelques doutes quant à la pertinence des galeries d'art comme telles qui sont peut-être des institutions du passé.

Présence sur le Web

La Galerie a une présence importante sur le Web. Artothèque est un site important de promotion et la GAUM a été l'une des premières galeries à s'intéresser à l'internet comme moyen de distribution. Avez-vous des suggestions en ce sens ?

Nous savons tous que la Galerie a été l'une des premières à se singulariser en ce sens grâce à l'initiative de Luc Charette qui en avait fait une priorité. Le site Artothèque est un outil de premier ordre en ce qui a trait à la promotion des artistes acadiens.

Concernant le site Artothèque, on est en général d'avis qu'il est nécessaire mais qu'il devrait être mis à jour pour y inclure d'autres artistes ou d'autres informations sur ceux qui y sont déjà et qu'il serait important de le refaire dans une perspective moins institutionnelle, moins «ringarde» et plus en accord avec l'esthétique informatique d'une galerie d'art contemporain. Certains à ce niveau sont d'avis que le site web de la Galerie devrait être indépendant de celui de l'Université par lequel il faut passer pour y accéder.

D'un point de vue plus spécialisé, voici ce qu'en dit un intervenant :

La Galerie a déjà eu une présence importante sur le web, mais depuis le départ de Luc Charette, cette présence s'est transformée en absence. Le site avait des problèmes de navigation et des problèmes esthétiques évidents, mais le faire disparaître sans le remplacer me semble une mauvaise décision. Cette suppression s'est faite en silence, sans avertissements. Pour ceux et celles qui possèdent des sites web, cette soudaine disparition a causé une foule de liens hypertextes orphelins.

On déplore également le fait que la Galerie soit timidement présente sur *Facebook* et ne possède pas de compte *Twitter*. On propose aussi d'inclure des hyperliens qui renverraient aux sites des artistes lorsque ceux-ci en ont.

On est aussi très critique du fait que la Galerie projette une image très monctonienne de l'art en Acadie et qu'elle ne tienne pas compte de ce qui se fait ailleurs.

Liens avec l'enseignement

La Galerie fonctionnant dans un milieu universitaire, croyez-vous qu'il serait important d'augmenter l'animation pour établir une meilleure réception avec l'Université ? Avec les écoles ? Avec le public ?

La dernière question portait sur la mission universitaire de la Galerie et comment celle-ci pourrait se prémunir pour remplir cette fonction particulièrement en ce qui a trait à l'animation.

À ce sujet on déplore le fait que les écoles n'aient pas les budgets leur permettant de se déplacer vers des expositions. On est unanime à affirmer que l'éducation est centrale à l'appréciation des arts. On suggère en ce sens des activités au niveau de la population scolaire mais aussi des camps d'été dont on souligne la grande efficacité en termes d'apprentissage.

On fait aussi état de l'importance d'impliquer les jeunes et le public en leur permettant de s'initier à l'aspect de la production des arts visuels. La Galerie pourrait ici s'impliquer en organisant des ateliers qui créeraient un public et donnerait lieu à un intérêt pouvant se traduire par plus de carrières artistiques.

Certains déplorent le fait qu'il existe entre la Ville et l'Université une rupture qui fait du campus une sorte de ghetto. Une personne consultée explique que la Galerie est importante pour développer le goût des arts mais comment y arriver quand les étudiant.e.s, même certains inscrits au Département des arts visuels n'y mettent jamais les pieds.

Pour ce qui est de la mission universitaire de la Galerie, on considère qu'il s'agit d'un lieu primordial pour développer le discours critique, fournir une documentation sur notre histoire de l'art, proposer des expositions en relation avec l'enseignement universitaire,

développer un meilleur lien avec la communauté universitaire, sensibiliser les étudiant.e.s au domaine des arts. Quelqu'un souligne qu'une galerie dans un milieu universitaire revêt la même importance qu'un laboratoire dans un Département des sciences et de ce fait devrait être orienté vers la recherche. Par ailleurs on mentionne aussi qu'il est important de ne pas confondre le mandat de la GALRC et celui de la Galerie Sans Nom qui est beaucoup plus orienté vers les « nouvelles technologies et les nouvelles pratiques ».

En ce qui a trait aux relations avec le public, on suggère une nouvelle stratégie de marketing. On remarque aussi que les conférences sont un excellent pas en ce sens.

Recommandations

Il est bien évident qu'une recherche et qu'un rapport comme celui-ci pourraient prendre une ampleur énorme mais, comme tout a un terme, il faut s'orienter vers une conclusion. En ce qui me concerne, j'ai cru bon de proposer ici quelques recommandations qui pourront être débattues lors de la rencontre publique qui permettra éventuellement de mettre au point des orientations ou des suggestions d'un autre ordre. De ces rencontres surgiront sans doute des lignes directives qui permettront à la direction de la Galerie d'art de faire le point sur le futur de cette institution fondamentale à la mise en valeur, à la diffusion et à la promotion de l'art en Acadie.

1. Une programmation diversifiée

La GALRC est, de l'avis unanime, la plus importante institution dévouée à la diffusion des arts visuels en Acadie. Pour certains elle devrait n'être qu'une institution faisant la promotion de l'art acadien et des artistes acadiens. Selon moi cela devrait être sa fonction première. Je ne crois pas qu'elle devrait faire abstraction de l'art qui se produit à l'extérieur, mais je crois qu'elle se doit d'être d'abord et avant tout la vitrine par exception de l'art acadien.

Étant donné que le public est assez restreint, je crois qu'il serait important de ne pas considérer ce public comme une masse uniforme mais comme un ensemble. En ce sens, je crois qu'il est important de diversifier la programmation pour qu'elle puisse rejoindre et répondre à divers publics. Il existe présentement plusieurs générations d'artistes en Acadie, plusieurs styles et tendances et plusieurs lieux de production et de diffusion où l'art se produit, phénomène assez nouveau en comparaison des débuts où l'on pouvait faire référence à un seul groupe d'artistes conscients de leurs positions et de leur projet. C'est heureux mais c'est aussi compliqué car la direction de la GALRC fait face à toutes sortes de contraintes, de restrictions et de priorités qui se font de plus en plus inquiétantes.

La spécificité de l'art acadien est sans doute ce qui fait le caractère unique et attrayant de la Galerie. Il va sans dire que l'on peut vouloir aller vers des formes d'art plus actuelles et plus

médiatisées, mais la spécificité est sans doute ce qui risque de faire la réputation de l'institution. Le même phénomène s'est produit en littérature comme dans les autres formes d'art. Tout en évitant le piège du folklore et de l'exotisme, il y a lieu de mettre de l'avant et de poursuivre une modernité qui soit consciente de sa provenance et de son histoire. Même si l'histoire de l'art acadien est très jeune, il existe une tradition qui a porté fruit. Lorsque Claude Roussel arrive à l'Université de Moncton, il instaure une volonté de modernité qui marque les débuts de la modernité en Acadie, entreprise qu'il a maintenue et qui s'est poursuivie malgré les protestations d'une certaine partie de la société de son époque.

La diversité, le dynamisme intergénérationnel et la spécificité de l'art acadien sont selon moi la combinaison gagnante de la mission de la Galerie d'art. En ce qui a trait à la diversité je crois qu'il est important de montrer diverses facettes de l'art car il est évident que si l'on ne montre que de l'art expérimental, le public se réduira considérablement et même si en haut lieu on verra cette attitude comme courageuse, il reste que la galerie ne remplira pas sa mission. Même chose si l'on ne montre que le travail d'artistes acadiens reconnus et familiers du public d'ici. Même chose si l'on ne montre qu'une majorité d'artistes en provenance de l'extérieur.

Il est important cependant de faire en sorte que ces expositions, pour être efficaces, puissent avoir une certaine présence et puissent conserver le suivi de leur manifestation. Le recours à un commissaire, l'écriture d'un essai, la circulation de l'exposition ou la présence médiatique sont des éléments importants pour rejoindre et intéresser le public. Je mesure très bien les conséquences d'une telle entreprise sur le personnel, les moyens et les artistes impliqués mais, dans le meilleur des mondes, ce sont là des éléments importants pour promouvoir et consolider l'art d'ici comme d'ailleurs.

2. Les amis de la GARLC

Au niveau organisationnel, il est important de mettre sur pied des comités de bénévoles dans divers domaines mais particulièrement un ensemble de personnes influentes, dévouées et désintéressées qui pourront assister la direction dans ses projets car il est bien évident qu'il y a toujours eu à ce niveau un manque qui a sans doute influé sur le rayonnement de la Galerie. Ce groupe de personnes, essentiellement bénévoles, pourraient fonctionner à divers niveaux pour assurer le financement, le fonctionnement ou le rayonnement de l'institution. Composé de diverses générations et provenant de divers milieux, il serait à même d'établir un lien entre la communauté et le monde des arts visuels. C'est un peu le rôle que se sont donné les « Amis de la Owens Gallery » par exemple, c'est à dire un groupe de personnes qui ont essentiellement à coeur la promotion des arts visuels en Acadie.

3. Un rôle de chef de file

Il est important de faire de la Galerie d'art le lieu des arts visuels en Acadie et ce lieu, même s'il est physiquement lié à l'Université et à la ville de Moncton, se doit de rejoindre l'ensemble de la communauté culturelle au même titre que tente de le faire la Galerie d'art Beaverbrook car la GALRC est le pendant de l'institution anglophone même si elle ne bénéficie pas d'un financement ou d'une visibilité comparables. En ce sens, le rôle et la fonction de la Galerie sont assez différents d'une galerie comme la Owens dont la mission est essentiellement universitaire.

En insistant sur ce rôle, je crois qu'il serait possible de faire en sorte que la GALRC se voit reconnue comme une institution provinciale, ce qui aiderait sans doute dans l'obtention d'un financement qui tiendrait compte de cette fonction. Il faut voir que la structure provinciale de distribution des institutions place la Galerie dans une position d'importance surtout en ce qui a trait aux institutions vouées à la promotion des arts visuels. Si l'on tient compte du fait que le Musée provincial se trouve à Saint-Jean, que la Beaverbrook se trouve à Fredericton, la GALRC pourrait se retrouver comme le pendant, à Moncton, de ces institutions.

Ceci impliquerait que la Galerie joue un rôle provincial ou même interprovincial en ce qui a trait à l'art des francophones et de l'Acadie, rôle qu'elle assume déjà mais dont elle ne tire pas vraiment les avantages. Ceci permettrait entre autres de produire des regards ciblés sur certains artistes, certains aspects de la production et certains retours historiques qui, après près de 50 ans, soit sensiblement la même longévité que la Beaverbrook, font toujours défaut.

4. Une collection plus accessible et plus visible

Pour ce qui est de la collection, plusieurs ont fait référence à son utilisation et à sa mise en valeur. Je crois, comme je le disais plus haut que nous disposons maintenant d'une variété et une diversité dues à notre longévité que l'on pourrait qualifier de toute nouvelle mais qui s'étend tout de même sur trois générations d'artistes qui ont singularisé et consolidé la présence de l'art en Acadie. En ce sens je crois qu'il est important, de manière modeste et sans trop taxer le personnel, de mettre en relief cette collection très représentative de l'art actuel et principalement des artistes acadiens.

Pour ce faire, il serait intéressant et sûrement apprécié, de prendre la petite salle faisant le lien entre les deux salles principales ou sinon le corridor allant vers la remise pour mettre en valeur un artiste, un anniversaire, un groupe d'artistes, une institution etc... dont les oeuvres seraient tirées de la collection permanente. Ainsi les visiteurs se verraient mis en rapport avec une histoire de l'art qui nous échappe surtout en ce qui a trait à une vaste majorité du public et assurément des jeunes qui souvent découvrent ce qui s'est fait.

5. Un centre de documentation comme un outil nécessaire

Pour ce qui est du centre de documentation et des archives de la Galerie, il est, comme plusieurs l'ont déploré, dans un état de désorganisation assez inquiétant, ce qui évidemment ne peut que nuire à son efficacité. Est-ce le rôle de la Galerie ou de la bibliothèque ? Cela reste à déterminer mais il est important qu'il faut, quelque part, un lieu où l'on puisse tenir compte de la pratique de cette forme d'art mais dans un format qui permettrait d'y avoir accès facilement et efficacement.

Il est évident qu'il serait préférable et très utile de les numériser mais, en ce qui a trait aux expositions générées par la Galerie, il ne reste malheureusement plus grand chose. Par contre, le centre de documentation constitue, même avec toutes les déficiences qu'on lui reconnaît, une source d'information essentielle pour ceux qui veulent se renseigner sur un artiste, un mouvement, une époque de l'histoire de l'art en Acadie. L'idéal serait de numériser cette information mais cela constitue une entreprise d'une énorme envergure.

Je crois qu'il serait important cependant de sélectionner, peut-être avec le concours des artistes mêmes, une sorte de modèle qui permettrait de standardiser certains éléments, certaines informations, qui synthétiseraient les dossiers afin de les rendre plus accessibles et plus ciblés sur les éléments importants constituant la pratique des divers artistes.

6. L'informatique pour rendre la Galerie encore plus accessible

La relation à l'informatique est de nos jours une disposition incontournable. Par le passé en raison de l'intérêt du directeur de l'époque, Luc Charette, la GALRC a bénéficié d'une présence importante et bénéfique sur la toile. Ceci s'est traduit par un site web très bien fait pour l'époque et par le projet Artothèque qui permet une diffusion incomparable de l'oeuvre de vingt artistes acadiens. En effet, à ma connaissance il n'existe aucune vitrine aussi élaborée nulle part ailleurs, même le Musée des Beaux-Arts du Canada n'est pas aussi inventif et généreux dans sa promotion des artistes majeurs du pays. Il est évident cependant que cette entreprise devrait être mise à jour et augmentée car le paysage de l'art en Acadie se modifie constamment.

Au point de vue académique, cette initiative est fondamentale si l'on veut poursuivre l'enseignement de l'histoire de l'art acadien car la documentation fait présentement cruellement défaut puisque si nous avons beaucoup investi dans la création, nous n'avons pas eu l'idée d'archiver cette histoire, ce qui fait qu'elle est restée largement reléguée à la mémoire de ceux qui l'ont vécue. Si nous sommes privilégiés par le fait que la plupart des artistes fondateurs sont toujours avec nous, il faut bien constater qu'il n'en sera pas toujours ainsi et que, comme on a fait pour le folklore en le fixant sur support magnétique, il devient urgent et important de faire de même pour ce qui a trait aux arts visuels. L'informatique semble être une option en ce sens.

Je sais fort bien, pour avoir enseigné l'histoire de l'art acadien durant plusieurs années, qu'il devient de plus en plus important d'augmenter les sources d'information et de documentation si l'on veut transmettre ce patrimoine aux futures générations. Qui devrait s'en charger ? Est-ce la GALRC ou le Centre d'études acadiennes ? Nous travaillons présentement à

la mise sur pied d'un projet qui devrait aboutir à la publication en 2014 d'une histoire de l'art en Acadie. Il se fera sûrement un inventaire des sources et ce serait peut-être le temps de mettre de l'ordre dans la documentation car, la galerie fonctionnant dans un milieu universitaire, il devient important de lui confier cette responsabilité. C'est un peu ce qui se passe à la Owens vis-à-vis la collection et ce qui touche à l'information historique de l'institution. Ici l'institution se voit aussi au centre d'une histoire qui s'éparpille, je crois qu'il devient important à ce point-ci de la rassembler et de la rendre disponible sur support électronique.

Je verrais très bien la numérisation d'un certain nombre de documents, catalogues, monographies des Éditions d'Acadie par exemple, etc. susceptibles de servir de base aux étudiant.e.s et chercheur.e.s qui s'intéressent et s'intéresseront à notre jeune mais surprenante et dynamique histoire de l'art. La forme que prendra ce projet reste à déterminer mais je crois qu'il est essentiel qu'il se produise à ce moment crucial de notre histoire.

7. Une plus grande accessibilité au public universitaire

Ma septième recommandation porte sur le statut universitaire de la Galerie et sa relation avec son lieu d'opération. Comme nous l'avons vu dans l'entrevue avec Gemey Kelly, il est important de prendre en considération que la GALRC est située sur le campus de l'Université de Moncton et qu'il y a quantité d'étudiant.e.s qui n'y ont jamais mis les pieds. Même les étudiant.e.s en arts visuels doivent être incités et parfois amenés sur les lieux à l'intérieur de leurs cours. Il est bien évident que la fréquentation des oeuvres d'art n'est pas innée et, à moins d'avoir grandi dans une famille déjà sensibilisée à ce genre de choses, il faut développer ce genre d'intérêt. Je crois que l'intérêt pour les arts visuels à un niveau scolaire sinon universitaire est essentiel dans la formation d'un futur public qui s'intéressera à l'appréciation de l'art, à la fréquentation des institutions qui lui sont vouées et à l'éventuel marché de ces oeuvres.

Ceci est une sorte de voeu car je sais bien qu'il y a mille et une initiatives qui peuvent être développées pour y attirer le public sans sacrifier au sérieux ou à la pertinence de l'art dans notre milieu. Il y a lieu aussi d'apporter l'art là où les gens se trouvent comme une sorte de manière de stimuler leur intérêt. Il n'y a rien qui empêche, par exemple, de mettre une sorte de mini-présentation à l'entrée du pavillon des sciences en mentionnant le fait que la GALRC existe et qu'elle est aussi pertinente à des gens pour qui la preuve est plus importante que l'image. De la même manière on peut aussi développer une animation autour des expositions et faire en sorte que la visite de la Galerie soit une expérience mémorable tout au moins dans l'immédiat. Cela vaut pour les jeunes élèves mais aussi pour le public plus âgé et plus intéressé à la connaissance. J'ai remarqué qu'il y a un grand intérêt pour ce genre d'activités car il y a de plus en plus d'intérêt pour connaître les dessous de l'art qui est en voie de devenir une activité ésotérique et qui le deviendra si nous ne générons pas un discours pour compenser cette rumeur. La galerie, de par son statut universitaire, serait sans doute la mieux placée pour initier ce genre de rapport avec le public.

Bien sûr il y a, encore là, pénurie de moyens, de personnel et d'énergie mais je crois que ce genre de projets trouvera toujours preneur car l'éducation est de loin la porte d'entrée idéale pour initier ce type de relation entre le public et ses créateurs. Pour une raison ou pour une autre il y a toujours des fonds à ce chapitre.

8. Des commissaires et des expositions plus ciblées

Il me semble important aussi pour les responsables de la Galerie d'initier des projets d'exposition car jusqu'à tout récemment une grande partie de la programmation se faisait sur sélection des dossiers soumis à la direction. Il y a quantité de projets qu'il est important de mettre en oeuvre pour donner une envergure et une plus grande diffusion à l'art d'ici d'où l'importance de faire appel à des commissaires d'exposition. Il est bien évident, même si elles sont onéreuses et accaparantes, que ce sont ce genre d'entreprises qui vont faire la réputation de n'importe quelle institution. La galerie a largement bénéficié de ce type d'opérations si on pense à des expositions telles que *Des pas sages* qui s'est rendue au Québec à deux reprises ou *Tintamarre* qui mettait en vitrine certaines pratiques artistiques d'artistes acadiens d'ici et d'ailleurs. L'importance de ces projets tient au fait qu'il y a eu un catalogue accompagnant l'exposition. Dans un même ordre d'idées, je citerais *À l'ombre d'Évangéline* et la rétrospective de l'oeuvre de Roméo Savoie qui toutes deux se sont rendues à la Galerie d'art Beaverbrook et, pour ce qui est de la première, au Centre des arts de la Confédération à Charlottetown.

À ce sujet, il est assez paradoxal de considérer que les expositions majeures, celles qui jettent un regard rétrospectif sur l'art acadien ont été organisées à l'extérieur de la GALRC et sont le fait d'institutions anglophones, le Québec nous ayant systématiquement exclu de son champ de vision. Que l'on pense à *Acadia Nova* ou *Acadie Monde* organisées par la Art Gallery of Nova Scotia de Halifax ou à *Biographies* par la Owens Art Gallery de Sackville ou à des expositions sur des artistes telles que celle de Francis Coutellier à la Beaverbrook ou Yvon Gallant, Luc Charette, Paul-Edouard Bourque ou Herménégilde Chiasson à la Galerie d'Art du Centre des arts de la Confédération de Charlottetown ou à Mario Doucette à la Esplanade Art Gallery en Alberta, on est en droit de se demander les raisons d'un tel transfert. Il est aussi intéressant de constater que ces expositions ont fait l'objet d'un soin particulier par l'entremise d'un ou d'une commissaire et qu'elles ont été accompagnées d'un catalogue important pour le ou les essais qu'il contient de même que la reproduction des oeuvres qui y figurent. De la même manière que l'art acadien est présentement vendu par des galeries commerciales de Fredericton, Saint-Jean et Halifax et non à Moncton, il y a lieu de s'interroger sur les raisons d'une telle absence. Je ne dis pas que la GALRC soit responsable de cette situation mais il s'agit là d'un état de faits sur lequel il est urgent et important de réfléchir.

Il va sans dire que la recommandation ultime serait d'augmenter le financement mais ceci est beaucoup plus un vœu, car en ces temps de disette et de coupures et de réorientation du secteur culturel vers une sorte d'autosuffisance utopique, il est sans doute prétentieux de faire un tel vœu. Tout de même il faudra nous positionner face à cette orientation qui vise à donner préséance aux arts accessibles à la plus grande majorité ce qui veut dire qu'on s'apprête à couper dans tout ce qui a trait à la recherche. Il faudrait peut-être voir comment la Galerie va se positionner comme institution face à cette nouvelle orientation du financement gouvernemental.
