

ETC



Le CIAC de Montréal. Montrer *urbi et orbi* Une entrevue avec Claude Gosselin, directeur du Centre international d'art contemporain de Montréal

Jocelyne Connolly

Number 39, September–October–November 1997

Montréal : une internationalisation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35584ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Connolly, J. (1997). Le CIAC de Montréal. Montrer *urbi et orbi* : une entrevue avec Claude Gosselin, directeur du Centre international d'art contemporain de Montréal. *ETC*, (39), 15–20.

LE CIAC DE MONTRÉAL : MONTRER *URBI ET ORBI*

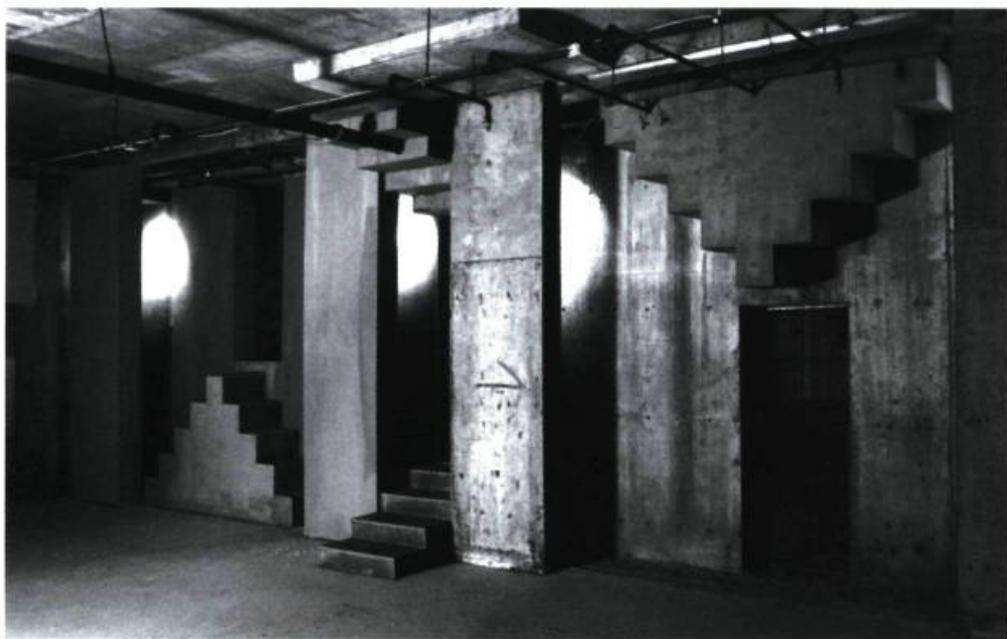
Une entrevue avec Claude Gosselin, directeur du Centre international d'art contemporain de Montréal

Reconnu, le centre d'exposition de Montréal peut désormais se soumettre à l'historicité : Les Cent jours d'art contemporain de Montréal font place à la Biennale de Montréal, dont la première aura lieu en 1998. Mais avant la mise en histoire, regardons, moment transitoire en tête, ce passé et cet avenir, en questionnant le rôle de capitale internationale des arts attribuable à Montréal. Quelle position occupe le CIAC ? Quelles actions pose-t-il quant à ce concept ? Par ses visées, sa forme et ses interventions, cet organisme joue un rôle majeur quant à la visibilité de Montréal — les artistes québécois et canadiens, leur production, la scène de l'art et son monde — à l'étranger. Toutefois, Montréal n'est pas la seule grande ville à connaître la complexité de la périphérie, du potentiel qualitatif de ses acteurs, de leurs productions et de sa volonté d'acquérir une position sur la scène internationale. Claude Gosselin, le fondateur et directeur de ce centre international d'exposition, commente ces questions. De plus, il les considère en relation avec le milieu de l'art contemporain montréalais.



Claude Gosselin, directeur du CIAC

PHOTO : C. CHAUDRON, 101/5



Pierre Granche, *Un espace pour une verticale, une horizontale et une oblique...*, 1985. Présentée à Aurora Borealis, en 1985. Construction de carton gypse, bois et métal dans un espace de 19,5 m x 13,8 m.

PHOTO : CIAC-MONTRÉAL / DENIS FARLEY



PHOTO : CIAC-MONTRÉAL

Dominique Blain, *Sans titre*, 1989. Présentée aux Cent jours d'art contemporain, à la Cité de l'image, en 1989. Installation dans un espace de 3,6 m x 7,2 m x 7,2 m : 800 sacs de sable, 11 photos encadrées de dimensions variées, 1 photo au sol.

Les Cent jours d'art contemporain de Montréal, 1985-1996

Jocelyne Connolly : *Dans quelle structure de légitimation le CIAC a-t-il opéré, afin de contribuer à internationaliser le travail contemporain du champ artistique montréalais depuis la seconde moitié des années 1980 ? Autrement dit, quels ont été les critères de sélection de l'organisme depuis sa fondation, dans le cas des expositions des Cent jours ?*

Claude Gosselin : Nous avons présenté plusieurs esthétiques, nous avons mis l'accent sur les meilleures pièces des artistes choisis, de manière à exposer l'actualité sur le plan de l'art contemporain. Ces corpus comprennent

des œuvres qui traitent d'aspects sociaux, et d'autres, de comportements plus privés et personnels. L'orientation a été ouverte à plusieurs types de pensées. Nous avons couvert, je pense, ce qui se faisait dans les années 1980, tant pour les artistes de Montréal que pour les artistes de l'étranger, au moyen des mêmes critères de sélection.

J.C. : *Quels ont été les acteurs, locaux ou internationaux, qui ont participé à la reconnaissance du CIAC à l'étranger d'une part, à l'internationalisation de certains artistes-exposants d'autre part, et par conséquent, à l'insertion de Montréal comme lieu de production et d'exposition sur la scène artistique internationale ?*

C.G. : Je suis attentif à ce qui se produit à l'extérieur. Et, après une dizaine d'années des Cent jours, des collè-

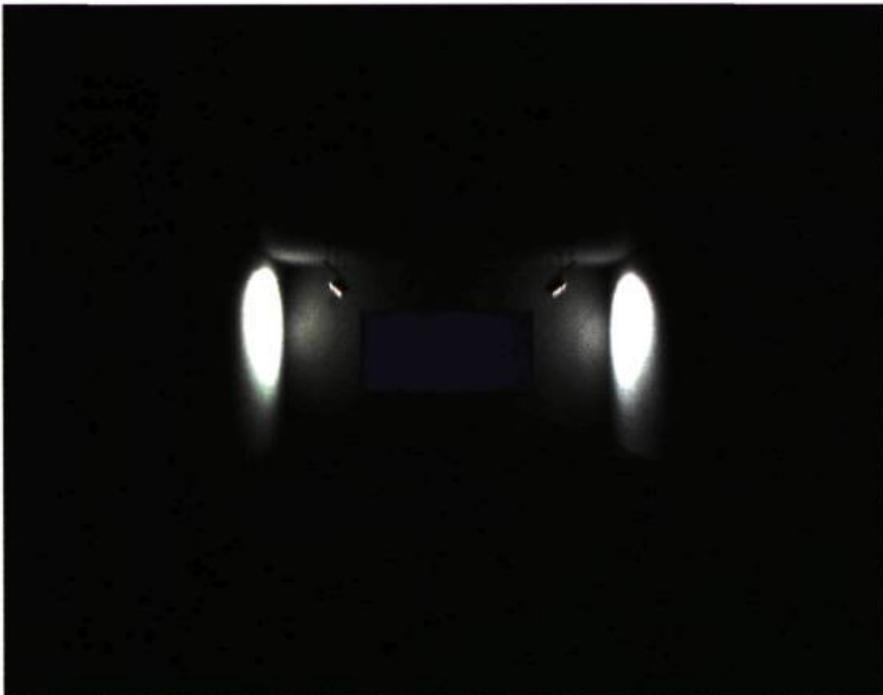
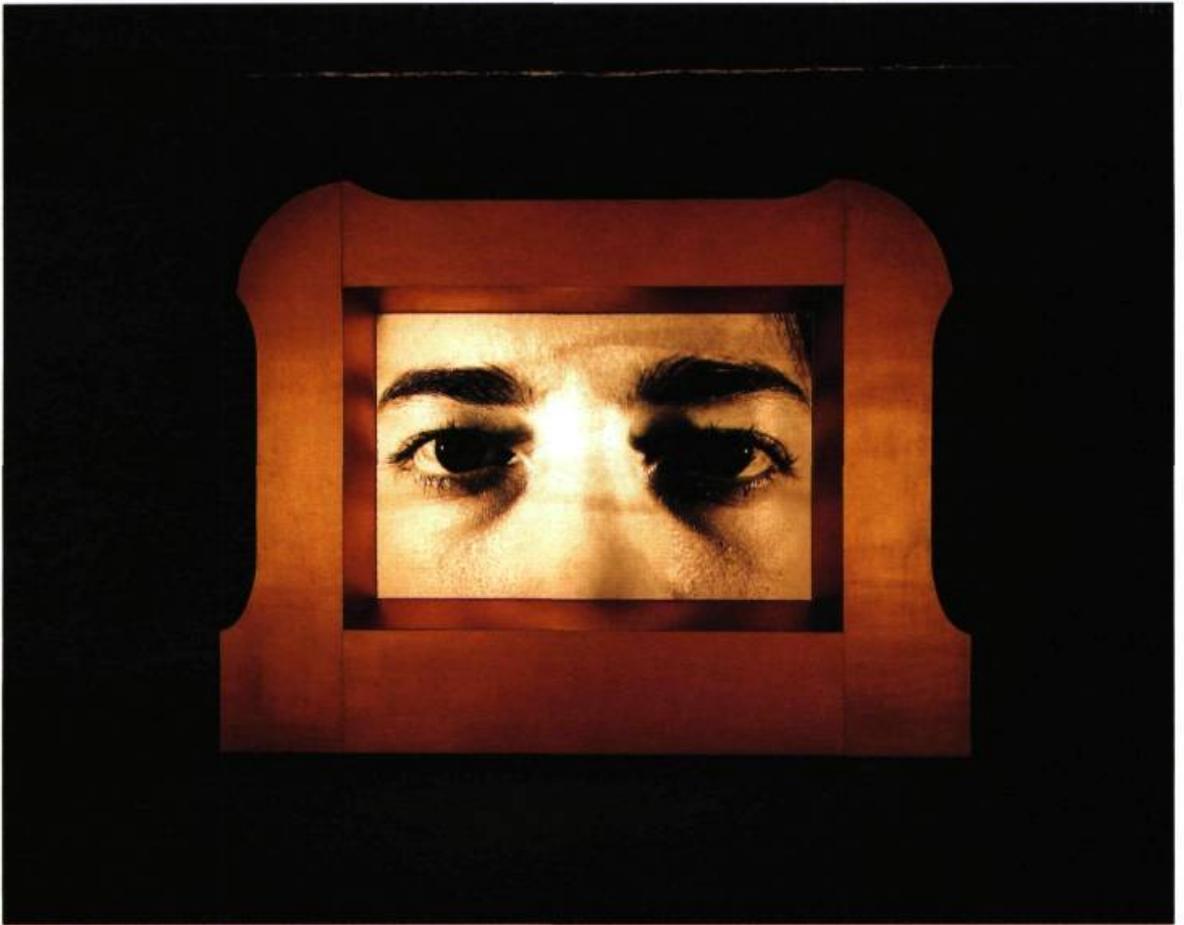


PHOTO : CIAC

James Turrell, *Danaë*, 1983. Présentée à LUMIÈRES, perception-projection, en 1986. Lumière et espace; 132 x 50,8 x 27,9 cm. Collection: The Mattress Factory, Pittsburgh. Prêt: Barbara Luderowski.



Geneviève Cadieux, *The Shoe at Right Seems Much Too Large*, 1986 (détail de l'installation). Lampe-écran, 2 boîtes lumineuses, bois, fluorescents, transparences photographiques, métal, ventilateur; 243 x 304 x 182 cm. Présentée à LUMIÈRES, en 1986.

gues de l'étranger discutent avec moi de certains artistes d'ici pour leurs expositions et font des propositions. Aussi, à Montréal, certaines galeries sont davantage axées sur l'international : René Blouin, Christiane Chassay, Éric Devlin, Trois points, Graff, et d'autres galeries qu'on ne pourrait toutes nommer ici. Au cours des années 1980, des galeries de Montréal se sont adjoint des artistes étrangers et ont tenté d'avoir des actions à l'étranger durant cette période. Aussi, l'Expo 67 nous avait ouvert les yeux sur le monde; ceux et celles qui dirigent aujourd'hui les galeries et institutions sont issus de ces années et ils mettent en application cette pensée internationale. Cette génération des 40 et 50 ans possède donc un intérêt pour l'internationalisation — et c'est à cet âge que l'on est un peu plus maître de ce que l'on fait et que donc, l'on peut aller chercher les appuis et bâtir une structure. Les expositions du CIAC se sont élaborées sur une base de concepts, d'idées, de thèmes et de sujets. Bien qu'une exposition ne soit pas meilleure si elle présente des artistes étrangers, nous avons toujours fait en sorte qu'il y ait confrontation de sources différentes, que le travail des nôtres soit vu et bien défendu auprès de celui d'artistes étrangers. L'internationalisation du milieu des arts visuels à Montréal s'accroît vers le milieu des années 1970 : France Morin et René Blouin sont chez Véhicule Art; le gouvernement canadien ouvre la galerie 49^e Parallèle, à New York, que France Morin dirigera — elle est maintenant conserva-

trice indépendante, aux États-Unis; la fondation de *PARACHUTE*, avec Chantal Pontbriand et France Morin, en 1975; Normand Thériault et moi-même, qui sommes entrés sur le marché du travail et d'autres individus qu'on ne peut pas tous nommer se sont inscrits dans ce phénomène, sans oublier les institutions muséales dont le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée des beaux-arts de Montréal. Tant ces individus que ces institutions ont magnifié la scène locale dans les années 1980. J'ajouterai les cas primordiaux de René Blouin, dont la galerie privée (la Galerie René Blouin) diffuse beaucoup à l'étranger et reçoit beaucoup d'artistes étrangers; René Blouin, c'est aussi celui qui parle fort, qui a des opinions et qui les dit. Christiane Chassay aussi le fait. Chantal Pontbriand a aussi créé le Festival de la Nouvelle Danse. Normand Thériault a été critique d'art à *La Presse*, et conservateur au MBAM. Maintenant, la nouvelle génération est en train de prendre de nouvelles initiatives, même si les choses sont un peu bloquées pour elle. À cause de restrictions budgétaires, il y a moins d'argent disponible pour créer de nouvelles structures.

J.C. : *Et Claude Gosselin annonce, en riant...*

C.G. : Qu'on ne s'en fasse pas trop, je prend ma retraite en l'an 2000. Il y aura donc une place pour quelqu'un à la direction du CIAC — s'il y est encore, ce que j'espère —, et pour prendre la direction de la Biennale, parce que je veux qu'elle continue à exister après moi. Je



PHOTO : CMC-MONTRÉAL / DENIS FARLEY

Jeff Wall, *Movie Audience*, 1985. Présentée à *Aurora Borealis*, en 1985.

mets sur pied des événements et des structures d'action, tout comme les gens que je viens de nommer l'ont fait. Des revues sont nées dans les années 1980 : *ETC MONTRÉAL*, *ESPACE*, *ESSE*..., et l'on peut dire que c'est sur le plan des revues qu'il existe le plus de création. Je trouve un peu étrange qu'il ne surgisse pas plus de nouvelles façons d'agir dans l'ensemble du milieu des arts visuels.

Cependant, sur la question posant Montréal comme lieu international pour l'art, heureusement, il y a aujourd'hui une nouvelle génération qui voyage, lit les revues et est en mesure de recevoir une foule d'informations maintenant disponibles à Montréal. On reçoit les revues étrangères tout en produisant nos propres revues. Il y a donc une meilleure connaissance de l'international. On a le Musée

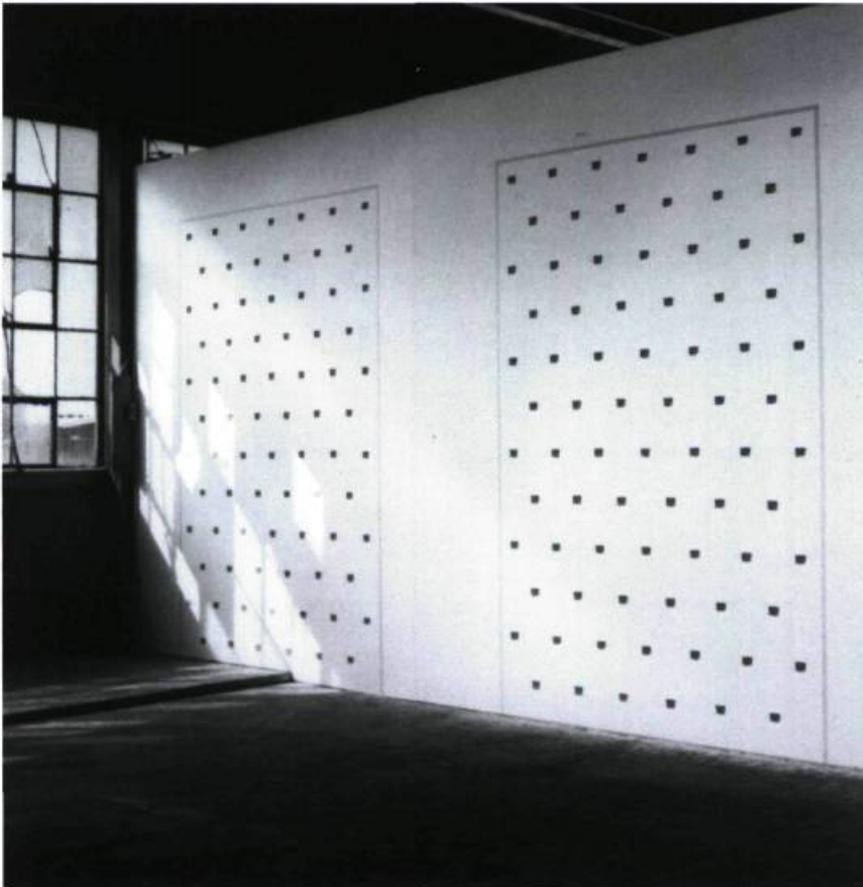


PHOTO : GUY L'HEUREUX

Niele Toroni, *Faux tableaux-vraie peinture*, Intervention de 1989. Empreintes de pinceau n° 50 répétées à intervalles réguliers (30 cm). Présentée à la Cité de l'image, en 1989.



PHOTO : CIAC-MONTRÉAL

Paul Hunter, vue partielle de l'installation. Bois, plastique, papier, acrylique et métal; 6,2 x 60 x 182 cm (chaque table). Présentée à LUMIÈRES, en 1986.

d'art contemporain de Montréal — avec de bonnes surfaces et un budget que je considère comme raisonnable —, le Musée des beaux-arts de Montréal — qui possède une bonne section d'art contemporain — le Centre international d'art contemporain de Montréal, les galeries privées, les centres d'artistes, les Maisons de la culture et les galeries universitaires. Il y a une infrastructure avec des gens compétents à la tête de ces institutions. Le reste n'est qu'une question de volonté. Il faudra viser toutes les clientèles, le grand public comme le public spécialisé, avec diverses mesures : l'ouverture des lieux d'exposition le dimanche — ce que je souhaite; le langage sur l'art publié dans les revues de diffusion ne devra pas se faire trop hermétique; et on devra consacrer une plus grande part du budget à la diffusion et à la publicité.

La Biennale de Montréal, 1998

J.C. : *Venons-en à l'avenir, à la Biennale de Montréal que vous dirigez, mise en place par le CIAC de Montréal. L'événement remplace Les Cent jours et la première édition sera tenue en 1998. Cet événement devrait être de nature à renforcer considérablement le caractère international de Montréal sur le plan des effets et des retombées. Quelles devraient être les interactions entre les différentes scènes artistiques internationales et la scène montréalaise, entre les différents champs artistiques et entre les différentes institutions artistiques montréalaises, afin de rendre effective la reconnaissance de Montréal au sein des capitales internationales des arts ?*

C.G. : L'ensemble des artistes de la Biennale de Montréal sera composé à 50 % d'artistes venant du Québec et du Canada et à 50 % d'artistes venant de l'étranger.

Je travaille avec des partenaires — les institutions, les musées, les centres d'exposition et les universités. Le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée des beaux-arts de Montréal, le Centre de design de l'Univer-

sité du Québec à Montréal, la Cinémathèque québécoise et la Galerie de l'Université du Québec à Montréal m'ont assuré de leur participation. Une biennale est un moment fort. En réalité, la Biennale est un budget de promotion pour Montréal et les arts visuels. Il s'agit de faire voir l'art à travers un événement qui se veut largement public; c'est aussi une occasion de promotion du milieu à l'extérieur et à l'intérieur. Je travaille également avec les milieux urbains, je voudrais faire en sorte que chaque biennale laisse des traces — que des œuvres demeurent en permanence sur des places aménagées — que l'art contemporain soit vu dans la ville, fasse partie du quotidien et que, par conséquent, le public s'identifie davantage aux arts visuels. Pour les deux premières biennales, le noyau se situera entre les rues de Bleury, Amherst, Viger et Sherbrooke. Il est possible que nous élargissions ensuite cette zone.

La Biennale se composera des arts visuels, du design, de l'architecture et de projets mixtes, c'est-à-dire de travaux d'artistes en arts visuels, ces derniers étant aussi des architectes ou des cinéastes par exemple. D'autres activités présentes dans différents milieux seront en interaction : programmation de films, colloque et marché de l'art. J'aimerais réaliser une idée, celle d'un colloque jumelé à un marché de l'art, à la fin de la Biennale. Au moment du colloque auquel se joindront des critiques d'art, des professionnels du milieu et des décideurs importants, se produira un bouillonnement intéressant et propice au développement du marché de l'art.

J.C. : *À la suite de cet entretien d'ouverture sur le champ artistique depuis les années 1970 et sur la Biennale à venir, dans quel contexte budgétaire se trouve l'organisme ?*

C.G. : Si l'on veut que d'autres biennales suivent, que le milieu des arts visuels à Montréal garde sa place et soit capable de défendre ses budgets, il va falloir que l'on parle un peu plus fort — tous —, qu'on ne parle pas uni-



PHOTO : LOUIS LUSSEER

Jean-Pierre Raynaud, *Bleu, blanc, rouge* (au mur), 1987. *18 fûts et carreaux* (au sol), 1986.
Collaboration : Wenger Gallery, Los Angeles. Vue partielle de l'installation présentée à *Stations*, en 198.

quement aux ministres pour avoir de l'argent, mais que l'on soit présent dans le débat de société. Il faut beaucoup d'individus qui se parlent directement entre eux et qui font des actions communes. Ce sera la seule façon pour faire en sorte que le milieu des arts visuels puisse se développer. Car s'il continue à s'atomiser et à vivre en vase clos, il sera mort demain matin. Il est à souligner qu'en 1989, nous avons dû assumer un déficit de 250 000 \$, que ce n'est pas une subvention spéciale du Gouvernement qui a permis que nous l'épongions, mais la collaboration de nos partenaires, les artistes : une expo-vente a été tenue, l'argent de la vente des œuvres a été versé à l'organisme et les artistes ont touché un reçu de charité. Les budgets des principaux festivals montréalais se situent entre 1 000 000 \$ et 4 000 000 \$. Je veux atteindre les 1 500 000 \$ pour la Biennale de Montréal, afin que l'on commence à avoir les moyens de poser une action importante sur la scène internationale.

Au cours des dernières années, la structure des Cent jours a changé et le CIAC s'est doté d'un lieu permanent. Le maintien d'une programmation régulière et d'une programmation événementielle annuelle est devenu insoutenable. Nous avons donc décidé de rendre biennal l'événement qui était annuel. La Biennale remplacera donc les Cent jours avec la même équipe. Nous ferons beaucoup avec l'argent que l'on aura.

J.C. : *Cet entretien montre qu'en plus d'aspirer à réaliser le projet de l'internationalisation, la véritable capitale des arts, pour le directeur du CIAC de Montréal, est celle de l'art contemporain même.*

ENTREVUE DIRIGÉE PAR JOCELYNE CONNOLLY