

ETC



**Points de vue sur les centres d'artistes**  
**Entrevues avec Marie-Josée Dauphinais, Greg Curnoe,**  
**Jean-Yves Vigneau**

Louis Couturier

Number 21, February–May 1993

Centres d'artistes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36035ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

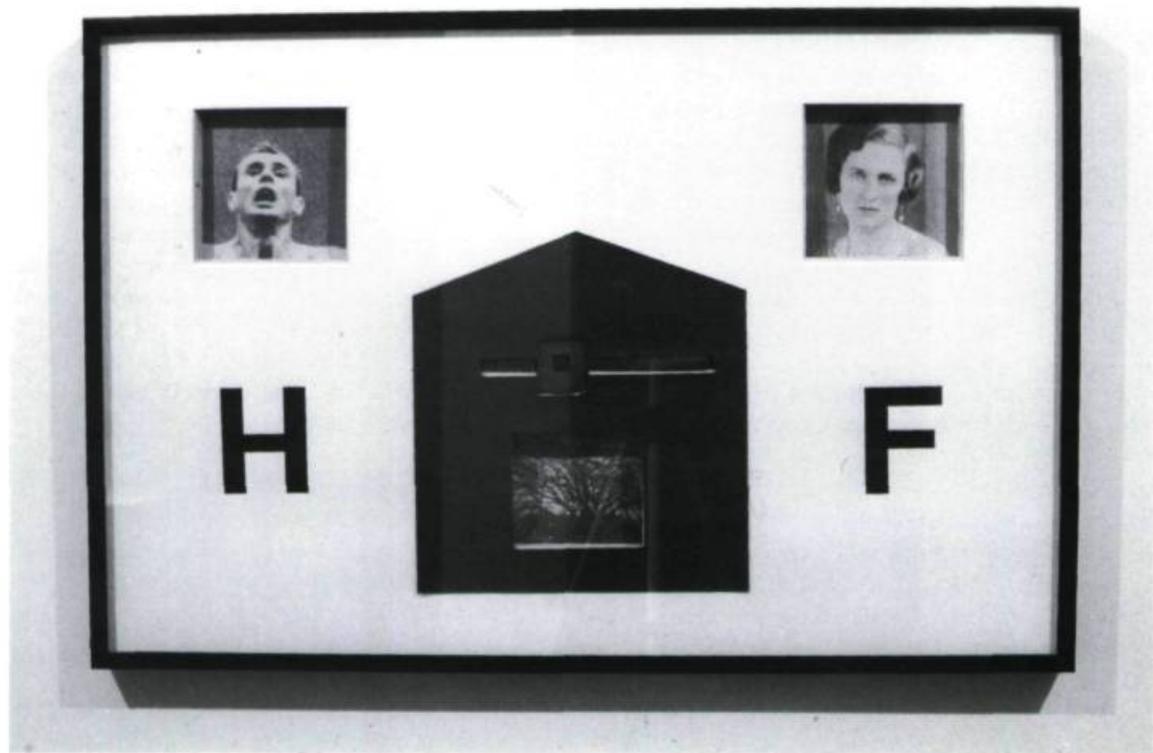
[Explore this journal](#)

Cite this document

Couturier, L. (1993). Points de vue sur les centres d'artistes : entrevues avec Marie-Josée Dauphinais, Greg Curnoe, Jean-Yves Vigneau. *ETC*, (21), 11–19.

## POINTS DE VUE SUR LES CENTRES D'ARTISTES

Entrevues avec Marie-Josée Dauphinais, Greg Curnoe, Jean-Yves Vigneau



Anne-Marie Bonin, *L'âge adulte*, 1992. Photo-montage ; 91,4 x 61 cm. La Centrale, Montréal.

**L**e colloque *Points de forces* – organisé par le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec et La Centrale – a été l'occasion pour les centres d'artistes de jeter un regard sur leur passé, leur présent et leur avenir.

Un état de crise a été évoqué par plusieurs intervenants. Une crise que l'on doit à des problèmes économiques et, aussi, à un alourdissement de la structure de fonctionnement de l'ensemble des centres d'artistes. Une bureaucratisation et une institutionnalisation croissantes ont été mises en cause. Dans le contexte artistique actuel – lequel est très différent de celui d'il y a vingt ans – les centres d'artistes répondent-ils encore aux attentes des artistes fraîchement sortis des universités ? N'oublions pas que ceux qui ont fondé les premiers centres refusaient, en tant que jeunes artistes, le système établi des institutions d'alors (galeries, musées). Ils ont maintenant leur place dans celles qu'ils ont contribuées à créer. La création de nouveaux centres est aujourd'hui limitée par les organismes subventionneurs. Il y a toujours trop peu de lieux, trop peu d'argent, pour répondre aux besoins d'un nombre grandis-

sant d'artistes. Il semblerait qu'on soit à nouveau dans une impasse mais sans cette envie de changement généralisée qui caractérisait les années 1970. Il y a actuellement beaucoup d'artistes, un roulement étourdissant d'expositions et peu de nouvelles initiatives.

Mais la crise n'est pas la même pour tous les centres et les points de vue échangés à ce sujet, durant le colloque, étaient très divergents. Gilles Artaud, président du centre d'artistes Obscure, en réponse à une question de l'auditoire, disait en substance qu'il n'y a pas de crise, il y a seulement un besoin de réajustement et de projets d'avenir. Il ajoutait qu'ils devront être définis selon des paramètres autres que ceux exigés par les fonds publics. Gilbert Boyer<sup>1</sup> pour sa part affirmait avec justesse : « Ce ne sont pas tant les outils qui font la différence mais les individus qui les manipulent ». Marie-Jeanne Musiol<sup>2</sup> soulignait le danger d'un consensus de plus en plus demandé par la structure de fonctionnement des centres. Pour Paul Panhuysen<sup>3</sup>, artiste et fondateur du Centre Het Apollohuis aux Pays-Bas, la grande faiblesse des centres d'artistes est d'avoir dix personnes qui choisissent : « Du consensus

résulte la moyenne ». Il prétendait que le seul critère de sélection valable est celui d'inviter quelqu'un parce que « son travail donne envie de travailler pour lui ».

À la question, les centres d'artistes sont-ils encore prêts à prendre des risques ? Guy Durand<sup>4</sup> répondait oui alors que les performeurs Doyon-Demers<sup>5</sup> témoignaient qu'un centre d'artistes leur avait déjà demandé de ne rien entreprendre qui puisse les compromettre à la municipalité. Marie-Jeanne Musiol soulevait la question de l'auto-référentialité du bureau. Selon elle, les activités de bureau en appellent de nouvelles ; et elle déplorait le fait que le contenu des œuvres ne soit jamais, ou presque, discuté dans les assemblées de certains centres (son expérience personnelle à ce sujet s'étend sur quatre centres d'artistes). Par conséquent, elle posait la question : « Veut-on générer de la pensée ou seulement une activité de plus ? ». Guy Durand était pour sa part convaincu du dynamisme de nombreux centres à travers le Québec.

On devine que la complexité du réseau des centres d'artistes ainsi que la diversité de leur approche ne facilitent pas une analyse juste et non réductrice des problèmes et des qualités qui sont les leurs. Les trois entrevues suivantes donnent la parole à des personnes qui connaissent de l'intérieur la structure des centres d'artistes.

### Marie-Josée Dauphinais

**Louis Couturier :** *Le texte que tu as publié dans la publication Points de Forces fait l'histoire du rapport entre l'institution et les centres d'artistes autogérés. Tu y démontres le phénomène d'institutionnalisation graduelle des centres. Peux-tu nous en parler ?*

**Marie-Josée Dauphinais :** Quand le concept des centres d'artistes a commencé, les artistes-fondateurs étaient contre l'institution et ils voulaient des lieux qui permettaient d'exposer librement sans passer par les critères des musées, sans être obligés de faire partie d'une galerie commerciale. Les artistes-fondateurs étaient contre le rôle de légitimation du musée et plusieurs d'entre eux étaient contre la transformation de leur travail en marchandise. Il y a des artistes qui ne voulaient pas que leurs œuvres soient vendues, ils créaient des œuvres éphémères qui posaient des problèmes de vente et de conservation. Il est intéressant de noter que le Conseil des arts du Canada encourageait la création de ces galeries parallèles. Quelques années plus tard, le ministère des Affaires culturelles a pour sa part débloqué des fonds pour aider au finance-

ment et au développement des centres d'artistes. Mais ces fonds ont été assez vite circonscrits.

Le fait d'être subventionné par l'État a amené la nécessité des comptes rendus. Il fallait se soumettre à l'évaluation des organismes subventionneurs, leur présenter des états comptables, etc. Petit à petit une bureaucratiation s'est instaurée. Elle est aujourd'hui assez lourde. Les centres d'artistes sont amenés à prendre moins de risques. Il y a plusieurs centres et comme les organismes subventionneurs distribuent l'argent (inégalement et arbitrairement) entre eux, une compétition s'est créée.

Par ailleurs, le personnel dirigeant des centres ne se régénère pas assez vite. Je trouve ça dommage, mais comme les autres opportunités sont rares, je comprends pourquoi ils restent en poste.

Le processus d'institutionnalisation s'est réalisé parce que les centres d'artistes se sont dotés de règles. Au début, c'était plus ou moins formel...

**L.C. :** *Y'avait-il une demande de l'État en ce sens ?*

**M.-J. D. :** Mis à part ce que l'État demandait, les centres se sont dotés de règles parce qu'ils se sont dits, par exemple : « C'est écœurant de voir la situation économique des artistes ». Ce qui les incita à donner des cachets aux artistes. D'autres règles sont nées de la volonté d'instaurer une manière de fonctionner plus démocratique.

**L.C. :** *D'être ouvert à tous ?*

**M.-J. D. :** Ils voulaient encourager les formes d'art qui étaient niées par les autres lieux de diffusion. Un groupe particulier, avec des intérêts communs et dont les activités sont régies par des règles, voilà une définition de l'institution. Si les règles ne sont pas suivies, il peut y avoir des sanctions. Quand un groupe définit des normes, c'est en fonction de buts et ceux-ci peuvent être très louables. Et s'il y a des artistes à l'intérieur qui ne respectent pas les règles, désolé mais c'est out !

**L.C. :** *Au début, quand les artistes ont ouvert les centres, ils étaient, par exemple, contre le rôle de légitimation des musées mais les centres ont depuis eux aussi acquis un rôle de légitimation (très fort). Est-ce qu'exposer dans un centre d'artistes, est quelque chose que l'on met fièrement dans son CV et qui est reconnue comme une valeur pour la poursuite d'une carrière d'artiste ?*

**M.-J. D. :** C'est là un des aspects très positifs du processus d'institutionnalisation.

**L.C. :** *Pendant le colloque, deux opinions opposées étaient émises à propos des centres d'artistes, la première en déplorait l'immobilisme et la routine tandis que la seconde affirmait leur dynamisme. Qu'en pensez-vous ?*

**M.-J. D. :** Les deux opinions sont vraies. Personnellement je crois à la pertinence des centres d'artistes encore aujourd'hui et pour les prochaines années.

## Greg Curnoe <sup>7</sup>

**Louis Couturier :** *Au fil des ans, que pensez-vous de l'évolution qu'ont connue les centres d'artistes autogérés ?*

**Greg Curnoe :** Je ne suis plus aussi intéressé qu'avant par les centres d'artistes. Ils sont arrivés à un point où il semble y avoir un art de galerie parallèle, un certain type d'activité qui, même s'il est intéressant, semble avoir eu lieu depuis trop longtemps déjà. Il y a un look galerie parallèle.

**L.C. :** *Pensez-vous que les centres d'artistes se sont institutionnalisés ?*

**G.C. :** Oui ils sont dans le processus d'institutionnalisation. C'est ce qui arrive quand un organisme est en place depuis longtemps et qu'il est soutenu par des fonds publics : *People loose sight of the originals aims*. Le centre perd de vue sa raison d'être d'origine, les fondateurs s'en vont et la principale occupation du centre en tant qu'institution devient celle de continuer à recevoir des fonds publics. Continuer d'obtenir des subventions devient sa principale fonction.

**L.C. :** *Les centres ne font-ils pas les choses de la manière voulue par les subventionneurs ?*

**G.C. :** Ils veulent obtenir des subventions en ayant des activités qui permettent d'obtenir ces subventions.

**L.C. :** *Et ils refusent de faire des activités qui représentent un risque de perte de subvention.*

**G.C. :** Mais cela n'apparaît même pas la plupart du temps... Personne ne propose plus d'activités qui mettent en danger les subventions.

**L.C. :** *Est-il possible encore aujourd'hui que les centres d'artistes qui travaillent d'une certaine façon puissent un jour décider que cela suffit, en faisant des expositions sans programme préétabli et avec plus de spontanéité ?*

**G.C. :** Ce sont les artistes qui devront le déterminer, cela ne peut pas venir d'une institution, cela doit venir des artistes. Nous avons commencé... les centres ont tous commencé dans les bars : *Why don't we do this ?* et, ensuite : *Why don't we do it like this ?* et ils l'ont fait. Par la suite, ils l'ont fait pour obtenir des subventions, et tout a changé.

**L.C. :** *Pensez-vous que la structure des centres est trop lourde ?*

**G.C. :** Pour plusieurs d'entre eux, oui. Pas pour tous, je sais que la galerie où je suis impliqué a une très bonne programmation. Certaines galeries parallèles font un très bon travail. Je ne dis pas qu'elles sont toutes mauvaises, je ne dis pas ça.

Il y a un processus d'institutionnalisation qui s'est instauré, ce qui veut dire que dorénavant on ne fait plus les

choses spontanément. Et quand vous comprenez cela... et beaucoup d'artistes abandonnent les centres quand ils comprennent que c'est cela qui se passe.

**L.C. :** *Pour résumer, le changement doit -t-il venir des artistes ?*

**G.C. :** Oui il le faut.

## Jean-Yves Vigneau <sup>8</sup>

**Louis Couturier :** *Comment fonctionne Axe Néo 7 ?*

**Jean-Yves Vigneau :** Axe Néo 7 s'est donné une structure de centre d'artistes parce qu'il y avait au départ des gens animés par une volonté de se regrouper et de se donner des ateliers de travail. Un sérieux problème d'isolement à Hull amenait les artistes à quitter la région.

Cependant Axe Néo 7 n'est pas subventionné comme centre d'artistes mais en tant que centre d'exposition. Nous sommes vraiment le grain de sable dans l'engrenage du ministère des Affaires culturelles (MAC) parce que nous avons toujours défini Axe Néo 7 comme un collectif d'artistes qui gère un centre d'exposition.

**L.C. :** *Axe Néo 7 est un centre d'exposition au même titre que le centre Expression de Saint-Hyacinthe ?*

**J.-Y. V. :** Oui, nous avons le même statut qu'Expression, mais Axe Néo 7 n'est pas un centre d'exposition selon les règles du MAC. Nous sommes enregistrés comme centre d'exposition parce que c'était la seule façon d'aller chercher des fonds. Il y a plusieurs lieux qui se sont créés de cette façon. Ensuite ils se sont conformés à la formule « centre d'exposition » imposée par le MAC. Le problème que le MAC a avec Axe Néo 7, c'est que nous avons refusé de nous conformer au petit cadre appelé « centre d'exposition ». Nous sommes beaucoup plus proche du fonctionnement d'un centre d'artistes.

## La différence

**L.C. :** *Quelle est la différence entre ce que le public peut voir dans un centre d'artistes et dans une galerie commerciale ou un centre d'exposition municipal ?*

**J.-Y. V. :** Ce que je vois dans la majorité des centres d'exposition, des galeries municipales et dans quelques centres d'artistes, c'est un roulement. On fait circuler les artistes, on fait circuler les œuvres, comme de la marchandise dans les grands magasins. Ce sont des distributeurs. Mais il existe dans certains centres d'artistes et certaines galeries privées, des gens qui se donnent une orientation et qui d'une exposition à l'autre essaient d'établir une conti-

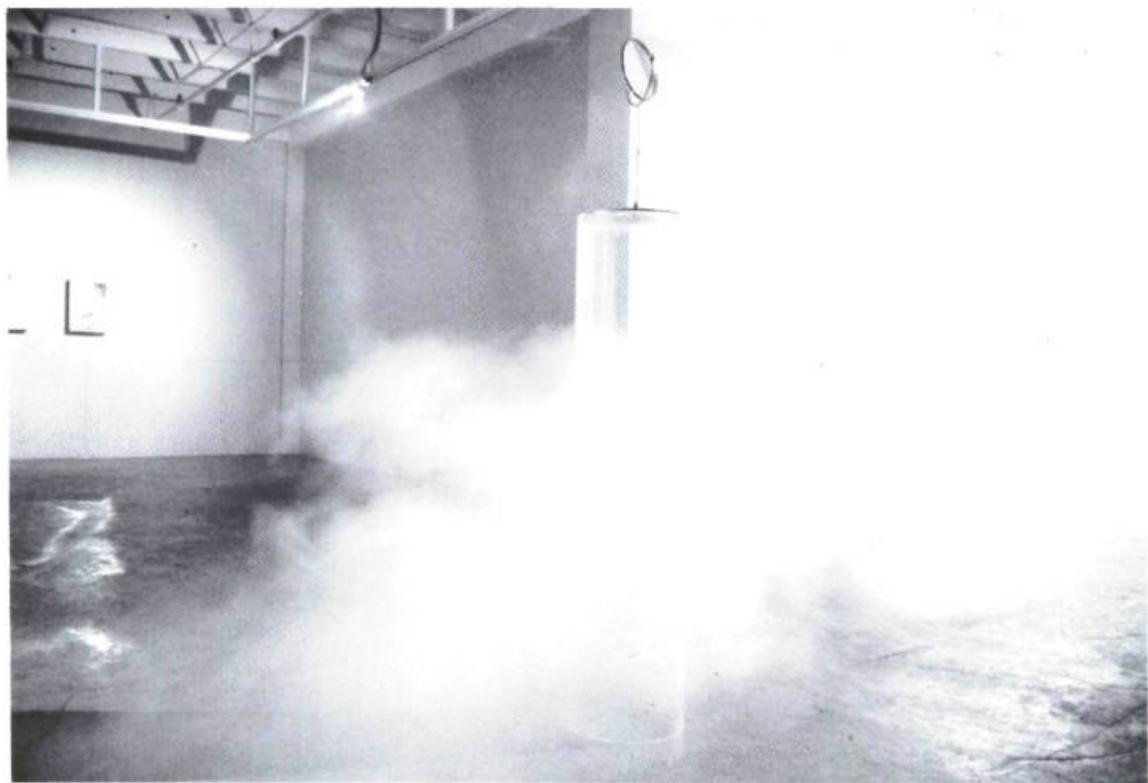


Photo : Suzanne Pouquet

Sharon Kivland, *À bout de souffle*, 1992. Photographies, vitres teintées et gravées, boîte lumineuse, socle de plexiglas, loupe. Galerie Dazibao, Montréal.

nuité sur le plan des idées. Il ne veut pas tout couvrir. Nous, nous ne sommes pas super-démocratiques. Nous voulons approfondir un peu la recette.

**L.C. :** *En plus les artistes passent d'une galerie commerciale à une maison de la culture pour ensuite se retrouver dans un centre d'artistes.*

**J.-Y. V :** C'est formidable, je pense que les artistes n'ont pas nécessairement besoin d'être attachés à un endroit.

**L.C. :** *Lors du colloque Gilles Artaud a pourtant parlé du passage pour un artiste-membre, d'un centre d'artistes à un musée, comme étant un échec. N'est-ce pas une position radicale ?*

**J.-Y. V :** Oui, parce que c'est une position de refus... Mais entendons-nous sur la galerie commerciale, il y en a différents types.

**L.C. :** *Parlons des bonnes galeries, il n'y en a pas beaucoup, peut-être sept ou huit à Montréal ?*

**J.-Y. V :** Pour la plupart de ces galeries de qualité, nous savons qu'elles sont dirigées par des gens qui ont travaillé au Conseil des arts du Canada, dans des centres d'artistes...

**L.C. :** *La source est la « même ».*

**J.-Y. V. :** Oui et ces galeries font un travail très semblable à celui des centres. Les seules différences résident

en la structure administrative. La contrainte à la Galerie René Blouin est de trouver un acheteur, celle de La Centrale est de trouver un subventionneur. C'est la même chose.

**L.C. :** *Y-a-t-il une différence ?*

**J.-Y. V :** Il y a une différence.

**L.C. :** *J'insiste pour parler de ce que voit le public : l'exposition.*

**J.-Y. V :** Les expositions sont à peu près les mêmes.

### Légitimation

**J.-Y. V :** Actuellement, dans un système de bourses basé sur le jugement des pairs, les centres d'artistes jouent un rôle de légitimation... très fort. C'est tellement fort que si cinq centres d'artistes jugent cette année que mon travail est bon, je sais que je vais obtenir une bourse l'an prochain. En ce moment, les artistes qui fonctionnent dans les centres d'artistes jouent à peu près tous ce jeu. Ce serait aussi à questionner.

**L.C. :** *Au fil des ans, vous avez obtenu une crédibilité. Par ailleurs, peut-on nier que beaucoup de bons artistes sont sortis des centres d'artistes. ?*

**J.-Y. V :** Ce que les centres ont réussi c'est qu'ils ont fait avancer les formes d'art, les formes d'expression, pas



Photo : Michel Dubreuil

Brian Webb, d'Edmonton, lors de la performance *Victories over US Defeat at our Ends* présentée à la galerie Optica, à Montréal, du 28 au 30 octobre 1992.

seulement en termes techniques mais aussi en termes de démarches. Maintenant on les retrouve dans les galeries commerciales dont les dirigeants proviennent du même milieu et savent où trouver les bons artistes. Les musées les ont aussi récupérés de la même façon.

### Être membre

**L.C. :** *En tenant compte du fait que les portes sont difficiles à franchir pour les jeunes – beaucoup de dossiers déposés pour un nombre limité d'expositions programmées chaque année – est-ce que pour exposer dans un centre d'artistes, la clé ne serait-elle pas de devenir membre et ainsi, faire valoir son travail de l'intérieur ?*

**J.-Y. V. :** C'est très intéressant parce que il y a un double jeu là-dessous. J'ai été confronté personnellement dans des centres d'artistes et, aussi, à Axe Néo 7, à ceux qui disent qu'il y a un conflit d'intérêt si un membre du conseil d'administration expose dans son propre centre d'artistes... Eh ! quelle horreur ! Les questions que je me pose : Est-ce un centre d'artistes ? S'« autogère-t-il » ? Si la réponse est oui, nous avons bien le droit d'établir nos propres règles.

**L.C. :** *Il y a des membres qui exposent dans leur centre. S'investir personnellement comme membre dans un*

*centre peut-il être la porte d'entrée pour exposer dans ce centre et dans l'ensemble du réseau des centres d'artistes autogérés, même si ce n'est pas la porte « absolue » ?*

**J.-Y. V. :** Des personnes qui s'impliquent auront peut-être une chance de présenter leur travail, ou pas, ou peut-être dans quelques années. Quand on parle d'implication, cela ne veut pas nécessairement dire s'impliquer sur une période très courte. Lorsqu'une personne s'implique dans un centre d'artistes et qu'elle a une production artistique, il faut toujours regarder si son travail est sérieux ou pas.

**L.C. :** *Comment trouvez-vous de nouveaux membres ?*

**J.-Y. V. :** Quand un artiste fait un travail que je crois intéressant, il m'arrive de l'appuyer. Nous lui disons après avoir vu son travail : « Pourquoi ne deviens-tu pas membre du conseil d'administration d'Axe Néo 7 ? On s'y rencontre, on gueule, on discute et on a besoin de quelqu'un comme toi ». Et cela constitue un groupe d'artistes qui recrute « son monde ».

...Tout à l'heure, tu m'as demandé si l'artiste devait devenir membre d'un centre d'artistes pour pouvoir exposer dans les centres. Je te réponds : Beaucoup d'artistes considèrent ces centres comme un service institutionnel mais ils ne le sont pas. Un centre d'artistes c'est un groupe



Lise Landry et Lise Nantel, *Erreur sur la personne*, 1992. *Work in progress* présenté à la Galerie Dare-Dare, à Montréal, du 3 au 25 octobre 1992.



d'artistes qui dit faire bouger les choses (au colloque on leur a reproché un certain statisme, un immobilisme)\*. Il y a là une question de responsabilité de la part des artistes. C'est un manque de responsabilité de la part de beaucoup de venir cogner à la porte pour dire : « Voudriez-vous me faire une exposition ? ». Pourquoi je te ferais une exposition... ? Viens plutôt me parler de ton travail pour voir si on devrait faire quelque chose ensemble.

### Éducation

**L.C. :** *On peut penser que les centres d'exposition ont maintenant plus d'argent que les centres d'artistes parce qu'ils ont mis sur pied un service éducatif. N'y a-t-il pas des centres d'artistes autogérés qui voudraient mettre en place un service éducatif ?*

**J.-Y. V :** L'exigence se situe là : « Si tu le fais, tu auras plus d'argent ». Nous sommes l'exemple parfait. Axe Néo 7 est pénalisé depuis 2 ans parce que nous refusons d'appliquer le programme d'éducation demandé aux centres d'expositions par le MAC. Nous refusons catégoriquement de faire de l'éducation comme le ministère l'entend. À sa manière, ce que j'appelle de l'éducation de masse.

**L.C. :** *Y-a-t-il des règles très précises exigées quant au type d'éducation ?*

**J.-Y. V :** Ce sont plutôt des programmes vagues... Il faut emmener les personnes âgées, les enfants d'âge scolaire, leur dire : « C'est quoi une œuvre d'art ? Répondez ? »

**L.C. :** *Faut-il faire comme les musées ?*

**J.-Y. V :** Il faut donner le petit programme d'éducation de base que le système scolaire n'offre pas. Le système d'éducation, en ce qui concerne l'art, est une faillite totale. On nous demande d'y palier, nous nous refusons de jouer ce rôle. Notre programme d'éducation s'adresserait idéalement, et je suis conscient que je vais choquer ici quelques personnes, à certains agents du MAC, à certains hauts responsables de la culture et autres décideurs (*rire*).

### Parrainage

**L.C. :** *Pour revenir à une notion discutée lors du colloque Points de forces, que penses-tu du rôle de tremplin pour les artistes de la relève attribué souvent aux centres d'artistes ?*

**J.-Y. V :** On a toujours le fameux problème de la relève et de l'âge. Nous, nous l'avons appelé « émergence ». Chaque année nous présentons, dans un contexte très particulier, au moins trois artistes que nous considérons comme émergents... C'est-à-dire que nous deman-

dens à un artiste, qui est généralement membre du conseil d'administration ou membre très actif du groupe, d'accepter de prendre sous sa tutelle les artistes qui émergent, de fouiller un peu dans leurs affaires, de les amener à monter une exposition et quelque part d'avoir un regard critique sur leur travail.

**L.C. :** *N'y a-t-il pas un peu de paternalisme là-dedans ?*

**J.-Y. V :** Si tu appelles cela du paternalisme, moi je l'appelle du maître-élève, ce n'est pas pareil.

**L.C. :** *Ça se ressemble, lors du colloque deux membres de La Centrale nous ont présenté un programme dit de « marrainage ». L'artiste aînée qui appuie la plus jeune...*

**J.-Y. V :** Je pense qu'il ne faut pas en avoir peur.

**L.C. :** *Souvent, dans l'histoire même récente de l'art contemporain, on a vu des jeunes qui, au contraire, rejettent ce que font ceux qui les précèdent. Leur travail étant volontairement en conflit, parce que face à un milieu qui ne correspond plus à leur aspiration, ne se trouvent-ils pas devant un immobilisme ?*

**J.-Y. V :** C'est un phénomène que je comprends très bien : Le jeune qui ne veut rien savoir de travailler avec des vieux. Mais je considère intéressant ce type de situation (maître-élève) et peut-être j'ai tort... Je l'accepte pour avoir moi-même vécu cette même école : J'ai travaillé avec d'autres artistes, pas nécessairement plus vieux que moi, mais qui avaient une autre expérience que la mienne.

Il y a aussi un certain individualisme que je remets en question. Je défends le rôle du directeur artistique. On me paye pour être directeur artistique d'un centre d'artistes parce que cela a une raison d'être. Si, en tant que directeur artistique, un artiste m'arrive en disant : « C'est mon show, c'est mon exposition, je fais ce que je veux », je lui réponds : « Dans ton atelier tu fais ce que tu veux, mais pas ici où l'interaction est différente ». Je ne crois pas et ça je continue à l'affirmer, que l'artiste est la meilleure personne pour présenter son travail à d'autres. Il est le meilleur pour le faire. Mais soyons clairs, il y a deux façons de travailler, celle où tu prends le travail de l'artiste et tu lui dis maintenant ta job est finie, je m'en occupe. L'autre façon de travailler, la nôtre, c'est de le faire avec l'artiste.

### Vieillesse

**J.-Y. V. :** La génération des centres est composée de la tranche entre 35 et 45 ans. Le centre d'artistes était, il y a 20 ans, la solution à nos problèmes de trouver de nouveaux moyens d'expression. Les musées étaient gelés, les galeries privées étaient conventionnelles. Aujourd'hui les

musées ont évolué et on y retrouve les gens d'une même génération. La seule différence est qu'ils travaillent dans un environnement où les contraintes sont plus fortes et la structure plus lourde que dans les centres d'artistes.

Les centres d'artistes avaient une structure très légère qui s'est alourdie un peu comme les gens qui les dirigent. C'est normal avec l'âge, on prend un peu de bedaine !

J'ai rencontré aujourd'hui un groupe d'artistes de la Galerie Volante qui a décidé de se réunir en nous disant : « Allons-y, nous montons des expositions ». Ils m'ont dit : « Qu'est-ce que tu veux, les centres d'artistes nous sont fermés, ce sont des vieux ». Je leur ai répondu « Ah, c'est drôle, il y a vingt ans, j'ai fait exactement la même chose ».

LOUIS COUTURIER

#### NOTES

1. Gilbert Boyer est artiste. Voir son texte *Marges et risques, Points de forces : les centres d'artistes, Bilan et perspectives*. Éditeurs : Regroupement des centres d'artistes autogérés, La Centrale, les auteurs et les artistes, Montréal, 1992.
2. Marie-Jeanne Musiol est photographe. Elle est membre des centres d'artistes Axe Néo 7 et Daimon à Hull. Voir son texte *Recomposer avec les lieux symboliques*. Idem.
3. Voir son texte *The Activities of The Apollonius*. Idem.
4. Guy Durand est sociologue, professeur et critique. Voir son texte *Marges et risques : un chaos sans compromis*. Idem.
5. Voir leur texte *Veillez agréer nos œuvres les plus téméraires*. Idem.
6. Marie-Josée Dauphinais est historienne de l'art. Actuellement directrice de la Galerie Action, à Saint-Jean (Qc), Marie-Josée Dauphinais a également collaboré au centre de femmes-artistes La Centrale. Voir son texte *En marge de... Les centres d'artistes et l'institution*. Idem.
7. Greg Cumoe, peintre, a été actif pendant plusieurs années dans les centres d'artistes en Ontario. Il est décédé quelques semaines après cet entretien (lire dans ce numéro l'hommage que Michael Molter lui rend). Voir son texte *Five Co-op Galleries in Toronto and London From 1957 to 1992*. Idem.
8. Jean-Yves Vigneau est artiste et directeur artistique d'Axe Néo 7 à Hull. Axe Néo 7 est membre du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.

\* N.D.L.R.