

Samuel Lallouz
Galeriste-témoin

Samuel Lallouz
A Gallery Owner's Viewpoint

André-Louis Paré

Number 39, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9748ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paré, A.-L. (1997). Samuel Lallouz : galeriste-témoin / Samuel Lallouz: A Gallery Owner's Viewpoint. *Espace Sculpture*, (39), 15–17.

SAMUEL LALLOUZ, GALERISTE-TÉMOIN / A GALLERY OWNER'S VIEWPOINT

ANDRÉ-LOUIS PARÉ : *Pour parodier les existentialistes, je pourrais dire qu'on ne naît pas galeriste, on le devient. Qu'en est-il de ce devenir pour vous?*

SAMUEL LALLOUZ : Ce devenir n'a pas été simple. Le parcours est même plutôt sinueux. Rien n'était écrit d'avance. Je suis né durant la guerre et j'ai vécu toute mon enfance dans un petit village de montagne, près de Jérusalem. C'est à Montréal que j'ai fait l'expérience pour la première fois de la vie urbaine. C'est ici également que j'ai intégré le monde du commerce. Ensuite seulement, un peu par accident d'ailleurs, je suis devenu galeriste. Mais vous savez, Castelli, ce prince du marché de l'art contemporain, a aussi commencé par la vente de biens utilitaires.

Aujourd'hui, dans le contexte de l'art contemporain, abordez-vous votre métier de galeriste, que l'on qualifie souvent de commercial, uniquement comme marchand? Comme marchand d'objet de luxe?

Non, mais j'ai effectivement ouvert ma première galerie comme marchand... et je l'ai fermée. Je l'ai fermée parce qu'à l'époque je ne saisisais pas vraiment les enjeux, ce qui se passait dans le monde de l'histoire de l'art. Je venais d'un autre milieu, tout à fait différent. Ma seule expérience avec l'art se situait au niveau de la danse que j'ai pratiquée, en Israël, pendant huit ans. Mais cette initiation au langage corporel, à sa structure, à sa dynamique, ne m'offrait que peu d'atouts pour le langage des arts visuels. C'est au contact des artistes et du monde de l'art que j'ai fait mon apprentissage. Et c'est peu à peu que j'ai compris que l'art est plus qu'une marchandise. D'ailleurs, la plupart des artistes auxquels je me suis intéressé proposaient des œuvres qui n'étaient pas toujours faciles à vendre. Il faut reconnaître cependant que, en tant que galeriste, mon espace est fragile. Il est donc nécessaire que je fasse aussi du commerce. Et malheureusement, sur ce terrain, certains conservateurs de musée ont tendance à se substituer au marchand, à devenir eux-mêmes des sortes de... "marchands institutionnels" de l'art. En utilisant le pouvoir qui leur est attribué, ils alimentent leur collection en contournant les galeristes, lesquels ont déjà établi une relation étroite avec les artistes qu'ils représentent. Par contre, je ne possède pas leur pouvoir de conservateur, c'est pourquoi il me faut être marchand.

Mais tout de même, plus qu'un marchand?

Aujourd'hui, en effet, je suis plus qu'un marchand. Je vais vous raconter une anecdote. Il y a quelques années, j'ai été invité à Los Angeles, à la faculté des beaux-arts de l'University of Southern California, pour y rencontrer des étudiants et leur expliquer les rouages du marché de l'art, un domaine sur lequel ils sont malheureusement peu informés. Un autre galeriste s'y trouvait également. Celui-ci, un Américain, prit le premier la parole et, curieusement, tenta de décourager les étudiants en affirmant que ce marché était déjà saturé, que très peu parmi eux parviendraient à des résultats tangibles. J'étais complètement sidéré en entendant cela. Aussi, ai-je tenu un propos tout à fait contraire. Je leur ai dit que s'ils se sentaient aptes à poursuivre, à développer une démarche artistique, il y aurait toujours de la place pour eux dans la communauté des artistes. Et mon travail dès lors, ma responsabilité, surviendrait au moment où, leur talent étant suffisamment épanoui, je pourrais alors diriger leur travail, l'intégrer dans le milieu de l'art, dans le réseau des institutions et du marché, le rendre visible, disponible. Voilà mon rôle, ma fonction. C'est à cela que je pense lorsque, au bas de mes let-

ANDRÉ-LOUIS PARÉ : *In parodying the existentialists, I could say that one is not born a gallery owner one becomes one. When did this become so for you?*

SAMUEL LALLOUZ : This evolution was not straightforward. The route was even rather sinuous. Nothing was written in advance. I was born during the war and I lived my childhood in a small mountain village near Jerusalem. Montreal is where I had my first experience of city life. It is here as well that I was introduced to the world of commerce. Only later, a little by accident for that matter, I became a gallery owner. But you know, the prince of the contemporary art market, Castelli, also began by selling utilitarian goods.

In the context of contemporary art today, as the owner of a gallery often qualified as commercial, do you approach your role only as an art dealer? As a dealer of luxury objects?

No, but I actually opened my first gallery as an art dealer... and I closed it. I closed it because at that time I did not really understand what was at stake, what was happening in the world of art history. I was coming from a completely different milieu. My only experience was the dance that I practiced for eight years while in Israël. But this initiation in body language with its structure, its dynamic, gave me only a slight advantage in the language of the visual arts. It was by coming in contact with artists and with the art world that I had my apprenticeship. And it is little by little that I understood that art is more than a commodity. Moreover, most of the artists who interested me were showing works that were not always easy to sell. It must be understood, nevertheless, that as a gallery owner my sphere is tenuous. It is necessary that I have a commercial venture as well. And unfortunately in this field, some museum curators have a tendency to take the place of art dealers and become kind of... "institutional dealers" of art. In using their power, they sustain their collection bypassing the gallery owners who have already established close relations with the artists they represent. On the other hand I do not have the power of a curator and that is why I must be an art dealer.

But even so, more than an art dealer?

Today it is true, I am more than art dealer. I will tell you an anecdote. A few years ago I was invited to Los Angeles, to the Faculty of Fine Arts of the University of Southern California, to meet the students there and to explain the workings of the art market, an area where they unfortunately have very little information. Another gallery owner was there as well. This one, an American, was the first to speak and strangely enough tried to discourage the students, claiming that the market was already saturated and that very few of them would succeed in having tangible results. I was completely shattered in hearing this. Also, I gave a talk altogether to the contrary. I told them that if they felt able to pursue and to develop an artistic practice, there would always be a place for them in the artistic community. And my work then, my responsibility, would occur at the time when their talent is sufficiently developed, I could then direct their work, integrating it into the art milieu, into the institutional system and the art market, making it visible and available. This is my role, my function. This is what I think when I see under my name at the end of my letters, the words "Gallery Director". I do more than sell works of art as I offer the whole structure,

tres, je vois sous mon nom les mots "Directeur de galerie". Je suis plus qu'un vendeur d'œuvres d'art, puisque j'offre toute la structure, l'organisation qui permettra à l'artiste de se faire connaître. Mais je n'ai pas la prétention, dans cette démarche qui est la mienne, d'être un créateur d'artistes. Je suis davantage un gardien de leur travail. Les artistes arrivent chez moi avec leurs connaissances, leurs préoccupations artistiques, toutes choses que je respecte grandement. À cet égard, ils ont tous, chacun à leur façon, beaucoup à m'apprendre.

Mais votre galerie n'accueille pas seulement des artistes à qui vous offrez une aide sur les plans de la direction et de la mise en marché, vous présentez aussi régulièrement des artistes internationaux qui ont déjà fait leur marque dans le monde de l'art, je pense notamment à Louise Bourgeois, Jackie Winsor et Carolee Schneemann que vous avez présentés l'an dernier.

J'ai rencontré ces artistes il y a une vingtaine d'années, au moment où elles avaient déjà franchi certaines étapes essentielles à la reconnaissance publique. Ce type de rencontre se fait souvent par l'entremise d'une tierce personne, un ami artiste par exemple. Il arrive aussi que l'on fasse affaire avec les galeries qui représentent ces artistes, à New York ou ailleurs. Tout cela demande du temps, de la patience. Mais ce que je privilégie avant tout c'est la qualité de la relation qui se tisse avec l'artiste.

Est-ce important pour vous que votre galerie présente des artistes reconnus sur la scène internationale, et principalement new-yorkaise?

Depuis que je suis installé à Montréal, ma relation avec New York s'est développée de façon toute naturelle. Au début, j'y allais pour découvrir et pour explorer, mais aussi parce que je représentais des artistes montréalais qui y habitaient. New York, dans le secteur du marché de l'art, demeure pour moi un milieu très dynamique. Son influence au niveau des arts est palpable partout dans le monde. Et c'est grâce à un ami écrivain que j'ai eu la chance de rencontrer jadis de jeunes artistes américains avec qui je travaille toujours. Joan Jonas, Keith Sonnier, Sol Lewitt, Robert Morris, et Jackie Winsor font partie de ceux-là. Tous se retrouvaient à SoHo au *One Seventeen Green Street*. Il y avait là un lieu de création extraordinaire où tous ces jeunes encore peu connus animaient les lieux de leur présence. De plus, en tant que galeriste installé à Montréal, il était essentiel d'établir des ponts avec ce qui se faisait là-bas, d'insérer la galerie dans le réseau de l'art contemporain, d'entrer dans cette sphère d'influence qu'était devenue New York après la guerre. Par contre, il ne faut pas oublier que ce lien ne fonctionne pas seulement à sens unique. Ici même, des gens comme Nicole Jolicoeur, Sorel Cohen, Sylvie Readman, Sylvie Bélanger, Naomi London, Jocelyne Allouche sont aussi de grands artistes dont je veux diffuser le travail. Ils sont, pourrait-on dire, un des éléments essentiels qui donne sa spécificité à la galerie dans le réseau de l'art contemporain nord-américain.

Grâce à votre salle projet, une place est offerte à de jeunes artistes forcément moins connus, par exemple: Karilee Fuglem, Michael A. Robinson, Vida Simon et Denis Farley. S'agit-il pour vous d'une politique officielle de la galerie?

Vous savez, mis à part les artistes de notoriété internationale dont je viens de parler, j'ai toujours travaillé avec de jeunes artistes. Tout artiste qui acquiert une certaine reconnaissance sur le plan national et international a dû commencer aussi à l'âge de 20-25 ans. La création s'élabore souvent très jeune, et il ne faut pas la négliger. De là l'idée, depuis dix ans, de la salle projet. Une salle qui n'est pas uniquement consacrée à ce qu'on appelle étrangement la relève, mais qui fait place à des propositions d'artistes qu'il me semble important d'encourager. Dans le cadre de cette salle projet, je fais appel à de jeunes conservateurs pour monter des expositions. Ce qui est, je crois, une excellente manière de promouvoir la création.

Quel rapport entretenez-vous avec vos artistes?

On me demande régulièrement de quelle manière je choisis tel ou tel artiste. Je dirai d'abord qu'il y a plusieurs étapes dans mes ren-

contres, je vois sous mon nom les mots "Directeur de galerie". Je suis plus qu'un vendeur d'œuvres d'art, puisque j'offre toute la structure, l'organisation qui permettra à l'artiste de se faire connaître. Mais je n'ai pas la prétention, dans cette démarche qui est la mienne, d'être un créateur d'artistes. Je suis davantage un gardien de leur travail. Les artistes arrivent chez moi avec leurs connaissances, leurs préoccupations artistiques, toutes choses que je respecte grandement. À cet égard, ils ont tous, chacun à leur façon, beaucoup à m'apprendre.

But your gallery does not only represent artists to whom you offer help in the plan of direction and in the selling of work. You also regularly present international artists who are already recognized in the art world. I am thinking in particular of Louise Bourgeois, Jackie Winsor and Carolee Schneemann whom you presented last year.

I met these artists twenty years ago at the time when they had already achieved the certain basic stages required for public recognition. This kind of meeting is often made through the intervention of a third person, an artist friend for example. It also happens that business arrangements are made with the galleries that represent these artists in New York or elsewhere. All this takes time and patience. But what I value above all is the quality of the relationship that is created with the artist.

Is it important to you that your gallery shows internationally recognized artists, mainly New York artists?

Since I have been established in Montréal my relationship with New York has developed quite naturally. In the beginning I went there to discover and to explore, but also because I represented Montreal artists who were living there. The New York art market for me continues to be a very dynamic milieu. Its influence in the arts is evident everywhere in the world. And it is thanks to a writer friend that I had the chance long ago to meet the young American artists with whom I am still working. Joan Jonas, Keith Sonnier, Sol Lewitt, Robert Morris and Jackie Winsor make up this group. They were together at *One Seventeen Green Street in Soho*. It was an extraordinarily creative place where all the young unknown artists congregated, making it a lively place. Moreover, as a gallery owner located in Montréal, it was essential to establish connections with what was happening there, to make the gallery part of the contemporary art network, to enter into the sphere of influence that New York became after the war. On the other hand, it should not be forgotten that these ties do not function only in one direction. In this very place, people like Nicole Jolicoeur, Sorel Cohen, Sylvie Readman, Sylvie Bélanger, Naomi London, Jocelyne Allouche are also great artists whose work I want to promote. They are, one could say, one of the essential elements that give the gallery its specificity in the contemporary North-American art network.

Thanks to your project room a place is given to young artists, inevitably they are less well known, for example: Karilee Fuglem, Michael A. Robinson, Vida Simon and Denis Farley. Is this an official gallery policy?

You know, apart from the artists of international stature that I have just mentioned, I have always worked with young artists. All artists that gain a certain recognition at the national and international level must have begun when they were 20-25 years old. The creative process often develops at a young age and it must not be neglected. This is where the idea comes from for the project room which is now ten years old. A room that is not uniquely for what we strangely call the next generation but which gives a space to the proposals of artists that I think are important to support. In the context of this project room I am asking young curators to organize exhibitions. This I believe is an excellent way to promote creativity.

What relations do you maintain with your artists?

I am regularly asked how I chose this or that artist. The first thing I say is that there are many stages to my meetings. But what I look for above all, is first a relationship of trust. A relationship of

contres. Mais ce que je cherche par-dessus tout c'est d'abord un rapport de confiance. Un rapport de confiance qui se renforce au fur et à mesure que se développent les liens entre nous. Et cette relation, lorsqu'elle se confirme, reste ouverte : elle est comme une spirale qui ne se termine jamais et qui me permet d'explorer par le dialogue leur espace de création.

Une sorte de rapport éthique plutôt qu'esthétique...

Si vous voulez. En tout cas, il est vrai que ce rapport de confiance, à partir duquel se communique une première réflexion sur le travail de l'artiste, prime sur son esthétique, sur ses choix au plan du médium, sur comment s'opère chez lui ou elle le désir de communiquer. Ma rencontre avec l'artiste n'est donc pas déterminée par l'intérêt pour une discipline en particulier. Et puisqu'il est question d'éthique, disons que j'ai un certain droit de regard sur le travail des artistes ; ce droit provient de la relation de confiance que j'établis avec eux. Ce qui ne veut pas dire que je m'approprie leur liberté artistique, bien au contraire, cette liberté leur appartient. Seulement, je considère essentiel de voir et de comprendre leur travail, travail auquel j'accorde suffisamment d'importance pour qu'il soit exposé chez moi.

Parmi les artistes que vous représentez, plusieurs pourraient être qualifiés de sculpteurs, dans le sens le plus élargi du terme. Quelle place occupe la sculpture dans votre galerie ?

Comme je l'ai mentionné plus tôt, ce n'est pas le médium qui détermine d'abord mon choix. Qu'il s'agisse de sculpture, de photographie, de peinture ou d'installation, chacune de ces formes d'expression m'intéresse. Par ailleurs, si la photographie et la sculpture sont plus souvent exposées, c'est sans doute parce qu'elles correspondent davantage à la sensibilité actuelle en matière de réflexion esthétique. Évidemment, il se fait toujours de la très bonne peinture aujourd'hui, mais avec l'essor des nouvelles technologies, il semble que le rapport au corps ait changé, et l'art aussi. L'artiste est un témoin sensible de ces changements. Par exemple, la sculpture contemporaine est totalement différente du sens de la sculpture classique. Comme nos formes de vie ont également beaucoup évolué, la sculpture a emprunté des directions sociales, politiques et esthétiques très diversifiées. Et c'est le résultat de cette réflexion nouvelle que l'artiste nous présente. Personnellement, je suis très sensible aux voies explorées par les artistes appartenant au mouvement Fluxus, et à celles du Minimalisme. Cependant, il faut bien le reconnaître : devant tout cela, je ne suis qu'un témoin. Mais si je peux être un témoin actif, si je peux soutenir cette création, cette réflexion sur la nouvelle structure qui se dessine dans la société actuelle, j'aurai assumé ma responsabilité, j'aurai accompli ma tâche de galeriste face à l'artiste, à la société. C'est de là que je tire une satisfaction du métier que je fais.

Espace publie des articles sur trois "sculpteurs" qui ont exposé chez vous : Michael A. Robinson, Naomi London et Jackie Winsor.

Pouvez-vous nous dire un mot de ces artistes ?

D'abord, fait intéressant à souligner, ils représentent trois générations d'artistes. De plus, ceux-ci proposent sur le plan de la création artistique des préoccupations esthétiques qui ne sont pas sans rapport avec leur époque respective. Par exemple, l'oeuvre de Jackie Winsor sera souvent associée au minimalisme. Dans sa sculpture, on retrouve en effet un intérêt pour les formes géométriques mais aussi un besoin d'intervenir manuellement sur le matériau. Je regrette que cette grande artiste d'origine terre-neuvienne n'ait pas eu dans son pays la reconnaissance qu'elle mérite. Le travail de Naomi London est bien différent. Ce qui me séduit, notamment, c'est la grande sensibilité avec laquelle cette artiste tente de saisir à travers des métaphores associées au monde féminin les enjeux sociaux et culturels de notre société. Enfin, il y a chez Michael A. Robinson une telle énergie, une telle ferveur qu'on ne peut que se réjouir devant tant d'inventivité. Son langage artistique apparemment simple ouvre pourtant sur des considérations esthétiques beaucoup plus complexes qui identifient bien la fragilité de notre temps. ■

trust that is strengthened as the ties between us develop. This relationship, when it is established, remains open: it is like a spiral that is never ending and it allows me to explore through dialogue their space of creation.

It is an ethical rather than an aesthetic kind of relationship...

If you wish. In any case it is true that when the first thoughts on the artist's work are communicated, the relationship of trust takes precedence over the aesthetic, over the choices of the kind of medium, over how his or her desire to communicate proceeds. My engagement with an artist is not determined by an interest in a discipline in particular. And because it is a question of ethics, let us say that I have a certain right to look over the artist's works; this right comes from the relationship of trust that I have established with them. This is not to say that I appropriate their artistic liberty: much to the contrary this liberty belongs to them. I only consider it essential to see and to understand their work, work which I believe is sufficiently important to be exhibited in my gallery.

Among the artists that you represent, several could be qualified as sculptors in the broadest sense of the term. What place does sculpture occupy in your gallery?

As I mentioned earlier, it is not the medium that first determines my choice. Be it a question of sculpture, of photography, of painting or of installation each one of these forms of expression interest me. In other respects, if photography and sculpture are presented more often, it is without a doubt because they correspond more to current sensibilities as far as aesthetic ideas are concerned. Of course, very good painting is still being made today, but with the rapid development of new technologies it seems that the relationship to the body has changed and consequently the art. The artist is a sensitive witness of these changes. For example, contemporary sculpture is totally different in meaning from classical sculpture. As our way of life has evolved a great deal, sculpture has equally assumed very diverse social, political and aesthetic directions. And it is the artists that present us with the outcome of these latest reflections. Personally, I am very sensitive to the issues explored by the artists who were part of the Fluxus movement, and to those of Minimalism. However it must be acknowledged: in front of all that I am only a witness. But if I can be an active witness, if I can support this creativity, this reflection on the new structure that is being drawn in society today, I will have fulfilled my responsibility, I will have accomplished my task as a gallery director regarding the artist and society. This is how I take satisfaction in the work I do.

Espace is publishing articles on three "sculptors" that have exhibited work at your gallery: Michael A. Robinson, Naomi London and Jackie Winsor. Could you, in a few words, tell us about these artists?

For a start it is interesting to point out that they represent three generations of artists. As well, their artistic creations propose aesthetic preoccupations that are related to their respective times. As an example, the work of Jackie Winsor is often associated with Minimalism. In her sculpture, an interest in geometrical forms is in fact encountered, but so too is a need to intervene manually with the material. I regret that this great artist, originally from Newfoundland, has not had the recognition that she merits in her own country. The work of Naomi London is very different. What appeals to me in particular is the great sensitivity with which this artist attempts to capture, through metaphors associated with the feminine world, the social and cultural issues of our society. Finally in Michael A. Robinson there is such energy, such fervour that we can only be delighted before so much inventiveness. His artistic language, apparently straightforward, works nevertheless on aesthetic considerations that are much more complex and which identify well with the fragility of our times. ■