

À l'enseigne du quotidien, de l'humour et de la poésie

Jean-Jacques Bernier

Volume 42, Number 172, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53180ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, J.-J. (1998). À l'enseigne du quotidien, de l'humour et de la poésie. *Vie des Arts*, 42(172), 25–26.

À l'enseigne du quotidien, de l'humour et de la poésie

Propos recueillis par
Jean-Jacques Bernier

LA BIENNALE DE MONTRÉAL SE DISTINGUE DES AUTRES MANIFESTATIONS DU MÊME GENRE NOTAMMENT EN CECI QU'ELLE PRÉSENTE LE TRAVAIL D'ARTISTES VIVANTS. C'EST CE QU'EXPLIQUE AVEC PLUS DE DÉTAILS

M. CLAUDE GOSSELIN, SON DIRECTEUR GÉNÉRAL ET ARTISTIQUE.

VdA: *La biennale de Montréal rassemble plusieurs lieux et plusieurs éléments: comment la sélection a-t-elle été faite?*

Claude Gosselin: La biennale de Montréal a été conçue comme un événement majeur en arts visuels, mais qui touche aussi diverses disciplines: la vidéo, le film, l'art électronique, l'architecture. Un effort a été fait pour inclure tout ce qui était en rapport avec le visuel, et à partir du contenu, j'ai trouvé le meilleur endroit pour montrer chacune des œuvres. Le Musée Juste pour rire, par exemple, est un lieu aveugle qui se prêtait bien au film, à la vidéo, aux sites Internet; le Marché Bonsecours, comme le CIAC, est un lieu ouvert où les supports plus traditionnels pouvaient être mieux mis en valeur. Les colonnes Omni dans la ville pour Ian Hamilton Finley, les restaurants pour Antoni Miralda, le parc Lafontaine pour l'œuvre de Daniel Buren, le Vieux-Port pour celle de Chen Zhen sont autant de lieux supplémentaires requis par les œuvres, mais qui relèvent d'une volonté de la biennale d'être visible partout.

VdA: *Est-ce une ligne de conduite que la biennale compte suivre dans l'avenir?*

C.G.: Il est encore un peu tôt pour engager l'avenir; le contenu pourra changer avec le temps, mais nous avons l'intention de continuer à couvrir le plus grand champ possible en arts visuels.

VdA: *S'agit-il pour le CIAC d'une nouvelle étape, après les Cent jours, dans sa volonté d'insérer Montréal au sein du réseau international de l'art contemporain?*

C.G.: Il serait plus exact de parler de continuité. On a créé les *Cent jours* à un moment (1985) où il y avait quand même un peu de financement disponible tant dans les fonds privés que les fonds publics. Ça correspondait aussi à la mise sur pied d'un événement majeur pour les arts visuels, qui répondait à tous ceux qui existaient déjà au niveau de la danse, au niveau du cinéma, au niveau du théâtre.

On a opté à l'époque pour un événement annuel plutôt qu'une biennale. Sauf qu'avec le temps, la charge sur le suivi des dossiers était de plus en plus importante. Alors, et quand même au bout de douze ans, on s'est dit: on ne peut plus continuer comme cela. D'une part, les fonds baissent; d'autre part, la charge administrative est de plus en plus lourde et notre équipe n'a pas grossi, alors il faut faire quelque chose.

Pour arriver à maintenir un événement important en arts visuels, j'ai réuni les partenaires qui finançaient la base de l'événement annuel des *Cent jours* en leur disant: écoutez, pour réussir à faire un événement d'importance qui a des retombées à l'extérieur, les subventions disponibles actuellement ne sont pas assez importantes. Si vous acceptez, on va cumuler des subventions annuelles sur deux ans et l'événement annuel va devenir un événement bisannuel, et on est donc passé des

Cent jours à la biennale de Montréal. Même le Conseil des Arts du Canada, qui n'avait pas été impliqué dans la décision parce qu'il ne possédait pas de programmes pour ce type d'événements, a fini par trouver l'argent nécessaire pour financer la biennale de Montréal 1998.

Alors la biennale de Montréal existe, c'est un événement qui est conçu pour entrer dans le réseau des biennales à travers le monde. J'ai fait un inventaire des biennales, les années impaires en comptent une douzaine, les paires au moins six, et cette liste n'est pas exhaustive; chaque pays veut avoir sa biennale, et pour ce qui est du Canada, je maintiens que cette biennale doit avoir lieu à Montréal. C'est donc un apport pour Montréal au niveau des arts visuels, comme les Festival de théâtre des Amériques, comme le Festival international de nouvelle danse, qui sont des événements bisannuels également; c'est dans cette lignée que se place la biennale de Montréal. Ce sera un tremplin pour développer des liens.

VdA: *Quelle particularité aura la biennale de Montréal, de quelle façon se situera-t-elle en rapport avec les autres biennales?*

C.G.: Une biennale, c'est une structure d'accueil. À l'intérieur de cette structure, on fait les regroupements d'artistes qu'on veut. On peut faire une biennale d'artistes reconnus

Rêves de grandeur

Jean-Jacques Bernier

et d'artistes plus jeunes, on peut faire une biennale avec uniquement des œuvres récentes et on peut faire une biennale uniquement avec des artistes vivants ou avec un mélange d'artistes vivants et d'artistes morts; ça a été le cas à la biennale de Lyon. D'autres biennales vont dire: non, c'est uniquement les artistes vivants et jeunes. La biennale de Montréal est pour les artistes vivants, c'est un mélange d'artistes reconnus, dans la jeune cinquantaine et d'artistes beaucoup plus jeunes, nés dans les années '60. Alors donc il y a une espèce d'éventail. La sélection des artistes s'est faite autour de la poésie, de l'humour et du quotidien – ce ne sont pas de grands bonzes, sauf quelques exceptions, qui sont plus âgés, mais dont le travail reste encore marginal. Ian Hamilton Finley a quand même 70 ans, et son travail commence à être reconnu; le travail de Buren, qui a quand même pas loin de 60 ans, est encore considéré comme celui d'un jeune artiste.

La biennale de Montréal, c'est pour l'instant une biennale pour les artistes vivants, de différentes générations, davantage axée sur un travail plus actuel que sur un travail reconnu par les grands musées.

VdA: C'est une biennale où les artistes sont invités directement...

C.G.: Il y a deux types de biennales; à Venise, il y a des pavillons nationaux, chaque pays est responsable des artistes qu'il expose dans son pavillon, et il y a aussi le pavillon central, le pavillon thématique de la biennale de Venise, qui est sous la responsabilité d'un commissaire. À Montréal, on n'a pas de pavillons nationaux, le CIAC embauche un commissaire – cette année c'est le directeur du CIAC, ce qui ne sera pas nécessairement le cas dans les prochaines éditions – qui est responsable de la sélection des artistes, une sélection qui est faite sur invitation. Mais on a aussi demandé aux artistes canadiens de soumettre des projets pour la biennale, et on a reçu cinq cents dossiers, ce qui a entraîné un processus de sélection très difficile. Il y a des biennales où il n'y a jamais d'appels publics qui sont faits. C'est aussi quelque chose dont il faudra discuter pour la biennale de Montréal de l'an 2000. □

DURE TÂCHE QUE DE RÉSUMER, MÊME EN LAISSANT DE CÔTÉ LE VOLET CINÉMA DE POÉSIE, LES QUATRE EXPOSITIONS PRINCIPALES QUI FORMENT LA PREMIÈRE ÉDITION DE LA BIENNALE DE MONTRÉAL. AU PROGRAMME, *TRANSARCHITECTURES 02*, C'EST LA VIE ET *LES CAPTEURS DE RÊVES*, COMPORTANT UN VOLET ARTS ÉLECTRONIQUES, QUI REGROUPENT AU TOTAL 70 ARTISTES, ARCHITECTES OU GROUPES.

L'impressionnant déploiement de la biennale de Montréal conserve une échelle humaine, en partie grâce au fait que l'on peut voir de chez soi, sur Internet, dix-sept des dix-huit œuvres qui composent le volet arts électroniques. La visite est aussi allégée par le thème même de la biennale, *poésie, humour et quotidien*, qui ménage des sourires ici et là. L'exposition principale, *Les Capteurs de rêves*, est répartie principalement sur trois sites qui fragmentent d'autant sa visite et pondèrent l'assaut sensoriel.

Dans l'ensemble, on peut parler d'un succès mitigé pour le Centre international d'art contemporain de Montréal; la biennale de Montréal 98 comporte plusieurs réussites – la plus spectaculaire étant peut-être l'œuvre de Chen Zhen, *Pied-à-terre* (1998), au bassin du Vieux-Port. La visibilité est excellente grâce aux œuvres disséminées dans la ville et à l'utilisation du Marché Bonsecours, point de ralliement des touristes. La sélection des œuvres et le ton qui a été donné à l'événement devraient permettre à un large public de découvrir et d'apprécier l'art contemporain en toute convivialité.

Enfin, les organisateurs ont fait preuve d'esprit pratique – et réussi à étirer leur budget puisque, on le sait, la biennale de Montréal manque de souffle de ce côté – en englobant deux expositions déjà prévues, soit *Transarchitectures 02* au Centre de design de l'UQAM et *Surface du quotidien: La pelouse en Amérique* au Centre canadien



Chen Zhen
Pied-à-terre, 1996-1998
Bâteau de pêche, bois, métal, vêtements, pneus, bidons et objets divers, 7 m x 13 m x 5 m
Coutoiserie de l'artiste et
du CIAC en collaboration avec la Société du Vieux-Montréal.

d'architecture, en cours depuis le début de l'été. Bien que la biennale de Montréal reste selon les mots de son directeur, Claude Gosselin, la plus petite des biennales internationales, elle peut ainsi offrir un éventail de manifestations justifiant le tourisme culturel espéré par ses promoteurs; le public montréalais aura quant à lui l'impression qu'on lui propose beaucoup moins que ce à quoi il serait en droit de s'attendre d'un événement de ce type.

Les Capteurs de rêves proposent un accrochage en général solide, quoique plus faible du côté du Marché Bonsecours: Kim Adams, Jocelyne Allouche, Jérôme Fortin y sont égaux à eux-mêmes, et ceux qui ne connaissent pas encore leur travail