

Artcité
Beaucoup de bruit...
Artcité
Much ado...

Gilles Daigneault

Espace sonore
Sound Space

Numéro 58, hiver 2001-2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9347ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daigneault, G. (2001). Artcité : beaucoup de bruit... / Artcité: Much ado.... *Espace Sculpture*, (58), 33-35.



GILLES DAIGNEAULT

Beaucoup de bruit... *Artcité* Much ado...

→ En fait, ce n'est pas tant le titre de cet autoproclamé « événement majeur de l'été 2001 » qui fait problème — l'expression *Artcité* en vaut bien une autre —, c'est son sous-titre. Avec ses allures de slogan publicitaire, *Quand Montréal devient Musée* (sic) est un intitulé pour le moins ambitieux, et qui crée toutes sortes d'attentes.

Entre autres, il peut renvoyer le vieux flâneur culturel à Münster où furent installés, pendant l'été 1987, les fameux *Skulptur Projekte*, ou encore à Gand, au printemps 2000, pendant l'exposition *Over the Edges*. Dans les deux cas, on avait invité une soixantaine d'« artistes internationaux » à créer des œuvres — le plus souvent extérieures — ayant une corrélation quelconque avec le site qui les accueillait ; dans les deux cas, la ville hôte était de dimension modeste — tant Münster que Gand sont au moins dix fois moins peuplées que Montréal — mais très chargée d'histoire ; sauf exception, les propositions des artistes étaient spectaculaires, en tout cas voyantes, mais il ne serait jamais venu à l'esprit des organisateurs de parler de « villes qui devenaient Musées ». D'ailleurs, je me rappelle que plusieurs passants — touristes ou autochtones — y déambulaient sans prêter la

← The problem lies not so much in the title of this self-proclaimed “major event of summer 2001” — the expression *Artcité* is as good as another — as in its subtitle: *Quand Montréal devient Musée* (sic), sounding much like a promotional slogan, ambitious to say the least, and creating all kinds of expectations.

The event could refer culture seekers to the city of Münster, among others places, where the famous *Skulptur Projekte* was set up during the summer of 1987, or to the *Over the Edges* exhibition in Ghent during the spring of 2000. In both cases, about sixty “international artists” were invited to create artworks — most often outdoors — having some kind of relation to the site where they were located. In both cases, these host cities were modest in size — Münster and Ghent are each at least ten times less populated than Montreal — and filled with history. With few exceptions, the artists' projects were spectacular, at any rate very visible, but it never entered the minds of the organizers to talk about “cities becoming museums.” For that matter, I can recall several passers-by — tourists or natives — walking right by the artworks without paying the slightest attention to them.



Artcité, vue partielle de l'exposition. De gauche à droite / View of the exhibition. From left to right : MARIE A. COTÉ, *Le Jeux de jarres II*, 1993 ; MARIO DUCHESNEAU, *Sans titre*, 1997 ; Anne et PATRICK POIRIER, *Le Temple aux cent colonnes*, 1980. Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay.

moindre attention aux œuvres...

C'est dire combien la trentaine de pièces de la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal, disséminées — le plus souvent à l'intérieur d'édifices divers — dans notre grande métropole, ne risquait pas de constituer une offensive considérable menée contre l'indifférence proverbiale du public à l'égard de l'art contemporain. (De ce point de vue, la critique journalistique m'a paru bien généreuse, en répondant au slogan du MACM par d'autres slogans : le Musée « prend d'assaut la ville », lisait-on dans *Voir*, tandis que *La Presse* parlait d'« une entreprise colossale » et *Le Devoir*, d'« un effort inégalé » pour valoriser les œuvres de la Collection ; seul *ici* se permettait un peu de persiflage : « *Artcité*, c'est le *Think Big* d'Elvis Gratton version gros bonnets »...)

Et l'offensive devenait d'autant plus... inoffensive que certains sites de la « prise d'assaut » étaient loin d'être stratégiques. Par exemple, le fait d'accrocher un tableau de Plotek — dont la subtilité du coloris nécessite absolument un éclairage adéquat et souffre de se détacher sur un mur de granit sombre — dans le hall de la Banque Nationale (qui en abrite déjà quelques-uns de *calibre muséal*) n'ajoutait pas beaucoup à la situation, ni celui d'installer cinq sculptures verticales de format moyen — et, pour certaines, de qualité moyenne — dans l'atrium de la compagnie Alcan (déjà encombré de lampadaires baroques, d'immenses bannières et d'œuvres d'art... de *calibre non muséal*) ; de même il vaut mieux glisser sur le triste sort fait à la *Chute en rouge* de Françoise Sullivan, qui n'a jamais paru si minuscule et si mal à l'aise, abandonnée à elle-même dans un coin retiré près de l'entrée du Casino de Montréal, comme en attente d'un site convenable, et, d'autre part, au vidéogramme de Michèle Waquant, *Débâcle*, complètement perdu dans l'immense façade d'Hydro-Québec et sans doute un peu gêné d'être signalé, à l'extérieur de l'édifice, par trois grandes structures triangulaires d'un vert lime très voyant ; on pourrait continuer...

Finalement, à force de refaire le circuit d'*Artcité*, j'en venais à me demander si les « œuvres de musée » ne donnent pas le meilleur d'elles-mêmes... au musée justement, et si « les communications » ne devraient pas concentrer leurs efforts — quitte à les repenser — pour attirer le public dans les salles (et, le cas échéant, y consacrer l'essentiel de leurs « subventions spéciales »). D'ailleurs, par comparaison avec « Le parcours dans la ville », le volet intra-muros d'*Artcité* était remarquablement mis en scène. Certes, les conservatrices Josée Belisle et Paulette Gagnon ne s'étaient guère aventurées sur des routes peu sûres : au nombre de ces 23 morceaux choisis de la Collection, on retrouvait les mégastars de l'art contemporain international, tant les chevronnés (Mario Merz, Ulrich Rückriem, Richard Serra, Bruce Nauman) que les plus récentes (Tony Oursler, Ann Hamilton, Geneviève Cadieux, Anish Kapoor), de grands séducteurs (James Turrell, Anne et Patrick Poirier, Gérard Garouste, Bill Viola), quelques jeunes Québécois qui s'étaient bien sortis de récentes expositions-tests (François Lacasse, Michel Boulanger, Mario Duchesneau)... Bref, un parcours sans surprises, à l'exception peut-être de l'œuvre la plus discrète de l'accrochage : un petit ex-voto en forme de livre d'artiste, coréalisé par Jacques Fournier et Edward Hillel, d'une prodigieuse justesse. Reste que cette nouvelle présentation de la Collection permanente était à peu près irréprochable et que les œuvres réunies au Musée pouvaient impunément faire l'économie de leur jumelage avec celles qui étaient présentées au centre-ville, un des éléments du « concept » d'*Artcité* qui, pour toutes sortes de raisons, tombait à plat. N'insistons pas trop non plus sur les autres « produits dérivés » de l'événement, notamment le pavoisement du Musée par Marie Saint-Pierre et le maquillage d'une Saab 9-3 cabriolet par Gilles Mihalcean, deux aventures malheureuses qui auraient pu s'intituler respectivement *Quand une designer de mode se prend pour une artiste* et *Quand un artiste se prend pour un publicitaire*...

Cela dit, revenons au volet extra-muros où tout n'était quand même pas nul. Par exemple, je garde un bon souvenir des expériences qui prenaient en compte certaines corrélations entre les œuvres et leur lieu d'accueil, qu'il s'agisse de l'insertion des travaux de Mihalcean et de Pierre Dorion dans des édifices religieux (dans le sillage de l'ingénieuse exposition *Blaast*, conçue récemment par Jean-Claude Rochefort dans l'église Saint-Pierre-Apôtre) ou des installations

No great likelihood, then, in the thirty-odd works from the Collection of the Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) — mostly dispersed inside various buildings throughout our large city — making a significant dent in the public's proverbial indifference to contemporary art. (In this respect, I think reviewers were very generous in responding to MACM's slogan with their own, such as the museum "takes the city by storm" in *Voir*, while *La Presse* spoke of a "colossal undertaking," and *Le Devoir* of an "unrivalled effort" to enhance the Collection. Only *ici* indulged in a little mockery: "*Artcité*, the bigwig version of Elvis Gratton's *Think Big*.")

The assault became all the more innocuous as some sites of this "storm" were anything but strategic. For example, hanging a Plotek painting — whose subtle colouring absolutely requires adequate lighting and which barely stands out from the dark granite wall — in the lobby of the Banque Nationale (which already has a few *museum-calibre* works) does not add much to the situation. Nor does the installation of five vertical sculptures of medium size — and for some, of middling quality — in the Alcan atrium (already cluttered with baroque lampposts, huge banners, and *non-museum calibre* artwork). And we had better not dwell on the sad fate of Françoise Sullivan's *Chute en rouge*, which has never seemed so tiny and ill-placed, abandoned in a remote corner near the Casino de Montréal entrance, as if waiting for a suitable site. Michèle Waquant's videogram, *Débâcle*, was completely lost on the Hydro-Québec building's immense facade and intimidatingly advertized by three large garish lime green triangles. One could go on.

Finally, having toured the *Artcité* circuit again, I came to ask myself if the "museum works" would not show to greater advantage... in the museum, and if the museum's "public relations" should not concentrate their efforts — if not rethink them — on attracting the public to their halls (and using the bulk of their "special grants" therein). However, in comparison with the "Circuit in the city," *Artcité*'s indoor section was an outstanding presentation. Admittedly, curators Josée Belisle and Paulette Gagnon hardly ventured onto unsafe ground: among the 23 works chosen from the collection were international contemporary art stars, including veterans (Mario Merz, Ulrich Rückriem, Richard Serra, Bruce Nauman), newcomers (Tony Oursler, Ann Hamilton, Geneviève Cadieux, Anish Kapoor), great crowd-pleasers (James Turrell, Anne and Patrick Poirier, Gérard Garouste, Bill Viola), and a few young Quebec artists who have shown promise in recent exhibitions (François Lacasse, Michel Boulanger, Mario Duchesneau). In short, the exhibition offered no surprises, with the exception perhaps of the most discretely presented work: a small ex-voto in the form of an artist's book, created with incredible deftness by Jacques Fournier and Edward Hillel. In the end, this new presentation of the permanent collection was nearly faultless and the works at the museum could easily have done without their pairing with those presented downtown, a key element of the *Artcité* "concept," which fell flat for all kinds of reasons. Let's not dwell too long either on the event's other "derivative products," like Marie Saint-Pierre's decking out of the museum and Gilles Mihalcean's doctoring of a Saab 9-3 convertible, two unfortunate ventures that one could call, respectively, *When a fashion designer takes herself for an artist* and *When an artist takes himself for an ad man*.

That said, everything shown outside the museum was not a complete failure. For example, I appreciated experiments that took into consideration the relationships between the work and its location, such as the presentation of Mihalcean and Pierre Dorion's works in religious buildings (in the wake of Jean-Claude Rochefort's recent and ingenious exhibition, *Blaast*, in Saint-Pierre-Apôtre Church), and the outdoor installations — all too rare in *Artcité* — by Kim Adam and Andrew Dutkewych, respectively set at the foot of the Cirque du Soleil and at Christ Church Cathedral, two institutions where the sculptures fostered even more open relationships. In other respects, while the *Artcité* event emphatically declared its rallying character, I regretted the poor showing — quantitatively speaking — of the city's contemporary art galleries, who must also often dream of Montreal

extérieures — décidément trop rares dans *Artcité* — de Kim Adams et d'Andrew Dutkewych, respectivement à l'ombre du Cirque du Soleil et de la cathédrale Christ Church, deux institutions avec lesquelles les sculptures entretenaient des rapports encore plus ouverts. Par ailleurs, l'événement *Artcité* faisant grand état de son caractère mobilisateur, j'ai regretté la faible participation — quantitativement parlant! — des galeries d'art contemporain de la métropole, qui, elles aussi, doivent souvent rêver que Montréal devienne un Musée... De ce point de vue, les organisateurs d'*Artcité*, qui parlent déjà de récidiver en 2003, auraient des leçons à prendre de notre *Mois de la Photo*!

Et ce, non seulement sur le plan de la mobilisation du milieu, mais aussi sur celui de la « prise d'assaut » de la ville et de la diversité des modes d'appropriation ou d'invasion de certains de ses espaces publics. En effet, si Montréal était devenue, en septembre dernier, non pas un Musée mais le support sympathique de nombreuses interventions en art contemporain, on le devait entre autres à la 7^e édition de cette biennale tonifiante : qu'il suffise de mentionner, à deux pas du MACM, rue Bleury, les immenses « panneaux publicitaires » de Ken Lum — que les événements de New York rendaient encore plus percutants — et ceux, plus ambigus mais tout aussi prégnants, de Christian Barré, Robin Collyer, Michel François et Natacha Lesueur, insérés dans le réseau d'affichage de la station de métro Berri-UQAM ; les six installations photographiques des « intrus » (Serge Clément, Didier Courbot, Katherine Knight, Annette Merkenthaler, Yves O'Reilly et Claire Savoie), qui déplaçaient avec bonheur autant de paysages ruraux aux abords du Marché Bonsecours, et la quinzaine d'interventions *in situ* des artistes de L'Atelier Fovea, près de l'intersection des rues Villeneuve et Saint-Laurent (dont je retiens les improbables essaims de lépidoptères agglutinés aux lampadaires du secteur) ; on pourrait continuer...

Montréal devenait aussi Musée « plein ciel », grâce aux six œuvres choisies par France Gascon pour le compte du Musée d'art urbain, parmi lesquelles il faut absolument signaler les deux triptyques de Raymonde April et de Clara Gutsche, génialement présentés dos à dos le long d'une des promenades les plus achalandées du Vieux-Port, et qu'il faut absolument voir quand il fait noir (ces œuvres seront visibles jusqu'en juillet 2002). Enfin, je m'en voudrais toujours de ne pas au moins mentionner deux autres événements montréalais en art public, encore plus conviviaux mais disposant d'un service « des communications » dangereusement modeste : le *Parc industriel* de l'Action terroriste socialement acceptable (ATSA) et *L'Espace Vide / Square Dézéry*, un ensemble sculptural de Gilles Bissonnet, mis au service principalement des résidents d'Hochelaga-Maisonneuve, un quartier de Montréal que (la première édition de) l'événement *Artcité* n'a pas essayé de transformer en Musée. ←

becoming a museum. In this respect, *Artcité* organizers, who are already talking about doing it again in 2003, could take a few lessons from the *Mois de la Photo*!

Lessons not only in rallying the milieu, but also in "taking the city by storm," and in the various ways of appropriating or occupying some of its public spaces. In fact, if Montreal became not a museum but a sympathetic support for numerous contemporary art interventions last September, one reason was the 7th edition of this invigorating biennial (*Mois de la Photo*). One only need mention Ken Lum's immense "advertising panels" right next to the MACM on Bleury — which have become even more striking since the events in New York City —, the more ambiguous but just as significant works by Christian Barré, Robin Collyer, Michel François and Natacha Lesueur inserted into the billboard system of the Berri-QUAM metro station, the six photographic installations by "intruders" Serge Clément, Didier Courbot, Katherine Knight, Annette Merkenthaler, Yves O'Reilly and Claire Savoie who felicitously displaced a great deal of rural landscapes in the area surrounding Marché Bonsecours, and fifteen *in situ* interventions by Atelier Fovea artists set up near the corner of Villeneuve and Saint-Laurent (of which I remember the improbable swarms of lepidopteran insects stuck to neighbouring lampposts). I could go on and on . . .

Montreal also became an "open air" museum with the six artworks selected by France Gascon for the Musée d'art urbain, among which the two triptychs by Raymonde April and Clara Gutsche are certainly outstanding. Brilliantly placed back to back along the most frequented walkways in the Old Port, these works should be seen when it is dark out (they are on view until July 2002). Lastly, I would be remiss if I did not at least mention two other public art events, even more convivial but scarcely publicized at all: the *Parc industriel* by Action terroriste socialement acceptable (ATSA) and *L'Espace Vide / Square Dézéry*, a group of sculptural works created by Gilles Bissonnet mainly for the residents of Hochelaga-Maisonneuve, a Montreal neighbourhood that *Artcité* (in its first edition) has not attempted to transform into a museum. ← TRANSLATION: JANET LOGAN

ULYSSE COMTOIS, *Colonne n° 6*, 1967. Aluminium.

170 cm (h.) x 39 cm (diam.) et *Colonne*, 1970.

Aluminium. 181,5 cm (h.) x 8,6 cm (diam.) ;

YVES TRUDEAU, *La Cité*, 1962. Fer soudé.

303 x 51 x 45 cm ;

IVANHOE FORTIER, *Tour sublunaire*, 1965. Métal

découpé et soudé. 247 x 60 x 60 cm ;

CHARLES DAUDELIN, *La Colonne*, 1973-1978. Bronze.

236,2 x 29,2 x 30,5 cm. *Artcité*, site : Alcan. Photo :

Richard-Max Tremblay.

