

Le CIAC

Un organisme culturel en hyper-expansion

Jocelyne Lupien

Number 40, Summer 1997

Centre international d'art contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9761ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lupien, J. (1997). Le CIAC : un organisme culturel en hyper-expansion. *Espace Sculpture*, (40), 5–7.

Le CIAC

Un organisme culturel en hyper-EXPANSION



JOCELYNE LUPIEN

Poursuivant sa chronique sur la sculpture en galeries amorcée en mars dernier, *Espace a* rencontré Claude Gosselin, directeur du Centre international d'art contemporain de Montréal et responsable de l'organisation des Cent jours d'art contemporain de Montréal. Claude Gosselin fait non seulement un bilan de plus de douze années de méga-projets, mais il énonce dans cet entretien ses vues sur la scène artistique montréalaise, sur la place qu'occupe Montréal sur l'échiquier international de l'art ainsi que sur les moyens de promouvoir et de diffuser l'art actuel.

JOCELYNE LUPIEN : *Les Cent jours d'art contemporain de Montréal viennent de terminer leur onzième édition. Quelles sont les motivations qui furent à l'origine de la création d'un tel événement ?*

CLAUDE GOSSELIN : Au début des années quatre-vingt à Montréal, les festivals naissaient comme des champignons mais paradoxalement aucun ne se consacrait exclusivement aux arts visuels. Il faut reconnaître qu'à cette époque peu d'expositions d'art contemporain d'envergure s'organisaient à travers le monde. Les nouvelles biennales et les nouvelles foires européennes et asiatiques, telles qu'on les connaît maintenant, n'existaient pas encore. Aujourd'hui, toute grande ville internationale — Paris, New York, Los Angeles, Tokyo — programme des expositions et des foires en art contemporain. Montréal devait avoir un lieu important identifié à l'art contemporain. J'ai alors décidé de créer cet événement, Les Cent jours, inauguré en juin 1985 avec l'exposition *Aurora Boréalis* qui regroupait trente artistes. Traitant de l'installation — une forme d'expression particulièrement pratiquée au Canada durant les années soixante-dix et quatre-vingt —, cette première édition des Cent jours souhaitait rendre compte de manière significative de ce phénomène artistique qui remettait en question, quand il n'abolissait carrément pas, les frontières entre peinture, sculpture, photographie, etc. Jusqu'alors, jamais une exposition n'avait fait le point sur ce genre au Québec et *Aurora Boréalis*, qui faisait se côtoyer des créateurs de tous les pays, fut un immense succès. Puis l'histoire des Cent jours prit vraiment son essor. Rappelons rapidement que l'édition de 1986, *Lumières, perception, projection* et celle de 1987, *Stations*, qui furent montées dans les locaux spacieux de la Place du Parc, ont été saluées par la critique et le public comme des bouffées d'air frais qui secouaient le monde de l'art contemporain à Montréal. Après trois années d'activités intenses, nous sommes parvenus à donner aux locaux de la Place du Parc, à l'origine commerciaux, une allure de véritable kuns-

thalle européenne, c'est-à-dire un lieu indépendant et reconnu où le public peut voir les productions les plus avant-gardistes en art contemporain local et international. En 1988, les Cent jours avaient comme projet de s'installer momentanément au pavillon de la France à Terre des Hommes, mais des obstacles extérieurs nous obligèrent à annuler à la toute dernière minute la tenue de l'exposition. L'année suivante, nous entrons à la Cité de l'Image, rue Notre-Dame Est, et nous investissons temps et argent pour aménager des lieux, il faut bien le dire, un peu ingrats. Bilan : un déficit qu'une exposition bénéfique nous permet d'éponger partiellement. Sans la contribution des artistes, il est clair que la poursuite du projet aurait été mise en péril. C'est d'ailleurs pour parer à ces difficultés financières récurrentes que nous réalisons depuis 1996 des éditions d'oeuvres d'artistes tels qu'Angela Grauerholz, Stephen Schofield, Jocelyne Allouche et Michel Goulet. Il faut reconnaître que l'histoire des Cent jours est ponctuée de constants déménagements ! De 1990 à 1994, l'exposition annuelle réintègre ses locaux de la Place du Parc auxquels, en septembre 1994, nous ajoutons un deuxième lieu d'exposition situé au 314 rue Sherbrooke Est, qui deviendra le siège social actuel du CIAC. Les vastes salles du nouvel édifice furent inaugurées avec la présentation des oeuvres de Pierre Dorion et de Gottfried Heinwein.

Quel impact ont eu ces nouveaux locaux sur les activités du CIAC ?

Un impact considérable ! Depuis 1995, le CIAC peut échelonner sa programmation d'expositions non seulement sur cent jours mais sur toute l'année. Ainsi, l'an dernier, nous avons présenté six expositions en rotation, ainsi qu'un nouveau volet *Promenade — L'art dans la ville* qui permettait au public de découvrir des oeuvres extérieures réalisées dans le cadre du programme du 1 %, ainsi que d'autres oeuvres d'art public. Nous avons aussi ajouté un volet plus « pédagogique », soit un concours inti-

tulé *Jeunes critiques en arts visuels* qui vise à inciter les jeunes étudiants de niveaux primaire, secondaire et collégial à produire des textes sur l'art actuel dont certains sont publiés dans le quotidien *Le Devoir*, lequel collabore au projet. Nous pensons que ce type de concours contribuera à tout le moins à sensibiliser les jeunes à la présence de l'art autour d'eux, sinon à leur apprendre à aiguïser très tôt leur regard critique face à l'art. Et finalement, nous avons aussi créé l'an dernier notre propre site sur Internet où des oeuvres virtuelles sont exposées. De décembre 1996 à janvier 1997, nous avons montré quatre oeuvres majeures du performeur-installateur japonais Tatsuo Miyajima dont une en première mondiale. Par ailleurs, un des atouts du CIAC réside dans le fait qu'il travaille avec des conservateurs invités, ce qui a pour effet de renouveler constamment les points de vue sur l'art. Par exemple, le programme de 1997 comporte une exposition multimédia et des photographies de Michèle Waquant, exposition conçue par Marie-Michèle Cron, ainsi qu'une mini-rétrospective des oeuvres de Michel Goulet que Gilles Daigneault a coordonnée. La saison 97-98 regroupera des artistes africains dont Mustapha Dime (Sénégal) et Abdoulaye Konate (Mali), de même que les peintures récentes des artistes britanniques Gilbert & Georges, une exposition réalisée en collaboration avec la galerie Sonnabend de New York. L'année se terminera sur une mini-rétrospective du brésilien Tunga, à laquelle collabore le Bard College of Art et la galerie de l'UQAM. En avril-mai 98, ce sera au tour de la sculptrice québécoise Liliana Berezowsky d'occuper les salles du CIAC. On constate que depuis 1985, les productions artistiques que nous présentons ne convergent pas vers une seule esthétique mais donne un éventail très large, éclaté, à l'image de l'art actuel. C'est précisément cette diversité des pratiques actuelles en art visuel que le CIAC cherche à traiter au fil de ses événements, la qualité et l'originalité étant les seuls critères guidant nos choix, qu'il s'agisse d'artistes du pays ou de l'étranger.

Des projets à plus long terme?

Je travaille actuellement à la création de la Biennale de Montréal dont la première manifestation se tiendra à l'automne 1998. Cette biennale aura été définie par un comité consultatif qui tiendra compte d'idées rattachées à la Recherche, au Développement et à la Communication (RDC). Afin de réaliser ce projet, j'espère regrouper le plus grand nombre d'institutions du milieu des arts visuels à Montréal : musées, galeries, centres d'exposition, etc. La Biennale de Montréal deviendra un tremplin important pour les artistes, les galeries, et tous les interve-

nants professionnels des arts visuels à Montréal et au Québec. Ce sera un événement dont l'ampleur rappellera les premiers Cent jours, tout en étant différent et plus imposant, et qui se situera dans la lignée des autres événements bisannuels de Montréal, à savoir le Festival de théâtre des Amériques et le Festival international de la nouvelle danse. J'espère que le milieu des arts visuels, celui du tourisme, des affaires, les gouvernements et les agences culturelles paragonnementales répondront favorablement à un tel projet.

Quelle place occupe le CIAC dans le milieu et la dynamique de l'art actuel au Québec et sur le plan international?

Dans le milieu de l'art actuel à Montréal, les expositions organisées par le CIAC occupent une place qui s'apparente à celle des *kunsthallen* suisses ou allemandes, l'équivalent d'un ICA, un Institut of Contemporary Art anglais ou américain, ou encore l'équivalent des Centres nationaux d'exposition en France, comme Le Magasin à Grenoble. Par ailleurs, la réputation des Cent jours n'est plus à faire en Europe où l'on sait désormais qu'il s'agit d'un événement de qualité en art actuel. Comme je l'ai mentionné précédemment, plusieurs de nos expositions (celles de Rober Racine ou de Stephen Schofield) voyagent aussi à l'étranger dans des centres d'expositions analogues au nôtre — le CREDAC, par exemple, près de Paris —, ce qui contribue à faire connaître les artistes d'ici et qui démontre qu'au Québec on possède l'expertise pour générer des expositions remarquables en art actuel. De plus, le CIAC a publié plusieurs catalogues et monographies (notamment celui de Gilles Mihalcean, en collaboration avec le Musée d'art contemporain de Montréal) qui constituent de précieux documents. Ils contribuent non seulement à diffuser le travail des artistes mais, aux yeux des étrangers, confirment Montréal en tant que métropole où l'art contemporain détient une place de choix. Le CIAC est un centre dirigé par des professionnels pour des artistes professionnels dans un réseau international. Son mandat ne consiste pas à découvrir de très jeunes artistes — ce sont les centres d'artistes qui réalisent ce programme — mais le CIAC n'est pas non plus un musée. Il s'est donné comme objectif premier de montrer de récentes productions — à peu de choses près celles des cinq dernières années — créées par des artistes professionnels et reconnus. Il est vrai qu'il nous arrive parfois de montrer des oeuvres plus anciennes lorsque leur présence semble contribuer à mieux faire saisir aux spectateurs la démarche actuelle de l'artiste. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la présentation de l'ensemble des *Pages-Miroirs (1980-1995)* de Rober Racine, de même pour l'exposi-

tion qui fut consacrée au français Jean-Pierre Raynaud, celle des autoportraits de Pierre Dorion, et celle des «cinéma et des mers intérieures» de Hiroshi Sugimoto. En définitive, toutes ces actions donnent plus de visibilité internationale à l'art qui se fait ici, tout en confirmant le rôle de Montréal comme acteur de premier plan sur la scène mondiale de l'art contemporain.

Quelles sont, pour vous, les tendances les plus intéressantes en sculpture contemporaine?

Vous comprendrez que ma réponse sera extrêmement subjective et qu'en rien elle ne se veut un jugement sur l'ensemble de la sculpture pratiquée au Québec ou ailleurs. D'entrée de jeu, je dirai que j'apprécie beaucoup le geste poétique, clair, franc, celui qui fait de la sculpture presque un dessin en trois dimensions. Je m'éloigne de l'art qui se nourrit de l'histoire de l'art, d'oeuvres qui ne sont que citations d'autres oeuvres, de celles qui ne constituent que des illustrations de théories esthétiques à la mode. Ceci dit, au Québec tout comme à l'étranger, je préfère une sculpture dans laquelle la forme et l'espace sont «concentrés», plutôt qu'une sculpture éparpillée dans l'espace ou dont le contenu est trop ouvert. Je m'intéresse à la sculpture qui interpelle le regard en un point précis, celle qui instaure une unité visuelle et une fusion avec le lieu où elle est présentée. Je recherche des oeuvres qui reposent sur une grande simplicité plastique mais dans lesquelles on trouve une grande densité morale. Si vous considérez la liste des artistes présentés au CIAC au cours des dernières années, vous noterez que mes choix répondent à ces critères : Rober Racine, KCHO, Chen Zhen, Michel Goulet, Stephen Schofield, Miyajima Tatsuo. Il en est de même de la photographie de Sugimoto Hiroshi. Dans toutes ces oeuvres, on retrouve une permanence de situations zen, une invitation à la contemplation, une symétrie et une sollicitation perceptuelle frontale de l'objet.

Espace public ici un article sur l'exposition de Michel Goulet qui se tient jusqu'au 6 juillet prochain, de même qu'un article portant sur l'un des volets des Cent jours d'art contemporain 1996, soit l'exposition de l'artiste chinois Chen Zhen. Pouvez-vous nous dire quelques mots sur les autres expositions qui faisaient partie de l'édition 1996 des Cent jours?

J'ai inauguré cette année un volet extérieur, conçu comme un parcours d'oeuvres à visiter dans la ville. À mon avis, on ne souligne pas assez l'existence et la qualité des nombreuses oeuvres qui sont exposées dans nos espaces publics. On ne fait pas suffisamment état non plus des interventions et des programmes gouvernementaux qui permettent la présentation de ces oeuvres importantes et souvent monumentales.

Daniel Buren, *Neuf couleurs au vent*, 1984-1996. Neuf mâts en aluminium de 16,5 m. de hauteur, neuf drapeaux en nylon sérigraphié de 3 x 9 m. Distance entre chaque mât, centre à centre : 3m. Installation au coin des rues Sherbrooke et Amherst/Parc-Lafontaine à Montréal, 1996. Photo : Guy L'Heureux. Courtoisie du Centre international d'art contemporain de Montréal.

Pourtant ces programmes et ces projets constituent un moteur déterminant en ce qui a trait au caractère culturel d'une ville telle que Montréal. Nous avons tous intérêt à ce que les gens voient et vivent quotidiennement avec des oeuvres dans leur environnement urbain ou dans leur milieu de travail. Les oeuvres d'art ne doivent pas uniquement être pensées en tant qu'objets conçus pour un musée ou destinés à une consommation privée, ce sont aussi des objets à «consommer» dans ces lieux publics intérieurs-extérieurs où nous

a plus de deux ans, lors d'une discussion avec le conservateur Michel Groleau. J'ai alors établi et maintenu un contact avec l'artiste chinois, lui indiquant notre volonté de lui permettre de réaliser à Montréal une sculpture majeure, ce qui se concrétisa finalement en octobre dernier. Chen Zhen est un artiste important dont le travail est reconnu à travers le monde. La preuve en est qu'il participera à une exposition d'envergure au musée Guggenheim de New York en 1997, qui dressera un portrait de plus de cinq mille ans d'art en

chez soi, d'aller voir ailleurs, non pas pour fuir, mais pour se confronter personnellement à des cultures différentes, pour mieux connaître l'humanité.

Il y aurait aussi beaucoup à dire de Chuck Samuels dont les photographies remettent en cause nos appréciations des représentations de l'homme et de la femme. Jusqu'à quel point nos représentations et nos perceptions des nus féminins ou masculins sont-elles stéréotypées? Comment notre mémoire assimile-t-elle les images très médiatisées? Ce sont ces questions que les photographies de Samuels discutent. Les oeuvres de Philippe Raphanel, regroupées par Annette Hurtig, mettent en relations iconiques et sémantiques des «espèces» en voie de disparition, comme les homosexuels actuellement frappés par le sida et la flore originale de la côte ouest canadienne presque totalement détruite par les exploiters des forêts de la Colombie Britannique. Quant aux oeuvres de Sylvie Blocher, regroupées par la conservatrice Louise Déry, elles fonctionnaient sous le thème de l'espace privé et individuel, en utilisant de manière dramatique le visage et la voix humaine contextualisés dans des décors où les meubles ont eux aussi une présence singulièrement humaine. Enfin, les artistes Komar & Melamid nous ont communiqué les résultats de leurs recherches relativement aux tableaux les plus aimés et les plus détestés du grand public comme des esthéticiens américains. Des résultats fort amusants et révélateurs. ■



vivons, déambulons, travaillons. L'art devrait faire partie de la vie de tous les jours. Dans ce sens, il faudrait aménager les places publiques et les parcs de manière à y mieux intégrer le travail des artistes; nous gagnerons collectivement à créer des espaces où l'art a pleinement droit de cité. C'est la position que nous avons défendue en consacrant en 1996 un volet à l'art public, et il est certain que nous répéterons cette initiative positive.

Par ailleurs, l'exposition de l'importante installation de Chen Zhen a pris forme il y

Chine. Parmi les autres expositions que nous avons organisées en 1996, mentionnons l'installation de KCHO dont la sculpture est apparemment d'une grande simplicité dans sa construction et dans son vocabulaire qui a trait aux objets du quotidien, mais elle est pourtant riche de multiples niveaux de sens. KCHO fait allusion à une histoire à laquelle, bien qu'elle lui soit éminemment personnelle, les gens s'identifient, peu importe leurs origines culturelles diverses. Le thème central chez KCHO est celui de l'exode, du besoin de sortir de

The chronicle on sculpture in the galleries introduced last March continues as *Espace* meets with Glaude Gosselin, director of the Centre international d'art contemporain de Montréal, and organiser for the last ten years of the Cent jours d'art contemporain. In an interview with Jocelyne Lupien, he relates the history of the CIAC, explaining its status and its mandate which is similar to that of the European *kunsthalles* or the English and American *Institutes of Contemporary Art*. Gosselin describes many of the mega-projects that were presented over the years. He expresses his views on the Montreal art scene, on the place Montreal occupies in the international art community, and on ways of promoting and exhibiting contemporary art today. Claude Gosselin comments on a few of the events that were held during the 1996 edition of the Cent jours d'art contemporain, and describes future projects such as the Biennale de Montréal planned for the autumn of 1998. He also speaks of certain tendencies in contemporary sculpture that interest him in particular, preferring works that are straightforward, poetic, and nourished by art history, not merely citations of other works. He prefers sculpture "in which the form and the space are «condensed», rather than a sculpture spread out in space where the content is too open-ended; a sculpture that is looked at from a precise point of view, that establishes a unity and relates to the place where it is presented. I look for works that have a strong plastic simplicity but which are mentally profoundly stimulating".