

ETC



Un titre s.v.p... question d'éthique

Annie Molin Vasseur

Number 16, Fall 1991

Art et éthique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35907ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Molin Vasseur, A. (1991). Un titre s.v.p... question d'éthique. *ETC*, (16), 12–22.

DOSSIER THÉMATIQUE

UN TITRE S.V.P... QUESTION D'ÉTHIQUE

On entend en général par éthique professionnelle l'ensemble des règles qui définissent les façons d'agir, le *bien-faire* d'une profession. Ce thème, j'en suis certaine, en ce qu'il touche la morale du milieu des arts et les rumeurs qui y circulent, attirera les foudres de beaucoup. Pour ma part, ce que je vais tenter d'exprimer ici ne se veut pas différent pour être différent ni immoral ou amoral. Mais, comme beaucoup, j'ai la nausée au sujet des clichés, même si certains d'entre eux sont vérifiables. Après tout, on peut toujours affirmer qu'une bouteille à moitié pleine est à moitié vide. On devinera, dans les entrevues suivantes, que j'ai effectuées auprès de quinze directrices et directeurs de galeries commerciales, que mes questions, sans déborder le cadre professionnel, ont essayé d'appréhender l'éthique, au sens plus individuel. Je retiendrai pour cette seconde approche la définition d'André Comte-Sponville¹, parce qu'elle me semble d'une grande clarté et qu'il est difficile d'aborder la notion d'éthique sans celle de la morale qu'il définit également : « La morale porte sur le Bien et le Mal, considérés comme valeurs absolues ou transcendantes ; l'éthique sur le bon et le mauvais considérés comme valeurs relatives (à un individu, à un groupe, à une société...) et immanentes... La morale répond à la question « que dois-je faire ? » Elle se veut une et universelle. Une éthique répond à la question « Comment vivre ? Elle est toujours particulière à un individu ou à un groupe ».

Cette citation, que j'ai utilisée dans ETC MONTRÉAL, je l'avais empruntée pour les besoins de mon article sur le Golfe. Nous venons de recevoir d'Europe la parution suivante de cette revue et découvrons qu'elle porte également sur la guerre. Il n'y a pas là emprunt de notre part, mais rencontre. Est-ce dire qu'aujourd'hui nous sommes plusieurs à être préoccupés par la guerre et la morale ? Sans doute. Questions d'époque. Celles que nous nous sommes posées au sein du comité de rédaction de notre revue sont les suivantes : Est-il justifié d'accuser le marché de l'art de tous les maux : inflation du prix des œuvres d'art, perte d'intérêt pour la valeur artistique intrinsèque de l'œuvre, monopolisation et uniformisation de la diffusion, surexploitation et survalorisation des mêmes artistes (et ce à un niveau international et au détriment d'autres productions plus variées), manipulation et consommation des artistes, contrôle de l'orientation de la production et du discours artistique ? En quoi, aujourd'hui,

consiste l'éthique, si éthique il y a, des intervenants du milieu artistique (galeristes, artistes, critiques, commissaires d'expositions...) ? En d'autres mots, y a-t-il une éthique propre au milieu de l'art qui refléterait ou non les valeurs morales ou l'absence de valeurs morales de la société ?

Comme je l'ai indiqué, j'aborderai ici ce questionnement par rapport à la diffusion. Je précise que certains galeristes n'ont pu être rejoint et que d'autres ont préféré s'abstenir. Voici en tout premier lieu les réponses obtenues :

Michel Tétreault, Michel Tétreault Art Contemporain, Montréal



Photo : Charlotte Rossiondier

Je considère que les artistes que je représente garantissent l'éthique de la galerie, au sens où je ne choisirais pas un artiste qui irait à l'encontre de valeurs auxquelles je crois. Ce qu'on reproche au marché de l'art est ce qu'on reproche au système

capitaliste dans son ensemble. Il semble que ce ne soit pas seulement le communisme qui soit faillible ; la planète est si malade qu'une prise de conscience devient inévitable. Quand on accuse le marché de l'art de provoquer une inflation des prix, on devrait considérer que la planète entière est en faillite, c'est une inflation globale. Le déficit américain se chiffre par milliards, l'URSS demande X milliards d'aide et chaque individu ou commerçant demande X dollars pour faire face à une situation d'endettement. Tout le monde est impliqué, d'où la nécessité de changer les valeurs. Dans notre domaine, il faut partir d'un statut stable ; le milieu culturel n'est même pas reconnu. Ou bien on change la structure du libre échange, ou bien on accepte les règles du marché et son éthique propre. Car il ne faut pas oublier qu'il y a une éthique professionnelle² et, comme dans tout milieu, seuls certains professionnels n'en acceptent pas les lois. En tant que président de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal, je cherche avant tout la reconnaissance officielle des galeries – laquelle n'a jamais été admise dans l'histoire de l'art du Québec – c'est pourquoi le marché tourne en

rond depuis vingt-cinq ans. C'est impensable de constater qu'aucune galerie des années 60 n'a survécu pour assurer le suivi des artistes de cette époque. Au Québec, la moyenne de vie d'une galerie est de cinq ans. On tente souvent d'éviter la galerie du fait que certains artistes aussi manquent d'éthique. Souvent, la perception que les gens ont d'une galerie c'est qu'elle met 50 % dans sa poche. On ne voit pas le travail de promotion, de diffusion, d'éducation, de sensibilisation et d'éveil de conscience qu'elle fournit. Il y a un contrat culturel qui n'est pas assumé ; l'autre partie ne tient pas son rôle. Je parle de toute la chaîne : artiste, collectionneur, conservateur, gouvernement... Il y a dix ans, l'œuvre d'art n'était pas considérée comme un produit. C'est sur quoi j'ai travaillé, car c'est une condition de base pour la survie de l'art. Ensuite, ça prend beaucoup de temps pour qu'une œuvre révèle ce qu'elle a à donner sur les plans intellectuel, émotionnel, culturel... qu'elle dépasse le produit. Vendre c'est aussi donner. Il ne faut pas voir quelqu'objet que ce soit et principalement l'œuvre d'art uniquement comme un produit, mais ce statut doit lui être reconnu. Si on veut changer les valeurs, il faut dépasser la notion de transaction. Actuellement, je fais ce que j'ai envie de faire, c'est-à-dire défendre les artistes que je présente, sinon je serais allé chercher des gros noms américains ou européens. Ce n'est pas que les œuvres de ces artistes-là ne véhiculent pas des valeurs intéressantes, mais ce n'est pas mon histoire. Par ailleurs, j'arrive à un tournant décisif où j'aborde des œuvres plus officielles, plus établies, du fait que certains de mes artistes, arrivant en mi-carrière, atteignent une plus grande reconnaissance. Comment maintenir alors l'éthique de la profession sans être embarqué dans le mécanisme de l'inflation du *jet-set* de certaines lignes majeures du marché de l'art international ? D'ici deux ou trois ans, il va s'agir de garder mon intégrité et d'établir des balises professionnelles pour ne pas tomber dans des extrapolations de cote et d'inflation que, jusqu'à présent, le marché ici n'avait pas permis. De toute façon, il y a un nouveau type de marché qui arrive ; le marché de New York qui s'effondre, c'est celui des valeurs dites sûres. Il y a une nouvelle génération d'artistes, de collectionneurs, de galeries qui se positionnent. Le milieu devra s'ajuster. Pour ma part je cherche une nouvelle approche, je sais que je vais la trouver. Tout est en train de se redéfinir. Les gens apprennent de plus en plus à travailler ensemble. On est à un tournant historique. Où va-t-on ? Qu'est-ce qui va

se passer ? Je considère que j'ai un rôle à jouer et je veux l'assumer jusqu'au bout, et c'est dans ce rôle-là que mon éthique, personnelle et professionnelle, s'exprimera.

Madeleine Forcier, galerie Graff, Montréal



Photo : Jocelyn Jean

Je crois que l'art est en soi moral, dans le sens qu'il est une manifestation du bien et un des éléments qui constituent les valeurs d'une société. C'est l'utilisation ou l'exploitation de l'art qui devient souvent « mal » parce que, comme la

politique par exemple, l'art devient trop souvent un instrument de pouvoir et perd sa gratuité, sa naïveté ; alors, toutes les malhonnêtetés sont permises. Il est de plus excessivement difficile, dans le domaine de l'art, d'émettre des jugements de valeur, donc de définir ce qui est bien ou mal ou bon ou mauvais. Donc, si on ne peut pas définir la morale de l'art, c'est difficile d'en définir une éthique et donc de s'y soumettre. Définir une morale de l'art, c'est un aussi vaste programme que de tenter de définir l'art lui-même. Maintenant, si on veut parler de la production, l'art doit continuellement transgresser ce qui est fait, donc ce qui est bien vu et accepté. De ce point de vue, l'art serait donc amoral. Astreindre la notion de morale à l'art est presque impossible, je ne pense pas qu'il existe vraiment une morale de l'art. Je pense que l'art est une notion aussi indépendante en soi que la morale peut l'être. Le marché de l'art peut être immoral quand il devient un instrument de pouvoir, mais ça ne veut pas dire que tous les artistes et toutes les galeries entrent nécessairement dans ce mécanisme. La morale, c'est plus que l'éthique professionnelle, ça rejoindrait une honnêteté fondamentale qui consisterait à redonner à l'art sa fonction ou cette attitude pure et naïve de l'artiste qui produit ce qu'il ressent, ce en quoi il croit et non par rapport au courant dominant ou à ce qui se vend. Vouloir s'ajuster à des modes me paraît immoral et c'est la même chose pour une galerie. Par ailleurs, au moment où on accepte que les artistes gagnent leur vie en vendant leurs œuvres, où on accepte que ce soit un travail rémunéré, je trouve immoral qu'on les sous-paie.

Il ne faut pas avoir une fausse honte par rapport à cette relation qui existe entre l'art et l'argent. C'est ça qui peut amener des notions d'immoralité ou d'amoralité. Je trouve immorale une galerie qui n'a pas de contenu éditorial, qui change continuellement pour suivre les tendances et balaye des artistes parce qu'ils ne correspondent plus aux productions de pointe ; cela ne veut pas dire qu'une galerie ne change pas, n'évolue pas, mais pas au point de toujours tout balayer. C'est sûr qu'à certains moments on peut s'apercevoir que ce qu'on a présenté n'est plus vraiment ce à quoi on croit, mais après un certain nombre d'années, on est supposé savoir à quoi on croit.

Lorraine Palardy, galerie Frederic Palardy, Montréal

C'est très bizarre de répondre à ces accusations, avec ce qu'on vit actuellement en galeries, le marché de l'art existe-t-il ? Je pense qu'il n'est plus dans les mains des galeristes. Il est très dispersé. Quant à l'inflation ? Rien ne monte ici depuis deux ans et nous n'avons pas de gros enjeux internationaux, le système est en train d'éclater. Tout est artificiel. Cela va se rétablir sur un autre type de marché. Quand ? Comment ? À Montréal, on a de la difficulté à soutenir la cote de nos artistes. Dans une certaine mesure, certains prix sont trop élevés pour notre marché. Certains artistes vendent à des prix faramineux au Conseil des arts (parce que c'est une de leurs seules sources de revenu) ; lorsqu'ils arrivent en galerie avec de tels prix, il n'y a pas de demande, cela fausse le marché. Ces artistes, mêmes s'ils ne sont pas majoritaires, créent une fausse cote plus ou moins généralisée. Tout est à repenser. La mode est aux *outlet*. On fait de l'art *outlet*, les gens n'achètent plus au prix normal, ils attendent les encans. Ils achètent pour huit raisons autres que le fait d'aimer une œuvre et de soutenir la carrière d'un artiste. C'est l'ère des affaires, *de la bonne affaire*. Je pense que mon éthique consiste à rester honnête face à moi-même, en ne vendant que ce je veux



Photo - Michel Dubreuil

communiquer, sans perdre de vue que l'artiste et la galerie ont besoin de ventes pour survivre. Notre propre milieu a favorisé la dévaluation des œuvres en montrant des grands formats, des œuvres au contenu inaccessible à un large public. Nous avons forgé cette situation. L'art a évolué. Il fallait être à la mode, montrer de l'installation... le marché ne répondait plus. On n'osait plus demander de petits formats aux artistes sous prétexte de se faire accuser de manipulation ou de mercantilisme. Si on regarde le mandat d'une galerie, aujourd'hui, c'est très valorisant de monter des *shows*, on a pris la place des musées. Si la galerie ne le fait pas, elle devient *commerciale*, au sens péjoratif. En fait, on n'est pas différent des mécènes d'autrefois qui étaient méprisés. On est des bons chevaliers tant qu'on porte le flambeau très haut et qu'on vend. Si le marché baisse, alors on s'aperçoit qu'on a oublié la règle de jeu du départ, que finalement un commerce répond à un besoin et que, si on veut y échapper, il faut avoir les moyens de soutenir ce choix à long terme. Aujourd'hui, j'ai l'impression d'être un instrument qui fait vivre l'encadreur, l'imprimeur, le transporteur, le livreur, le publiciste... Je n'ai pas d'amertume. Finalement, s'il y a fatigue et parfois découragement, le métier engendre de l'adrénaline et j'aime ce que je fais. Ma valorisation : me faire plaisir en regardant l'exposition qu'on vient de monter. Une galerie évolue, non pas à cause de problèmes moraux ou de culpabilité, mais du fait de notre évolution intérieure personnelle, d'un autre niveau de maturité qui fait qu'il est difficile d'être avec ce qu'on aurait cautionné dix ans auparavant ; cela n'a rien à voir avec la consommation des artistes. Toute définition d'une œuvre d'art est personnelle, pour moi ça n'a pas de rapport avec les valeurs de la société, donc on n'a pas à se sentir coupable de proposer des valeurs avec ou contre la société. L'art est indépendant. C'est à moi, marchand, de décider si je montre tel ou tel type de valeurs. Montrer la violence peut la cautionner ou la dénoncer. L'art a un contenu spirituel qui dépasse l'objet d'art et le fait de le vendre et de lui attribuer un prix n'a rien à voir avec son contenu. C'est le produit qu'on vend, le contenu vient en sus. Si j'ai des problèmes moraux, ce n'est pas dans l'exercice de ma profession où je me sens en accord avec moi, c'est dans le fait de signer certains certificats d'évaluation. Même si une œuvre a été achetée 40 000 \$ et que j'en ai la preuve, il est difficile pour moi d'endosser cette valeur. Si on faisait une enquête sur le marché des chromos ou des tableaux d'agrément, où

serait la morale ? De toute façon, les excès se régularisent seuls. Je ne sais pas comment le marché de l'art va se régulariser, mais je pense que les galeristes ont perdu leur place. Je ne suis pas inquiète sur le sort des artistes au Québec, même dans la période économique actuelle, très difficile. Peut-être que la solution viendra d'eux. Peut-être que les galeries ne sont plus nécessaires.

Elena Lee, galerie Elena Lee / Verre d'art, Montréal

Ce que la société réclame comme valeurs et ce qu'elle manifeste est différent. Les gens qui, nous disent-ils, admirent les œuvres d'art achètent hors galerie des objets sans valeur artistique et ce, même sur la foire de



Photo : Michel Dubreuil

Chicago³, où j'ai pu le constater. Alors il me semble qu'on n'a rien à reprocher à l'art contemporain. C'est nous qui défendons la recherche, alors que la clientèle en général achète des bibelots. Souvent les pièces innovatrices se vendent moins cher que des copies. La majorité achète ce qui ressemble aux œuvres des maîtres du passé. Mon problème est l'ajustement des prix des artistes québécois, trop chers à l'intérieur, pas assez chers à l'extérieur ; on ne peut pas majorer plus de 20 % aux USA, question d'éthique précisément. Idéalement, on devrait vendre au même prix ; ça ne marche pas, les gens pensent que ça n'a pas de valeur artistique. Comme je ne suis pas intéressée à vendre des artistes américains et que les coûts des foires sont trop élevés, j'ai compris que ça ne pouvait pas fonctionner. Alors, ce qu'on reproche au marché ça ne me concerne pas, au contraire ! Un autre facteur est celui de la taille des pièces proposées. Les collectionneurs achètent, pour le prestige, des grands formats d'artistes connus, et n'ont plus de place pour ceux des plus jeunes qui veulent malgré tout produire de tels formats. Si on peut me reprocher quelque chose, c'est d'avoir essayé d'influencer les artistes pour de petites pièces. Peine perdue, ils ne suivent pas mes conseils. La morale est sauve ! Ma galerie étant spécialisée dans le verre, je peux la comparer à très peu de galeries dans le monde. Ailleurs, l'inflation est due, certes, à des galeries qui poussent les artistes, mais aussi à la demande des clients qui acceptent de soutenir le

marché, dans leur propre intérêt. Ici, on peut toujours pousser, plus personne n'achète ; le rapport de force est du côté de la clientèle.

On ne peut pas abuser dans notre marché ; que tant de galeries ferment le prouve.

Notre seul pouvoir est de choisir les artistes, ce qu'on paie de notre responsabilité envers le public. On choisit avec nos propres facultés. On peut nous reprocher d'être déficients, on ne peut nous reprocher que notre subjectivité et non pas de rentrer dans les critères objectifs du marché.

Jocelyne Gobeil, galerie Jocelyne Gobeil, Montréal



Photo : Guy Beaupré

Je ne me sens pas concernée par des problèmes d'éthique par rapport aux prix des bijoux d'art qui sont encore relativement peu chers, compte tenu de la notoriété de certains artistes. S'il y a éthique de ma part, c'est plutôt dans la lutte contre

la méconnaissance de ce que je diffuse ou que d'autres diffusent. À notre époque, il est facile d'appeler bijou d'art ce qui n'en est pas. Par ailleurs, je n'exerce pas de contrôle sur les artistes. J'essaie de les laisser le plus libres possible et je pense ne pas intervenir dans l'orientation de la production. J'essaie d'agir de la façon la plus intègre possible. Je ne fais pas de concessions quant au contenu que je diffuse, aux gens que je diffuse et quant à ma façon de diffuser. Avant le produit, c'est l'artiste avec sa démarche qui me retient. Je choisis une œuvre lorsque je sens une recherche et une vision propre à l'artiste et à notre époque, en dehors de toute copie. En bijou, il faut dépasser l'objet comme dans toute autre forme d'art. Au Québec, la société ne favorise pas l'élitisme. Pourquoi ne pousserait-on pas les artistes qui ont une vision, un courage et une force intérieure, que demande le métier de la création, plutôt que de vouloir faire plaisir à tout le monde, en donnant des subventions à des personnes qui ne me semblent pas être des artistes ? J'aimerais susciter une école de pensée indépendante du bijou d'art, autour de la galerie peut-être, qui caractériserait la production montréalaise. J'organise

d'ailleurs des rencontres en vue de favoriser l'expression personnelle et une vision de groupe : une éthique professionnelle en somme.

Samuel Lallouz, galerie Samuel Lallouz, Montréal

J'aimerais rappeler l'histoire de Kahnweiler, le marchand de Picasso, fils d'un banquier juif allemand vivant en France. Pendant la première guerre mondiale, la France a confisqué les biens des Allemands pour payer sa dette de guerre.



Les œuvres de la collection de ce marchand, dont Juan Gris, Vlaminck, Braque, Picasso ont été vendues aux encans, à l'hôtel Drouot, à environ 20 % de leur valeur d'achat ce qui, comme on sait, a provoqué l'effondrement généralisé du marché de l'art. Lors de la seconde guerre, Kahnweiler était devenu français et, entre temps, avait reconstitué une collection. Quand les Allemands ont essayé de mettre la main sur cette collection, les œuvres ont été protégées, avec la complicité de la femme de son beau-frère Leiris, ayant ouvert la galerie du même nom. Moralité : est-ce qu'une toile de Picasso qui se vendait 3 000 \$ en 1940 et aujourd'hui 30 millions de dollars peut justifier une manipulation d'un marchand ou d'un gouvernement ? Lors de la mort de Picasso, le gouvernement français n'a pas dispersé les œuvres. Un patrimoine a été créé en construisant un musée qui détient cette collection, ce qui a évité la destruction du marché en régularisant l'offre et la demande. Pour moi, les États sont toujours responsables, en grande partie, de la situation économique qu'ils génèrent avec leurs interventions ou non-intervention, dans le domaine des arts. Le fait que la TPS ait été instituée, et qu'il faille payer d'avance 7 % sur la valeur globale des œuvres, ne nous permet plus de faire venir des œuvres étrangères de valeur. On est le seul pays au monde qui taxe les œuvres importées. Cela réduit considérablement les échanges et l'expansion culturelle au Canada. Finalement ça nuit aux artistes régionaux et à toute la culture d'ici qui s'appauvrit. On revient cinquante années en arrière. Plus possible de savoir ce qui se passe à l'extérieur. Il y a un danger que les marchands ne traitent qu'avec des œuvres secondai-

res et moins récentes qui sont déjà sur le marché et à quel prix ? On souhaiterait que l'État soit plus vigilant du côté artistique, sinon aucune institution ni organisme privé culturel ne pourra jamais mener à bien un travail solide. L'aide à la création et à la diffusion doit être maintenue et augmentée. Il reste à songer sérieusement à une politique du patrimoine, seule à pouvoir cautionner la crédibilité de tout le milieu culturel et spécialement celui des galeries. Les gens qui ont manipulé le marché sont les premiers à disparaître en cas de crise, car les acheteurs demandent un retour d'investissement et la crédibilité de la galerie est menacée. Quant au contrôle, il revient aujourd'hui aux collectionneurs qui financent souvent partiellement une exposition, dès sa mise en place. Je crois que le temps où les galeries avaient le contrôle sur le marché est pratiquement fini. Quand le marché a explosé, c'est le collectionneur qui a bénéficié des augmentations de prix d'œuvres achetées six mois, cinq ans ou dix ans avant. La galerie peut être collectionneuse, mais on n'y voit plus d'énormes stocks, comme dans le passé. Cela repose le problème de la circulation des capitaux et de la présence des galeries. Contrairement à l'Europe ou aux États-Unis, il ne reste au Québec aucune galerie des années 60. La grande explosion du marché a été faite après le crash des années 80. Des gens des milieux boursiers qui n'étaient pas des professionnels de l'art ont investi dans ce domaine, surtout sur des signatures ou des œuvres justifiées dans des publications de toutes sortes. Cela n'est pas le cas de la majorité des galeries qui exposent de jeunes artistes. Je ne connais pas une seule galerie qui n'ait pas perdu beaucoup d'argent en faisant ce type de promotion. En terme commercial, on appelle ça un investissement et non une perte, ce qui signifie qu'après des années d'efforts conjoints avec l'artiste, la galerie est supposée bénéficier d'une demande accrue, plus large, voire internationale, donc de retombées financières... si l'artiste et la galerie sont encore en vie, car il s'agit rarement du même marché.

Aujourd'hui, le collectionneur sérieux est un banquier qui achète en nombre les œuvres de jeunes très prometteurs, en calculant le taux de risque. Ce sont des facteurs dangereux pour les galeries, nous ne pouvons plus contrôler la situation, mais essayer d'être vigilants, en investissant du côté de la création. Il est plus important de faire de la diffusion que de gagner 10 % sur un artiste de gros calibre. Le travail d'une première galerie n'est jamais garanti, c'est du mécénat avec des risques et des

avantages futurs espérés. La seule chose qui soit garantie, ce sont des frais de représentation énormes et le risque de jugements et de blâmes. Heureusement qu'il y a le *challenge*, la création, la découverte de talents, c'est un métier passionnant. Une galerie qui disparaît, ce ne sont pas quatre murs en moins, c'est une conscience et une mémoire artistiques effacées. Une galerie devient une partie intégrale d'une société morale ou non ; c'est une responsabilité. L'éthique professionnelle et personnelle, c'est la même chose. Une galerie participe au développement de la conscience sociale, économique, artistique et culturelle.

Michel Groleau (ex galerie Noctuelle),
Centre Expression, St-Hyacinthe

On a le pouvoir qu'on nous confère, celui de la reconnaissance sociale. Une galerie n'a pas le pouvoir de gonfler des cotes sans preneurs. À une grande échelle, certaines grosses galeries à vocation internationale ont ce pouvoir d'imposer des mouvements artistiques et des prix. Si leur marché trouvait ce pouvoir illusoire, en ne les endossant pas, ces galeries sauteraient. Il peut y avoir un problème de moralité, si l'on va à l'encontre de ses convictions personnelles, si on n'est pas prêt à se mettre la tête sur le billot pour défendre telle tendance ou tel artiste. Je dirai même que la moralité va jusqu'à soutenir la cote d'un artiste aux encans pour éviter un effondrement de sa valeur culturelle réelle, dû à la déficience du milieu. Mais c'est très rare que l'œuvre d'un jeune artiste se ramasse aux encans et il faut bien faire la différence avec une galerie qui y fait monter artificiellement les prix. Si c'est manipulé, c'est immoral. Ce qui est dangereux, c'est de forcer le destin et les autres. Il y a des gens qui pensent qu'une galerie peut influencer des artistes, parfois il s'agit du fait que certains artistes eux-mêmes veulent s'aligner, souvent inconsciemment, sur certains mouvements dominants. La galerie endosse ou non le choix de l'artiste par rapport à l'honnêteté du discours de celui-ci. La galerie a donc une responsabilité dans ce qu'elle présente. S'il lui paraît qu'il puisse y avoir plagiat ou influence notoire, elle se doit, si c'est un de ses artistes, de lui en parler. Il n'y a pas là censure, mais dialogue avec la production. Bien entendu, on ne peut pas ignorer des mouvements de réappropriation de certaines œuvres historiques. Il y a donc toujours lieu de tenir compte de la cohérence d'une œuvre.

Pierre Riverin, galerie Riverin Arlogos, Eastman

Je pense que tout le monde vend sans trop s'occuper de l'éthique et cela très souvent pour sauver la vie de la galerie. Souvent, la question sous-jacente est de savoir s'il faut ou non garder la galerie ouverte ou maintenir une éthique rigoureuse, à savoir par exemple ne pas accorder de remise sur la valeur d'une œuvre. À mon avis, il n'y a pas là problème d'éthique. Pour ma part, j'ai une structure financière différente, puisque je dirige également une société qui joue un rôle de mécénat en bouclant les fins de mois de la galerie. Ma façon de fonctionner n'est pas vraiment commerciale dans le sens où je ne suis ni sur la rue Sainte-Catherine ni sur la rue Sherbrooke, mais à la campagne. Cela me donne une liberté de prix et de politique. Je ne demande jamais à un artiste de baisser ses prix, c'est toujours la galerie qui absorbe la différence, lorsqu'une réduction de prix est accordée à un client.

En ce moment, il ne s'agit évidemment pas d'inflation, mais de déflation généralisée sur le marché mondial. Montréal n'est pas vraiment le reflet de ce qui se passe ailleurs. Ici, on vend moins cher à l'encan qu'en galeries. Ailleurs, c'est presque toujours le contraire. Mais qui achète ? Il y a des intervenants situés à un haut niveau international (ils ne sont pas plus de cinquante dans le monde) qui font monter les prix. Ce n'est pas une rumeur, il y a bel et bien un marché important où se jouent de gros capitaux. La déflation touche évidemment les artistes qu'on a mis aux pinacles dans ces ventes aux enchères. Le marché québécois n'a pas de problème d'inflation de cet ordre-là ; c'est surtout un marché d'institutions en ce qui concerne le plus gros du marché d'art contemporain. Les artistes qui vendent pour des sommes importantes le font auprès de corporations et d'institutions, ce qui crée un marché parallèle par rapport à ce que les collectionneurs peuvent payer ; d'où des remises importantes, reconnues ou non, accordées aux particuliers. Pour ma part, la galerie ne travaille pas avec les institutions, je suis plus orienté vers les collectionneurs donc par le jeu de l'offre et de la demande et l'on sait que les collectionneurs en art contemporain ne sont pas les plus riches. Ceux qui sont à l'aise collectionnent des valeurs sûres, d'où l'inflation au Québec et au Canada sur les œuvres des maîtres québécois ou canadiens, modernes ou classiques.

En tant que collectionneur, je ne pense pas qu'un vrai collectionneur intervienne dans le jeu de l'inflation. Un vrai collectionneur ne revend pas ses pièces. Quand je fais une entente avec un artiste, j'obtiens son accord sur le prix lors d'une négociation qu'il appartient toujours à l'artiste de refuser. Je ne me sens donc pas responsable au point de vue éthique, d'autant plus qu'il s'agit généralement d'achat d'œuvres en grand nombre, ce qui justifie un meilleur prix. Depuis que j'ai ouvert ma galerie, je pars toujours du prix désiré par l'artiste. Les problèmes moraux surgissent pour moi à savoir comment je réussirai à payer les nombreuses acquisitions que j'effectue. Est-ce que le risque énorme d'un investissement continu est immoral ? surtout quand on voit ici, quelques mois après, des œuvres similaires du même artiste à l'encan pour des prix ridicules. Je ne connais aucun banquier qui m'avancerait un sou sur ma collection, si j'en avais besoin, ce qui n'est pas le cas. Si j'avais investi sur l'immobilier ou à la bourse, la situation serait différente. C'est un choix que je fais, je ne le reproche à personne et je ne pense pas que quiconque puisse me reprocher de manquer d'éthique professionnelle ou de morale personnelle.

Gérard Gorce, galerie Waddington & Gorce, Montréal

Non, je n'ai pas de problèmes moraux avec mes artistes, je travaille sur un marché régulier et les artistes ont le privilège de produire ce qu'ils veulent, le mien est de choisir les œuvres avec leur accord. Dans l'art contemporain, on travaille dans un premier marché, donc on ne génère pas d'inflation. À la galerie, les œuvres proviennent des artistes mêmes ou de Waddington de Londres. Je n'accepte pas de baisser le prix des œuvres de mes artistes, à part les inévitables 10% habituels, accordés aux gros clients. Pour les œuvres internationales, il n'y a pas de surenchère, mais maintien des prix, la galerie obtenant une remise sur les prix de vente de Londres. Ici, c'est un certain marché du courtage qui est en cause. Il y a moins d'inflation sur Paladino que sur Riopelle, du fait que certains intervenants étrangers au marché québécois ont fait monter ses cotes.

C'est le marché qui subit les fluctuations de la bourse, qui s'effondre, en même temps qu'un nouveau marché d'art contemporain émerge lentement. En ce moment, c'est très difficile de survivre avec des artistes contemporains, on est obligé de vendre d'autres œuvres. Je n'ai jamais vu une telle situation, ce n'est pas une

récession, mais une dépression. Je travaille très fort pour maintenir la promotion des œuvres de mes artistes ; toutefois, je refuse de racheter leurs toiles aux encans, sauf pièces exceptionnelles. Je ne souhaite aucunement que leurs prix soient *boostés* et je désire garder un marché régulier. Je n'ai pas de conflit dans le fait de vendre des artistes québécois et canadiens et par ailleurs des artistes internationaux. Il n'y a pas là contribution au renforcement de monopolisation, mais multiplication des approches ; d'ailleurs, ce n'est pas le même marché tout simplement. Il n'y a pas de marché en art contemporain au Québec. À part une dizaine de jeunes collectionneurs, la majorité s'intéresse encore à la *cabane à sucre*. Nous avons un marché local, les acheteurs n'ont pas une mentalité internationale, ce n'est pas une priorité pour eux d'acheter de l'art. Dans les compagnies, c'est le goût de la secrétaire ou du responsable du bureau qui détermine le choix. Ils achètent ce qu'ils voient dans les *shopping centres*.

Simon Blais, galerie Simon Blais, Montréal

Je suis concerné par toutes ces questions d'éthique. Finalement, je vois le marché comme l'existence de monopoles se portant sur certains noms. Ces quelques noms, qui font la une, sont la pointe d'un iceberg qui repose sur la grande majorité des artistes. C'est surtout sur le marché international que ce type de demande est fort. Sur les marchés régionaux, dans l'ensemble c'est raisonnable, à part les cas isolés. De toute façon, le marché de l'art est le reflet de notre société au niveau des valeurs morales pratiquées. D'un côté, on a une certaine éthique que l'on cherche à appliquer et qui relève de la morale judéo-chrétienne : respect de l'artiste, justice et justesse des prix, marchandise de qualité : l'objectif visé qu'on présente publiquement, et d'un autre côté, la pratique est le reflet de toute pratique commerciale dans la société occidentale, c'est-à-dire des trafics d'influence, au sujet de certains noms, de tendances du marché qui sont manipulées par les intervenants les plus influents. Ce sont des marchands bien branchés, des conservateurs de musées qui suivent ces mêmes tendances en contribuant à les forger, des collectionneurs qui rajoutent de la plus-value en suivant les bons filons qui font monter les prix. Tout cela laisse une masse de créateurs dans l'ombre.

Dans un marché local très petit, l'information circule vite sur l'influence que prennent certains artistes

ou tendances, donc tout l'intérêt se porte sur les quelques noms que ce petit marché est capable d'aborder. Je me sens concerné par la réalité de la vie quotidienne à Montréal. La plupart de mes artistes sont mal connus et difficiles à vendre, alors qu'il suffit de prononcer le nom de Riopelle auprès d'un amateur sérieux ou débutant pour provoquer l'intérêt et générer une vente. Je vends moi-même du Riopelle pour survivre, parce que les besoins financiers de l'entreprise l'exigent. On vit dans un milieu qui est un segment de l'économie. Je suis un marchand, j'ai choisi un créneau de travail contemporain sur papier ; je prétends ne vendre que ce que j'aime et juge comme étant de qualité, mais je me dois d'assurer un gagne-pain. Il n'y a pas perte d'intérêt pour la valeur artistique des œuvres, mais il y a détachement face à la valeur intrinsèque, car l'appréciation est de plus en plus liée à la valeur économique de l'œuvre : son prix d'achat, son importance dans le marché, sa place dans les tendances actuelles... Ceci est dû en partie au marchand qui présente l'œuvre au collectionneur dans le contexte du marché. Le collectionneur fait la même chose, qui l'apprécie en fonction du prix. C'est presque impossible aujourd'hui d'apprécier une œuvre en la détachant du marché. Le marché est exactement le reflet de la société dans ses erreurs, dans ses réussites, comme dans ses faillites. De même que dans la société, il y a de la place pour tous : l'art a ses degrés différents de reconnaissance. Les grandes accusations ici sont négligeables par rapport au marché international.

Mark London, galerie Elca London, Montréal

Avec un vendeur, ça prend un acheteur. Dans le cas de Riopelle ou Borduas, c'est plutôt les acheteurs qui ont fait monter les prix. Il s'agit de gens venus du secteur de l'immobilier, de manufacturiers du vêtement, de conseillers en investissements... qui pensent l'art comme la bourse : *Riopelle, 50 X 50, 1964 = valeur X* ; sans voir s'il s'agit d'une bonne ou d'une mauvaise pièce : l'art comme action ou comme commodité. Malheureusement ou heureusement, je n'ai jamais été capable d'appartenir à ce type de marché. Pour ma part, je fonctionne comme un intermédiaire entre l'acheteur et l'artiste. Les mêmes problèmes existent sur le marché de l'art contemporain ; lorsqu'on parle d'artistes *qu'on doit collectionner à tout prix*, ces prix deviennent très élevés, comme ceux de Betty Goodwin, par exemple. Je crois par ailleurs à l'uniformisation. Si la tendance à

New York est James Brown, on verra ici beaucoup de petits James Brown et ce sera plus facile pour eux de trouver une galerie, étant donné que ce style sera privilégié.

Dans notre galerie, on reste fidèle aux artistes qu'on aime et dont on montre régulièrement le nouveau travail. Nous n'influons ni leurs productions ni leurs prix, mais les conseillons. Je pense que tout le monde a vécu des problèmes moraux quand il y a, par exemple, ingérence dans la vie des artistes ou de la galerie. Le pire est lorsque l'on perd un artiste dont on ne peut plus gérer la carrière parce qu'elle devient trop importante. Nous sommes une entreprise familiale, on tient à l'échelle de la galerie. On ne veut pas s'impliquer dans les carrières internationales, sauf quand cela se fait naturellement. Je préfère être un intermédiaire, je ne suis pas un promoteur de carrières.

Chantal Boulanger, galerie Chantal Boulanger, Montréal

L'éthique résiderait pour moi dans une intransigeance face à la tyrannie du marché. La position la plus rigoureuse consisterait à ne jamais céder aux valeurs du capital. Bien qu'utopiste, cette vision a le mérite de contrecarrer les valeurs dites morales de nos sociétés. La morale d'une société étant tributaire d'une médiatisation des valeurs, la fonction de l'art serait de désamorcer cette emprise en donnant à voir et en défendant des œuvres qui permettent au sujet d'exister, c'est-à-dire d'expérimenter un nouveau rapport au monde. Nouveauté étant synonyme de rupture avec les codes de lecture imposés, synonyme aussi de déroute.

Barbara Silverberg, galerie Barbara Silverberg, Montréal

Je pense que mes références sont différentes de celles des autres galeristes étant donné que je suis spécialisée en céramique, médium qui a toujours été sous évalué et, de plus, je dirige la seule galerie spécialisée dans ce domaine à Montréal. Mes prix s'établissent en fonction de la demande, en fonction des années d'expérience de l'artiste, de sa connaissance de la technique, et de son succès. Certains d'entre eux ayant une diffusion internationale, je dois m'aligner sur les prix pratiqués à l'extérieur. La majorité des pièces se vendent à très bas prix. Je ne rencontre donc aucun problème d'inflation et, n'ayant pas à promettre à un client une plus-value sur la valeur des œuvres, je n'ai pas à majorer les prix. Si je

prends l'exemple de Roseline Delisle qui connaît une grosse demande dans plusieurs pays, je constate que l'augmentation reste très raisonnable : de trois cent cinquante à huit cent cinquante dollars de 1985 à aujourd'hui, pour une pièce de même importance. Pour nous, l'art est *business*, et *business is business* ; si un artiste est soigneusement mis en marché par un promoteur qui manipule le marché, plusieurs galeries vont sauter sur l'opportunité. Je ne sais pas si c'est moral ou non, mais c'est le commerce. Pour ma part, étant donné que j'aime la céramique, la qualité de l'œuvre pèse plus lourd dans mes choix que la possibilité de vente, mais je limite et réparties le nombre d'expositions qui ne se vendent pas entre celles plus accessibles. Je présente 40 % de céramique d'art, du bon travail conceptuel et de qualité muséale, et 60 % d'objets de céramique abordables et techniquement bien exécutés. Les deux ne se confondent pas, mais doivent avoir leurs qualités propres. Par exemple, une céramique kitsch me retiendra par son côté humoristique. J'essaie d'être sélective, il y a tellement de céramique quelconque. Je montre parfois des artistes américains non pour les vendre, j'ai déjà du mal à vendre les artistes québécois, mais pour permettre d'étendre la connaissance de la céramique. J'aime connaître les artistes que je représente et suivre leurs démarches, mais je n'interviens pas dans leur production. À propos de morale, j'ai eu un problème avec l'acheteur d'une grosse corporation qui, à un de mes vernissages, a contacté directement l'artiste en vue d'un achat. L'artiste m'en a informée et, avec mon accord, a vendu une pièce à l'atelier et m'a reversé mon pourcentage habituel. S'il n'en avait pas été ainsi, je n'aurais plus jamais montré le travail de cet artiste. S'il arrive parfois qu'il y ait désaccord avec un artiste, nous en parlons pour le régler. Les clients passent, les artistes restent. L'artiste et la galerie doivent avoir un contrat éthique que chaque partie doit respecter. Je traite les artistes avec lesquels je travaille comme des membres de ma famille, avec honnêteté et respect et j'espère la même chose en retour.

Jocelyne Aumont et Éric Devlin, galerie Trois points, Montréal

Il ne faut pas mélanger code de déontologie et éthique du marchand. L'existence d'un code de déontologie est la manifestation d'un milieu structuré et policé. Par exemple, l'Ordre des ingénieurs a un code déontologique, ce qui n'empêche pas certains individus de ne



Photo : Guy L'Heureux



Photo : Michel Dubreuil

pas respecter ce code. L'absence de code de déontologie ne signifie donc pas qu'il n'y a pas d'éthique. Nous assistons présentement au Québec à une maturation de cette profession de directeur de galerie comme en témoigne la participation de toutes les galeries montréalaises à ELLAC 914. Les galeries mettent de côté les chicanes esthétiques de clocher et les conflits de personnalités pour se regrouper et se retrouver. Le point commun est qu'ils

sont tous des marchands qui font la promotion de leur écurie. Quant à la manipulation du marché, elle a toujours existé. Au siècle dernier, l'élite intellectuelle, qui avait le pouvoir, vantait l'art pompier et crachait sur les impressionnistes. L'histoire leur a donné tort. Le développement de l'histoire de l'art, comme discipline scientifique, fait croire à ses pratiquants actuels qu'ils ne peuvent plus se tromper, particulièrement lorsqu'ils jugent la production contemporaine. Cette prétention à « la ligne juste », pour reprendre une expression dogmatique marxiste-léniniste, pourrait effectivement s'appeler « manipulation ». Il est vrai que dans le cirque des expositions internationales d'art contemporain on retrouve toujours les 25 mêmes artistes et que cette situation est non seulement déplorable mais provoque l'ennui chez le public. Yves Michaud, dans son livre *L'artiste et les commissaires* a très bien décrit ce manque d'imagination et d'audace de la génération actuelle de conservateurs.

Mais on ne peut pas imposer indéfiniment à une société ses vues personnelles sur l'art. Un jour ou l'autre, l'histoire jouera tranquillement son rôle. Alors, peut-être ces commissaires décriés par Michaud auront-ils tort. Peut-être également auront-ils raison ! L'important finalement c'est que chaque galerie défende avec ardeur les propositions de ses artistes.

La plupart des réponses, comme on l'a vu, sans écarter les références au groupe, ont pris le risque de positions personnelles, question de conscience, puisque c'est de conscience qu'il s'agit. Par ailleurs, ce qui a été dénoncé comme un manque d'éthique relèverait des excès de quelques-uns ; et, en général, le marché de l'art respecterait les lois de la profession. J'ajouterai pour ma part, qu'il le respecte ou non, que toute pratique commerciale étant légale lorsqu'elle répond au principe de l'offre et de la demande, aucun, aucune galeriste ne peut se voir accuser d'immoralité, même si des profits extraordinaires découlent de ses activités. Je ne connais personne, dans la société occidentale, qui soit allé en prison pour avoir fait trop de bénéfices, mais pour les avoir dissimulés au fisc. Par contre, tout excès, comprenons toute réussite excessive, si elle n'est pas immorale au sens de la société, serait un manquement à l'éthique. Bien entendu, il serait correct d'ajouter, quand il porte préjudice à d'autres : un marché trop puissant qui ne permettrait pas aux artistes et autres intervenants de s'exprimer librement. Et là, comment mesurer la marge entre influence et manipulation sans référer précisément aux notions d'éthique et de morale. Je me contenterai d'aborder un point précis, celui de l'évolution d'un métier, en l'occurrence, celui de galeriste.

Thierry De Duve dans son article *vox ignis vox populi*⁵ montre comment, par éthique, des artistes tels que Duchamp, Newman et Mondrian ont abandonné le *bien-faire* de leur métier : « Tous ces peintres avaient du métier, là n'est pas la question. S'ils y ont apparemment renoncé [...] ce n'est ni par mépris du travail bien fait, ni par une attitude uniquement négatrice, ni, comme on le croit trop souvent, pour détacher le concept qui relève de l'art, de l'exécution qui relève de l'artisanat. C'est bien plutôt qu'ils se sont sentis responsables, du point de vue éthique, d'user de leur métier de manière à montrer que *anybody could paint this, even a painter* ». *L'artiste moral* serait aujourd'hui celui pour qui faire son métier serait de ne pas le faire tel qu'on le faisait traditionnellement. Et j'ajoute, à mes risques, que l'éthique a probablement poussé l'artiste à donner conscience, à tous et à lui-même, que tout le monde peut être artiste, mais probablement conscience également d'une perte de créativité d'un métier devenu décadent : un art vidé de tout contenu, pour ne devenir dans l'art conventionnel qu'un *bien-faire*, ou dans l'art

de témoignage un art formel qui signale l'absence de sens d'une société.

Je prolongerai cette idée par rapport à la diffusion. Si on revient à l'éthique professionnelle, définie en tant que *bien-faire* d'une profession, on peut penser que si tel directeur de galerie d'art contemporain ne fonctionne plus en vendant uniquement des œuvres, mais agit comme un conservateur de musée, c'est également pour retrouver cette valeur artistique perdue. Il abandonne alors l'unique *bien-faire* de sa profession : vendre. Se pose la question d'une définition de cette valeur perdue dont j'écarterai la complexité pour m'arrêter à une formule simpliste : la quête de l'expression d'une nécessité actuelle. Si telle directrice de galerie se veut signataire de la ligne de sa galerie (au point de vue artistique), là encore il y a recherche d'une créativité différente du *bien-faire* traditionnel, puisque tout ce qu'on lui aurait demandé, il y a quelques années, aurait été d'être une bonne vendeuse et de savoir choisir ce qui se vend, donc de garantir au client une valeur sûre. On sait que si la morale d'une société ou d'un groupe est contraignante, l'éthique ressort plus des exigences d'un individu à l'écoute de ses transformations intérieures, voire d'ajustement dans ses rapports avec les autres. L'éthique aurait à voir avec une quête d'harmonie et, à ce titre, les bouleversements professionnels peuvent être vus comme les suites des changements personnels des années 68 qui ont affectés la plupart des gens en activité, dont les dirigeants de galeries. Et ce, dans le même temps qu'à l'extérieur les contraintes d'une expansion commerciale (d'autant plus forte dans la vacuité des valeurs remises en cause) amenaient à des quêtes effrénées de recettes pour couvrir des dépenses de plus en plus grandes. Les contradictions ne sont pas incompatibles.

Pour aborder brièvement la morale (pour ceux qui pensent que je vois tout rose dans un univers tout noir), peut-on précisément se permettre de trouver des côtés positifs à ceux-là mêmes qui sont coupables d'excès ? D'une part, je pense que, comme la grenouille de la fable, ils risquent d'éclater, au même titre que tout système qui génère du gigantisme incontrôlé. En fin de parcours, la morale sera sauve, puisque la plupart des œuvres perdront toute valeur, après avoir atteint leur plus haute cote. Il n'y a là d'inquiétant que le fait que d'autres petits malins prendront sûrement la suite et trop de poids. D'autre part, j'aimerais rapprocher les excès de l'art avec ceux de notre *société de consom-*

matation : production en grand nombre d'objets utilitaires ou non (accroissement de la production artistique et du nombre des artistes), augmentation de la consommation (circulation accrue dans les musées, galeries et acquisitions plus généralisées d'œuvres d'art plus variées), complexification des structures économiques et des prix des produits (hiérarchisation et confusion des valeurs artistiques)... On critique cette société matérialiste et j'en rejette les iniquités, mais je me permets de croire que de nombreuses personnes ou populations ont accès pour la première fois à cette multiplication des pains, ou seulement connaissance de tous ces produits. Par là-même, elles abordent des modes de vie différents qui provoquent l'éveil de leur conscience, ne serait-ce qu'au niveau de confrontations ou de revendications. De plus, les brassages de populations dus aux immigrations dans tous les pays, et les informations généralisées du *village global* via le troc télévisuel, ont renforcé la modification des besoins avec les aspects négatifs que l'on sait et les positifs dont on parle moins : la fréquentation d'autres idées, d'autres formes d'art et l'interrogation sur la culture. Bref, un accès aux privilèges pour un plus grand nombre. Il en reste toujours quelque chose. Mes grands-parents voyaient (peut-être ?) des *images* de tableaux dans *La petite illustration*, mes parents recherchaient des posters, j'ai acheté quelques œuvres et mes enfants collectionnent ; et je crois que côtoyer une œuvre d'art originale est propre à plus de stimulation intellectuelle que la vue d'une reproduction. Bien sûr, de tout cela ressort une hiérarchie des valeurs et des prix qui n'est pas toujours basée sur la valeur intrinsèque des œuvres. Peut-être reconsidérerait-on la place de Picasso par rapport aux milliers de créateurs de son époque. Mais n'en doutons pas, s'il devait disparaître, un ou d'autres héros, ou mythes personnifiés, apparaîtraient avec toutefois je crois l'acquis de notre temps, la mémoire de Duchamp et

successeurs, et une structure plus large, donc plus horizontale et plus relative. Il serait trop long d'aborder les mutations de la valeur de l'art, là où entre autres ça se joue : la conscience de chaque époque. Un artiste est un professionnel, un artiste créateur est celui qui dépasse les contraintes du *bien-faire* de sa profession. La création, elle, appartient à tout le monde, quand elle n'est pas massacrée à l'école et au berceau par les conditions sociales. Il semble que tout individu, tout groupe ou toute société mutante oublie une mémoire du *bien-faire* et sa morale décadente, lorsqu'elles deviennent aliénantes. Si l'on considère cela d'un point de vue post-moderne, (avec une morale historique !) : l'éthique établirait un nouveau *bien-faire*, car en se généralisant, elle cristalliserait une morale qu'à son tour une nouvelle éthique bousculerait. Toutefois, si l'humanité a progressé un peu en maturité, pas seulement dans l'élite mais en plus grand nombre, cela permettra une morale plus souple et une éthique plus exigeante. Car il semble qu'il reste à la morale de régulariser les manques d'éthique et à l'éthique de s'inquiéter de déficience de la morale. En ce qui concerne l'éthique, l'art aurait un rôle à jouer, après celui de déconstruction, pour l'avènement de cette nouvelle conscience. Certains artistes rendent déjà claire cette évidence, en intervenant plus fortement au niveau du contenu et certains dirigeants de galerie nous aident à les percevoir. Au fond, si modernité et post-modernité pouvaient s'intégrer et non plus se succéder en balançant, si morale ne signifiait pas écrasement des consciences individuelles et si éthique n'était pas synonyme d'absence de morale collective. Au fond... tout cela est question de création. Comment les théoriciens nommeront-ils la réconciliation du modernisme et du post-modernisme, de l'éthique et de la morale ? Un titre SVP... question d'éthique... en quête de morale

ANNIE MOLIN VASSEUR

NOTES

1. *Morale ou éthique*, Lettre internationale, n° 28, printemps 91, Paris.
2. Réflétée ici dans le Code d'éthique de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal.
3. Chicago International New Art Forms Exposition, à laquelle la galerie Elena Lee a participé.
4. ELLAC : Entrée libre à l'art contemporain.
5. *Parachute*, n° 60, Montréal, automne 1990.