

## Les marchands d'art

De tous les anachronismes que l'art de ce siècle a pourchassés et occis, le plus obvie, le plus proche, a échappé aux vandales magnifiques. La galerie d'art traverse le temps furieux. Elle se ressemble. Elle a toujours ses murs, ses heures, ses réserves, ses marchands absorbés dans la médiation. Depuis vingt-cinq ans de fréquentation, je n'ai senti bouger le rite qu'à la marge. Les lieux se sont éclairés, les accrochages se sont dépouillés, les vernissages se sont encanailés. Les marchands sont devenus «galeristes». Mais des soutes urbaines du Daniel Henri Kahnweiler de l'avant-guerre jusqu'aux espaces migrants des Soho d'aujourd'hui, l'intermédiaire a gardé son pas de porte et sa liberté de l'ouvrir ou de le fermer. Et l'art en passe par là. En général, ce commerce

secrations, portent ce stigmate du vil argent. Leur gloire est teintée et ne sera jamais celle du maître en critique qui fait pourtant sa réputation en ratifiant les choix d'autrui, et notamment et surtout du galeriste. Les clichés ont ainsi la vie plus dure que les galeries. Car si elles ne disparaissent pas en général, elles succombent souvent en particulier. Et c'est là ce qui change, qui est la condition du commerce de l'art contemporain et qu'on ne sait pas assez. Je ne franchis plus jamais ces pas de porte sans un vague étonnement de retrouver des

ouvrages les plus savants sur l'esthétique de notre temps, le soupçon pèse sur la galerie, lieu de transactions susceptibles de faire dévier les avant-gardes de leur pure trajectoire. Même les galeristes les plus vantés de l'époque, ceux dont les musées attendent le signe pour procéder aux con-  
des autres, et s'il va jusqu'à découvrir et choisir lui-même, il n'expose rien sans filet. Dans la galerie, la proposition est solitaire. Quelqu'un de singulier a reconnu une oeuvre singulière, et le passant — amateur, client, collectionneur — retient ou rejette. L'achat est rarissime, on le sait, mais la simple fréquentation est un rapport de consommation, brutal et sans apprêt. Dans le silence des galeries, j'entends respirer ce risque commun, film muet du rapport d'un artiste à qui le choisit en premier, entre et ressort de l'atelier en se pénétrant d'une oeuvre et en décidant de la soutenir. Nouveau travail de l'oeil dont la création a besoin pour se donner à voir, ce qui est aussi sa fin. Artiste et galeriste, deux funambules sur notre route. Qui s'élancent ou tombent, meurent parfois et renaissent toujours, sous d'autres noms, avec d'autres passions, dans d'autres espaces. Ils calculent, les galeristes, y inclus le prix des lieux qu'ils nous offrent gratuitement dans la ville, dont cette *Entrée libre à l'art contemporain* qui les réunit à Montréal pour quelques jours sous le même toit. Mais je connais peu de calculs où la règle soit aussi mobile, fuyante, insaisissable. Dommage qu'on ne les appelle plus des marchands d'art, c'était tout dire de la noble lignée de leur commerce.

Lise Bissonnette



# entrée libre à l'art contemporain

ELAAC MONTRÉAL 1992

À VOIR ABSOLUMENT

# Michel Tétreault Art International

présent au salon de l'Entrée Libre À l'Art Contemporain, Place Bonaventure, Hall Sud, kiosque H1



Québec



## MESSAGE DU PREMIER MINISTRE

Fort du succès répété qu'il a connu depuis ses tout débuts, le Salon de l'Entrée libre à l'art contemporain tient sa sixième édition.

L'intérêt que suscite cet événement d'envergure et l'importance de la place qu'il occupe dans le domaine des arts visuels ne sont plus à démontrer. Chaque année, le besoin auquel il répond s'avère toujours plus manifeste et son prestige ne fait que s'accroître. Par l'ampleur de son rayonnement international et l'intensité de sa vie culturelle, notre métropole représente le lieu tout désigné pour la tenue de cette exposition. Ville ouverte aux divers courants artistiques et dotée d'équipements majeurs pour en révéler toute la richesse, Montréal bénéficie pleinement de cette initiative audacieuse et fertile en retombées.

Au nom du gouvernement du Québec, je souhaite à tous les organisateurs, exposants et visiteurs que ce Salon, comme par le passé, soit marqué d'échanges fructueux et d'une grande réussite.

Robert Bourassa

Québec  
1992

# L'art de rendre l'art accessible d'un hangar à la Place Bonaventure

Diane Précourt

L'ART ACTUEL n'a pas encore de tradition, ni d'histoire puisque nous sommes en train de l'écrire et de la vivre. Ainsi, il est tout à fait normal que les gens n'aient pas de références, d'où l'importance de rendre cet art accessible.

Voilà l'objectif ultime de l'Entrée libre à l'art contemporain (ELAAC), qui vise l'éveil du grand public à cette forme d'expression, explique Michel Tétrault, de la Galerie Michel Tétrault International, le président de l'Association des galeries d'art contemporain qui organise l'événement, du 12 au 16 novembre prochain.

À en croire les bilans annuels de participation, le processus semble bien enclenché : l'édition 1991 accueillait 15 000 visiteurs par rapport aux quelques milliers à peine que la première « Entrée » avait attirés. C'était en 1987, à l'ex-Galerie d'art Lavalin, dans des locaux de 5000 pieds carrés où l'événement s'est tenu pendant deux ans. « Nous nous étions tournés vers Lavalin, sachant que la galerie se préoccupait de la promotion de jeunes artistes et parce que nous voulions débiter modestement », raconte M. Tétrault.

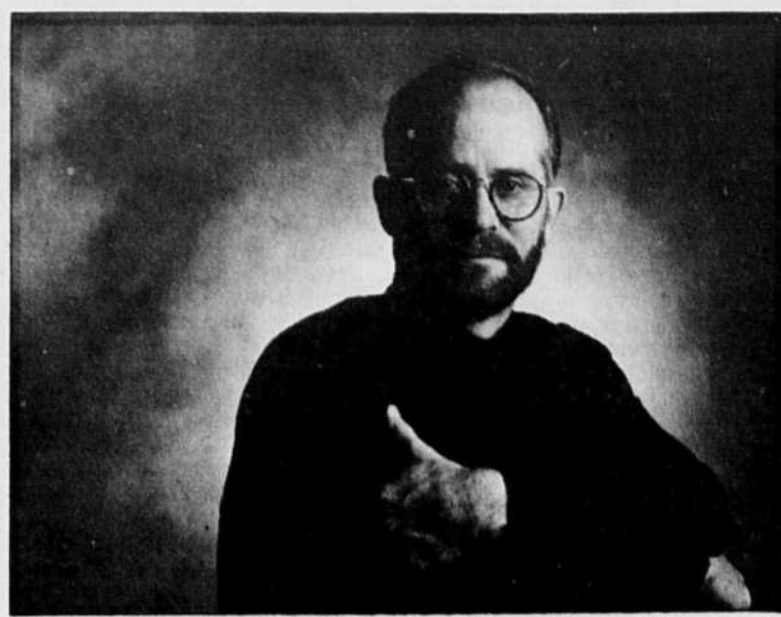
Il y avait eu quelques tentatives d'un promoteur qui organisa dès 1983 le Salon international des galeries d'art, d'abord au Palais des Congrès de Montréal puis dans un hangar du Vieux-Port. Ce salon groupait toutes

les disciplines, autant l'école traditionnelle que l'avant-garde. À cause de cette polyvalence de styles qui ne souriait guère aux galeries d'art contemporain, ou par manque de vision artistique, l'événement, qui obtenait pourtant un certain succès, s'éteignit trois éditions plus tard.

L'Association des galeries d'art contemporain venait de naître, alors sous le vocable du Regroupement des galeries du Haut Saint-Denis, parmi lesquelles se trouvaient notamment la Galerie Treize, la Galerie Graff et la Galerie Michel Tétrault. « Les galeries d'art actuel ont un certain rôle éducatif à jouer et le besoin devenait évident pour les gens de voir le travail qui se faisait », dit M. Tétrault. Devant l'échec d'autres tentatives de foires à Toronto, attribué à un manque possible de relation entre différents marchands, les membres de l'Association eurent l'idée d'organiser une exposition homogène destinée exclusivement à l'art actuel.

Si le public ne se bousculait pas aux portes de la Galerie Lavalin, boulevard René-Lévesque à Montréal, aujourd'hui passée à l'histoire, les galeries qui participèrent aux deux premières éditions se comptaient aussi sur les doigts de la main. C'est à compter de la troisième année que l'ELAAC prit de l'envergure et commença à jouer d'une plus grande popularité.

Cette année-là, l'événement devait déménager à la Cité de l'image, près de la Brasserie Molson, rue Notre-Dame, où une collaboration « artis-



Michel Tétrault : « L'ELAAC est un événement essentiel pour le développement de notre société. »

tique » avec la Fondation des maladies mentales permit à cette dernière de recueillir des fonds par un repas-bénéfice à 1000 \$ le couvert, et à l'ELAAC, encore jeune et en quête de visibilité, de profiter de la présence d'une fourchette de gens d'affaires et de décideurs. Le jeu en valut la chandelle et d'autres galeries manifestèrent le désir de participer. « Mais l'endroit, assez grand et adéquat, était toutefois difficile d'accès et de logistique », relate Michel Tétrault.

L'ELAAC élira donc domicile Place Bonaventure pour sa quatrième édition, dans une surface encore augmentée et où la fréquentation passera à 10 000 visiteurs, puis à 15 000 en 1991 et aux 20 000 attendus cette année. « L'idée de la Place Bonaventure visait à rapprocher l'événement du centre-ville et à se coller au Salon du livre de Montréal, une activité qui attire au minimum 100 000 personnes et qui génère une présence médiatique importante », explique le président.

Une synergie s'est d'ailleurs créée entre les deux événements qui drainent pour une bonne part des clients semblables, éveillés à l'importance de toute forme d'expression autant écrite que visuelle, ajoute-t-il. Et l'ELAAC n'est pas non plus sans amener son lot de visiteurs susceptibles de passer au Salon.

« L'entrée » permet de voir en quelques jours et sous un même toit à peu près tout ce qui se fait en art actuel, en provenance d'une trentaine de galeries participantes. Et ce, gratuitement. Le principe de la gratuité qui a cours depuis les débuts de l'événement lui a été pour ainsi dire rentable. En éliminant toute barrière d'accessibilité au grand public, il fait de Montréal une ville unique... de ce point de vue. En effet, toutes les foires comme celles de Chicago, Madrid, Londres ou Bâle, par exemple, exigent des droits d'entrée.

« Mais l'approvisionnement des gens est un processus à long terme et il faut leur donner le temps », dit M. Tétrault. Si un éventuel prix d'entrée n'est pas exclu, rien n'est prévu dans l'immédiat. D'autres moyens sont utilisés pour remplir les goussets de l'organisation. Le gala-bénéfice du 11 novembre, notamment, sur les lieux mêmes de « l'Entrée », à 100 \$ le billet. Sous la présidence d'honneur de Luc Beauregard, président du cabinet de relations publiques National, ce gala rassemblera une brochette de personnalités du monde des affaires et du milieu artistique.

L'Association, qui compte maintenant une vingtaine de galeries membres à Montréal et Québec mais aussi dans les Cantons de l'Est, l'Outaouais et à Toronto, est à développer et positionner le marché de l'art actuel. « Car il s'agit bien d'un marché, dit M. Tétrault. Il ne faut pas avoir peur de dire que nous sommes des marchands, qu'une oeuvre, ça se vend et que les artistes ont un marché, même s'il est institutionnel.

Des transactions s'effectuent durant l'événement, certes, mais l'ELAAC vise d'abord à stimuler l'intérêt des gens pour leur donner le goût de visiter les galeries d'art actuel par la suite, et peut-être aussi gagner de nouveaux amateurs qui, sait-on jamais, pourraient faire une acquisition et même devenir des collectionneurs avertis. Un pays invité, cette année la Belgique, permet également d'établir des contacts et des relations d'affaires.

L'Entrée libre à l'art contemporain a obtenu récemment la mention de « grand événement en art » du ministère québécois des Affaires culturelles. « Cette reconnaissance qui range l'ELAAC parmi les événements culturels majeurs au Québec, signifie non pas seulement que l'art actuel prend sa place dans le monde artistique, mais elle fait la preuve qu'une telle foire est essentielle dans le développement de notre société », conclut Michel Tétrault. Les organisateurs espèrent aussi qu'elle viendra grossir les dollars de subventions dans l'avenir.

## Les artistes écartelés entre le parallèle et le commercial

Marie-Michèle Cron

DANS l'éternelle et opiniâtre concurrence que se livrent les galeries commerciales et les galeries parallèles, les artistes sont tiraillés entre les acheteurs potentiels subventionnés et les autres qui ne le sont pas.

Mais l'heure d'un certain dialogue semble sonner. Les centres autogérés, par exemple, sont-ils promesse d'harmonie dans le difficile marché de l'art et gage d'une meilleure condition pour les artistes ? Y a-t-il un mur de Berlin à faire tomber ? Certainement. Et surtout pour l'artiste qui a besoin de tous ces intervenants du milieu.

Pour Gaëtan Gosselin, directeur de VU, il serait urgent que tout le monde mette carte sur table au lieu de se cantonner dans son territoire. « À l'ère de la mondialisation des échanges, il faut arrêter de se sentir colonisé et créer des projets entre galerie privées et centres autogérés, établir des complicités de toutes natures, créer des équilibres au service d'une diffusion hors frontière, voir sur quel terrain travailler ensemble même si nos objectifs sont différents », dit-il.

Le directeur de la galerie Trois-Points, Eric Devlin, qui travaille avec ses partenaires Jocelyne Aumont et Elena Lee à Montréal, est également vice-président de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal (AGACM). Il n'y va pas de main morte. « Il existe deux types de galeries : des entreprises privées comme la mienne, que le gouvernement du Québec aide avec un maximum de \$ 15 000 et un tas de paperasse, et des galeries parallèles financées par l'État qui reçoivent jusqu'à \$ 100 000 de subvention par année. »

Les centres autogérés vendent et sont donc en concurrence directe avec des entreprises d'État. « C'est faux rétorque Bastien Gilbert, directeur du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec. Et je ferais remarquer aux galeries privées, que le Québec est le seul endroit où le ministère des Affaires culturelles leur accorde certaines sommes d'argent pour la promotion des oeuvres qu'elles exposent. On n'est pas sûr que c'est tout à fait indiqué pour le ministère de développer ce genre de politique. Et puis, c'est un faux problème, car ces galeries qui font du commerce sont prises avec les aléas du marché. Que croient-elles que nous faisons avec cet argent ? La plus grosse partie est redistribuée aux artistes, une petite

partie sert à faire vivre chichement les gens qui y travaillent. Quant au projet MÉDUSE à Québec, (dernier des projets de Centres autogérés) une grande partie du financement irait de toute façon dans la pierre car il faudrait rénover ces bâtisses. Bref, ce n'est pas de l'argent artistique. Et puis, nous n'avons pas de sécurité d'emploi, nous ne sommes pas payés comme des fonctionnaires de la fonction publique, et s'ils veulent dire que nous nous fonctionnarisons, là c'est autre chose. »

Il est rare ainsi d'après lui, que les centres offrent des services de vente. Lorsque qu'il y a vente, les acheteurs traitent directement avec l'artiste. « Le Regroupement n'est pas favorable à ce genre de pratique », affirme-t-il.

« Il faut comprendre, dit encore Bastien Gilbert, que les centres ne présentent pas que dix expositions par année, ils sont aussi des lieux de diffusion actifs, leur travail est de sélectionner des artistes sur appels de dossiers, de les faire venir, de les exposer, de leur donner des conditions de production et de diffusion convenables. Ils n'ont pas de leçons à recevoir d'une galerie commerciale et ils essaient de ne pas devenir comme elle. Ici, certains centres n'ont aucune permanence, et des personnes qui travaillent sur des projets genre programme PAIE reçoivent seulement \$ 175 par semaine. »

Tensions au sujet d'une mauvaise répartition de l'argent, tensions lorsque les centres autogérés jouent dans les plate-bandes de certaines galeries commerciales, tensions qui resurgissent lorsque la récession affaiblit le marché et que chacun se pose des questions quant au mandat de l'autre. Les centres autogérés, pour la plupart, ne répondent plus aux objectifs de départ. Réalisent-ils le voeu qu'ils s'étaient donnés dans les années 70, lieux de création qui stimulent l'acte artistique, lieu d'échange d'idées sans but lucratif ?

Les temps ont changé. Représentent la question à l'envers. Puisque les galeries commerciales ont accepté les risques du métier, c'est à elles de jongler avec les règles de l'offre et de la demande. Doivent-elles pour autant donner des leçons d'esthétique et de comptabilité à leurs pairs ? Peut-être pas. L'heure est plutôt au dialogue qu'à un discours de sourds-muets. Brenda Wallace de la galerie du même nom, qui connaît bien le réseau pour avoir travaillé au sein du Conseil des Arts du Canada de 1974 à 1978 est tout à fait d'accord, comme d'autres d'ailleurs. Pour elle, le problème n'est pas là : et elle insiste pour dire

qu'elle n'a rien contre le fait que les centres autogérés reçoivent de l'argent des trois paliers gouvernementaux.

« Dans les années 70, dit elle, les artistes étaient très énergiques à travers le Canada et en particulier ici à Montréal avec des groupes comme Véhicule Art et Artmédia. Cet espace-là devait permettre des échanges entre artistes de la scène nationale et internationale. Un des critères était la production à travers la technologie contemporaine et la création ainsi que des discussions sur les diverses tendances et cela ne devait rien avoir avec le marché commercial. C'était un marché intellectuel. Cela nous a donné un nouveau langage basé sur une tradition très européenne d'ailleurs. Dans les années 80, tous les centres sont entrés dans le marché de l'art qui souvent, n'était pas bon. Ils ne faisaient pas de la vente, mais il n'y avait plus d'énergie comme avant. Maintenant les subventions sont faibles, il y a eu une accélération du nombre de centres et on ne sait plus très bien quelles sont les règles du jeu. Je ne veux pas être en concurrence avec les centres autogérés ni être subvention-

née comme eux, car il y a moyen de subventionner beaucoup plus l'artiste. »

Brenda Wallace n'est pas très satisfaite des conditions qui entourent le rayonnement de nos artistes à l'étranger. En fait, il y a très peu de possibilités en ce qui concerne l'échange direct entre galeries commerciales internationales et les nôtres. Il faut rajouter à tout ceci, le système de taxes, ces morphales, qui étranglent la vente au pays des oeuvres d'art.

Le programme de subvention de mise en marché qui est de l'ordre de \$ 15 000 aide la galerie à déboursier les frais de cartons d'invitation, à réaliser l'exposition, mais il n'y a aucun programme pour les catalogues qui représentent un outil non négligeable pour promouvoir le travail des artistes à l'extérieur. Et quand certaines galeries commencent à parler exportation, ce qui est la seule façon de percer le marché, elles se heurtent à un mur.

« L'unique programme qui existe est via le Ministère fédéral des communications qui donne une subvention maximale de \$ 10 000 et un ma-

ximum de 39 % de la valeur du catalogue explique Jocelyne Aumont de la galerie Trois-Points. Comme celui-ci, lorsqu'il est de qualité, est de \$ 25 000, c'est extrêmement difficile d'en faire beaucoup. Prenons un autre exemple, dit-elle. Il y a eu des tentatives d'ouvrir des Maisons de la culture à l'extérieur du Québec, mais il n'y a pas eu assez d'efforts de ce côté là : les gens qui travaillaient au 49th Parallèle (New York) ont fait des sélections de façon très correcte, mais ils ne sont pas arrivés à mettre en marché l'art d'ici. »

Eric Devlin raconte que lorsqu'il était dernièrement au 49th Parallèle pour un vernissage des artistes de la galerie Michel Tétrault, il a entendu deux Américains sortant de chez Castelli faire un jugement sans appel : C'est très intéressant ce qu'on

présente ici disaient-ils mais c'est de l'art d'État canadien. »

A Paris, le Centre culturel canadien sur la Rive gauche près de la Tour Eiffel est désert après cinq heures. Bonjour l'affluence ! « Il faut que le gouvernement du Québec et celui d'Ottawa abolissent les taxes à ses frontières et règle la concurrence entre les entreprises privées et subventionnées, écrit Eric Devlin. Une fois ces deux irritants éliminés, la culture se portera mieux. Et si madame Fruilla-Hébert croit vraiment que les Québécois ont quelque chose à dire au reste du monde, qu'elle encourage non seulement la création mais aussi la diffusion. C'est beau d'aider les artistes à créer mais il faut sortir de sa paroisse pour se faire entendre. »

**A. ROUSSEAU**

**Force et couleurs**

**Exposition rétrospective**

du 21 octobre 1992 au 31 janvier 1993

Musée Marc-Aurèle Fortin  
118 rue St-Pierre, Vieux-Montréal  
Téléphone: (514) 845-6108

**LE SENS FIGURÉ ŒUVRES DU FRAC D'ÎLE-DE-FRANCE**

Une exposition du Fonds Régional d'Art Contemporain d'Île-de-France, présentée par le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal. Expressions de la figuration dans les œuvres d'artistes canadiens, américains, allemands, anglais, suisses et français.

Au Centre international d'art contemporain de Montréal, 3576, avenue du Parc (angle Prince-Arthur). Du 19 novembre au 20 décembre 1992, mardi au dimanche, 10h à 18h. Entrée libre. Téléphone 288-0811

CONSEIL DES ARTS  
COMMUNAUTÉ URBAINE DE MONTRÉAL

CONSEIL RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN D'ÎLE-DE-FRANCE

Exposer dans l'île

**CCA**  
Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture  
Musée et centre d'étude voué à l'architecture et son histoire

Planche LXXXVIII.

Archives nationales du Canada, Divisions des manuscrits, Collection Gaspard Chaussegros de Léry

**Montréal, ville fortifiée au XVIII<sup>e</sup> siècle**

Du 9 septembre 1992 au 17 janvier 1993 dans les grandes salles

Pour commémorer le 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Montréal, le CCA présente une exposition sur l'évolution de la ville au XVIII<sup>e</sup> siècle, alors qu'elle était une ville fortifiée. Cet événement est une occasion unique de se renseigner sur l'essor de la ville commerciale et militaire à l'origine de la métropole actuelle.

L'exposition a été réalisée avec la collaboration des Archives nationales du Québec, avec l'assistance du Service canadien des parcs d'Environnement Canada. L'exposition est commanditée par le Groupe SNC inc. et Power Corporation du Canada. L'équipement informatique dans le cadre de cette exposition a été fourni par Silicon Graphics Canada. L'exposition fait partie de la programmation officielle des célébrations du 350<sup>e</sup> anniversaire de Montréal.

Les salles d'exposition et la Librairie du CCA sont ouvertes aux heures suivantes : mercredi et vendredi, 11h à 18h; jeudi, 11h à 20h; samedi et dimanche, 11h à 17h

Pour plus de renseignements sur les expositions du CCA veuillez composer le (514) 939-7026

1920, rue Baile, Montréal, Québec, H3H 2S6  
Stations de métro Guy-Concordia et Ahwateer. Stationnement disponible

# Les collectionneurs à oeil et à coeur ouverts

Marie-Michèle Cron

ILS ONT une lueur qui brille dans le fond des yeux, un sourire évasif qui glisse au bord des lèvres, un geste discrètement éloquent : parler d'art avec les collectionneurs dépasse les frontières de l'entrevue pure et simple. Quelquefois, on arrête le magnétophone, on ne regarde plus la montre, on se laisse porter par la passion indéfectible qu'ils partagent avec l'art moderne et contemporain et par cette profonde admiration qu'ils portent à l'artiste, celui ou celle qui comble un besoin indispensable : rendre la vie plus précieuse.

Oui, c'est ça : faire une rupture avec les pressions du quotidien, prendre une pause de silence ou d'excitation contenue devant cette oeuvre qui nous regarde et qui sollicite tous nos sens. C'est comme cette amie qui se rendait une fois par semaine dans un grand musée new-yorkais contempler la toile d'un grand maître : « Je ne pouvais pas vivre sans elle, et quand j'ai déménagé, j'ai eu l'impression d'un manque, d'un vide que je n'arrivais plus à combler ».

Récession ou pas, les collectionneurs individuels (certains sont parfois chargés de la collection d'une compagnie) s'ils sont devenus pour la plupart plus prudents, continuent d'investir. Ils ont réussi au fil des années à développer un redoutable sens critique, à jongler habilement avec les chiffres, circulant dans le réseau national et international à la recherche de la perle rare. L'oeuvre en soi, les relations intimes qui se sont tissées avec l'artiste, le plaisir de vivre avec quelque chose qui transcende le quotidien est bien plus important que tout l'aspect mercantile qui pourrait en découler. Mais plusieurs gardent l'oeil ouvert sur un marché des plus fluctuants.

Si ce dernier qui est plus petit sur notre continent connaît des malaises et des essoufflements, en France en particulier, où la concurrence est plus vive, il est proche de la catastrophe. Dans l'article du MONDE du 24 septembre dernier, on fait le bilan des faillites déclarées (Beaudoin Lebon et Isy Brachot), des rumeurs de rachat de la galerie Daniel Templon, des chutes vertigineuses des chiffres d'affaires, entre autres, alors que vaillent de nouveaux d'Aragnan de l'art se préparaient à ouvrir leurs portes.

« Le problème actuellement se trouve au niveau des collections d'entreprises », explique Maurice Forget, associé depuis 12 ans au cabinet d'avocats Martineau et Walker où il est responsable de la collection et secrétaire de l'Association des collectionneurs d'entreprises. « À l'heure actuelle, dit-il, quelques entreprises ne collectionnent plus du tout ou n'existent plus. D'autres, lorsqu'elles font des mises à pied, se considèrent mal venues d'acheter de

l'art aujourd'hui. Ce qui rend la période de récession intéressante, c'est que parfois, les gens sont obligés de vendre leurs oeuvres et nous pouvons voir certaines choses que nous n'aurions pas vues autrement ».

C'est aussi une période marquée par les liquidations de l'accumulation des spéculateurs qui ont acheté dans les marchés forts et qui vendent maintenant dans un marché faible. « Et parfois, dit Maurice Forget, ceux-ci ne sont pas les acheteurs les plus avertis. Il y a des croûtes qui ont été achetées dans les années 80 et qui reviennent en 90 tout en restant des croûtes ».

Maurice Forget qui s'intéresse à l'art depuis 26 ans est aussi collectionneur privé. Le fait d'être chargé de la collection du cabinet lui permet d'utiliser les espaces pour loger la plus grande partie de ses 350 oeuvres dont le point de départ a été marqué par la peinture des années 50 et 60 au Québec (Rita Letendre et Marcelle Ferron entre autres).

« À cause de la récession, il y a moins d'achats de jeunes artistes car on préfère investir dans des oeuvres confirmées et les jeunes en souffrent beaucoup », explique André Girouard, directeur aux relations de travail à la Société Socotec. « La belle époque du marché a été le milieu des années 80. Depuis deux ans, c'est très dur. Et pourtant lorsqu'il y a une période difficile, on voit une plus grande éclosion d'oeuvres intéressantes comme au début des années 60, où l'on a vu des artistes se démarquer. Un artiste qui produit en dépit des hauts et des bas du marché, ne se décourage jamais, c'est sa vie. L'artiste qui est trop collé sur le marché s'effondre avec ce dernier ».

« Peu importe ce qui arrive au développement des idées, ma collection est plus enracinée dans ce qui s'est produit dans les années 80 ici et ailleurs que si j'avais collectionné juste de la nouvelle figuration, ou de l'abstrait, explique André Girouard.

D'après lui, collectionner est une entreprise de longue haleine et comme dans n'importe quel domaine, le parcours au début est inconnu, difficile. Les premières années sont celles de l'apprentissage : connaître le marché de l'art, apprendre par soi-même puisqu'il n'y a pas d'école de collectionneurs. Il arrive alors qu'on achète des oeuvres que l'on revend, tout en devenant indulgent avec ses acquisitions. On fait beaucoup d'erreurs et on en fait continuellement de toute façon. On essaie de développer des critères pour acheter des oeuvres qui apportent quelque chose de différent, soit dans notre contexte où il y a peu de galeries internationales, soit dans un contexte extérieur pour nous permettre de mieux évaluer les oeuvres d'ici. Mais il faut que l'artiste soit capable de se démarquer et soit confiant en son travail sinon le collectionneur ne pourra pas croire en sa démarche. Comme collectionneur, je me demande toujours ce qui vaut le coup d'être acquis maintenant : est-ce une photo de Dan Graham, une huile de Ludger Gerdes ou une oeuvre de Martha Flemming et de Lyne Lapointe ? Pas facile à dire.

« Mais je me pose toujours des questions si j'ai à investir \$5000 sur une oeuvre qui marche, dit encore André Girouard. On collectionne parce qu'on aime les oeuvres d'art

mais on veut aussi que nos ressources financières soient utilisées de la meilleure façon. Et comme les oeuvres se déplacent actuellement sur le marché à un prix dérisoire, par exemple, une belle toile de Kittie Bruneau du début des années soixante qui était évaluée à \$14 000 à l'hôtel des Encans, s'est vendue dernièrement \$700. Celui ou celle qui possède des oeuvres de ce style là n'a pas intérêt à les vendre en ce moment ».

Pierre Bourgie, président de la compagnie Urgel Bourgie, qui s'est pris de passion depuis quinze ans pour les arts visuels (il a des oeuvres d'Angela Grauerholz, de Jeffrey James, de Joseph Branco, de Lyne Lapointe et Martha Flemming, de Raymond Lavoie) ne se préoccupe pas tellement du marché.

« Quand je ne voudrais plus de pièces que j'ai, je les donnerais, tranche-t-il. Je connais les artistes que j'achète, mais cela ne veut pas dire que je ne vais pas succomber à des artistes que je ne connais pas. Collectionner aujourd'hui de l'art contemporain n'est pas facile car on voit beaucoup de choses qui nous touchent, mais qu'on ne peut pas acheter ».

Pour Sam Abramovitch, qui s'est occupé de la collection de la compagnie Westburn qui comprend 300 oeuvres et possède en plus des toiles automatistes des années 50, de la sculpture, de la photographie et des pièces de Martine Deslauriers et de Louise Prescott, l'art se regarde comme une curiosité intellectuelle. Il fait partie de la culture générale, que ce soit sur un plan musical ou théâtral. Mais il ne se fie pas sur la célébrité de l'artiste et ne se demande pas si la toile qu'il désire prendra de la valeur. « L'art n'a aucune relation avec l'argent » dit-il.

Lise Bissonnette, directrice du DEVOIR, est d'accord. Avec Godefroy Cardinal, elle a commencé il y a 25 ans à acheter des gravures et conçu sa collection (mot qu'elle n'aime pas non plus) comme autant de « coups de coeur » pour des oeuvres essentiellement québécoises et contemporaines, qui vont de Marc Garneau à Suzanne Levasseur, en passant par Pierre Blanchette et Jean-Marie Martin, Marcel Saint-Pierre et Dominique Morel.

« On se moque de la dépense, dit-elle. On ne fait pas de planification esthétique. Cependant, il y a des choses que nous n'achetons pas : des oeuvres trop traditionnelles, des paysages.

Récemment, raconte Mme Bissonnette, lorsque nous sommes allés à l'hôtel des encans, nous avons acheté une toile de Jean-Paul Pépín, dernier survivant des peintres de la montée Saint-Michel, pour lequel il y a un attachement sentimental. Et dernièrement une petite pièce de Dallaire. Et lorsque nous entrons dans une galerie, même si nous avons un petit budget pour obtenir une pièce qui nous rend fous, les galeristes sont toujours prêts à faire des arrangements pour l'achat d'une oeuvre d'art ».

Par contre, Lise Bissonnette et Godefroy Cardinal n'ont jamais vendu les oeuvres qu'ils ont acquises depuis le début alors qu'ils s'intéressaient beaucoup à la gravure. « On les donne dit-elle. Par exemple, au Centre culturel de l'Université de Sherbrooke qui fait une collection d'oeuvres québécoises sur papier ou

bien au Musée Lachine, au Musée d'art contemporain. On ne spéculé pas là-dessus, c'est aussi le plaisir de savoir où sont les oeuvres, qu'elles ont de bonnes conditions de conservation. Cela ne s'en va pas n'importe où et c'est identifié à nous. C'est un peu comme si elles nous appartenaient encore. C'est un prolongement » de ses rencontres, avec des proches et des admirateurs du graveur, une vie où la patience, la détermination et la curiosité se mêlaient aux dés jetés par un généreux hasard.

L'art est un état d'esprit qu'Helen Steinberg, conservatrice en arts visuels depuis 1981 pour des compagnies corporatives et des collectionneurs privés, a aussi intrinsèquement appliqué dans son mode de vie.

Lorsqu'on lui demande pourquoi on collectionne, elle sourit : « Pourquoi est-ce qu'on mange, pourquoi est-ce qu'on se brosse les dents ? répond-elle du tac au tac. C'est vraiment un esprit à l'intérieur de nous et je collectionne les oeuvres car c'est une opportunité de vivre avec les artistes. Il ne faut pas alors se mettre trop de limites, il faut être dérangé. Helen Steinberg a aménagé une grange pour côtoyer les grands noms de l'art contemporain allemand : Joseph Beuys et Rebecca Horn, entre autres, mais aussi le canadien Jeff Wall dont la réputation sur la scène internationale n'est plus à faire, et Claude Simard qui est installé aujourd'hui à New York et dont la sensibilité est en rapport avec l'art populaire du Lac Saint-Jean. « La récession n'a rien avoir avec la qualité d'une oeuvre dit-elle. C'est un privilège pour les artistes d'être exposés dans des événements comme le fait Claude Gosselin qui a introduit dans le public ce qui se fait sur la scène internationale. Je trouve qu'il est important de voir ce que les galeries exposent, de confronter les artistes d'ici et d'ailleurs pour avoir une vision d'ensemble ».

Institutrice de formation, Helen Steinberg a laissé tomber sa profession pour compléter des études en Histoire de l'art, vendu ces premières acquisitions telles que du Miro par exemple, pour refaire une collection d'art contemporain. Nomade infatigable, elle est devenue ensuite la conseillère attitrée de grandes compagnies pan-canadiennes : chez Candere où elle opère actuellement, des pièces d'Anne et Patrick Poirier côtoient des photos d'Everton, de Noûl Harding et de Joseph Beuys en grande conversation avec... Andy Warhol. « Il est important de savoir que ces oeuvres sont disponibles à Montréal, et lorsque quelqu'un veut faire des expositions, cela lui donne une chance de les présenter » ajoute Helen Steinberg.

Que dirait-elle à ceux et celles qui voudraient commencer à collectionner ? « On débute une collection lorsqu'on met une oeuvre à côté de l'autre répond-elle. Il faut commencer lentement, savoir quel budget on veut mettre par année, quel est notre but, et en même temps, avoir quelqu'un qui travaille avec vous dans le milieu. Peu importe si vous avez une sensibilité plus européenne ou américaine. Il faut poser des questions à ceux qui présentent l'actualité. C'est important aussi de voir l'espace dans lequel on vit. Quelquefois les gens ont des jardins, ils construisent une maison et je leur dit : profitez-en, mettez quelque chose, une installation qui va par exemple remplacer un mur. Profitez d'un lieu que vous n'auriez peut-être pas eu dans d'autres circonstances. Et si j'étais propriétaire d'une galerie, j'éclairerais les artistes que je supporte et auxquels je crois. Je dirais à quelqu'un qui vient acheter toutes les oeuvres, qu'il achète seulement un profil. Pour moi ce n'est pas une bonne façon de faire une collection. Il faut bouger, il faut avoir un conseiller qui a une vision plus objective que la nôtre ».

Planifier ou pas, choisir plusieurs directions ou une seule, collectionner est aussi un art, la concrétisation d'un rêve en devenir écartelé entre raison et passion. Qui des deux l'emportera sur l'autre ?



Jacques Hurtubise à l'oeuvre dans son atelier de l'île du Cap-Breton.

## Les peintres à l'écran

En commençant par *Hurtubise*

Gilles Marcotte

EN ARPENTANT les allées de l'ELAAC, offrez-vous le plaisir d'une halte à la salle de projection et ne ratez surtout pas le *Hurtubise* du réalisateur Hugues Migneault, premier film d'une série prévue de treize, intitulée *Les grands peintres québécois*.

Présenté en avant-première au récent Festival des films du monde, ce *Hurtubise*, produit par les Films de la Rive en association avec l'Office national du film, résulte de la rencontre de deux créateurs aguerris, Hugues Migneault et Jacques Hurtubise.

Voilà l'oeil attentif d'un cinéaste, posé finement et sans complaisance sur un peintre puissant, dont le cru et le dru des propos et confidences, dont les gestes et dont les regards pris sur le vif, ne mentent pas. Par son film de 48 minutes Migneault révèle la personne et l'oeuvre d'un peintre majeur d'ici, jusque dans l'intimité de son atelier, de sa technique et de sa compagne Monique Calengelo, dont la présence, en paroles, en silences, illustre ce que tendresse et complexité peuvent signifier.

Tourné à Magaree Harbour, sur l'île du Cap-Breton, à quelques pas de la mer, où Hurtubise partage avec sa compagne une maison-atelier, le film nous montre le peintre à l'oeuvre, en train de mettre la main à une série de tableaux de grande dimension dont il a pris depuis longtemps l'habitude. *Hurtubise* nous montre sa technique, qu'il commente, qu'il critique. On le voit en train de regarder son tableau, le toiser, aller et venir,

presque danser, tout en parlant, tout en s'auto-critiquant, en disant ce qu'il aime, ce qu'il aime moins, en corrigéant, en flignant. *Hurtubise* bouge beaucoup. Il réfléchit tout haut.

« T'essaies le plus possible que ça sorte comme tu l'as rêvé », dit-il. On encore : « Un tableau ce n'est pas quelque chose de drôle, mais de sérieux. Comme la vie ».

On s'initie à cette théorie qu'on a appelée le « work in progress ». *Hurtubise* nous arrive de divers horizons, celui de l'héritage automatiste, celui de l'Action painting new-yorkais et celui des plasticiens québécois. Il décrit lui-même ses diverses périodes que le film retrace, y compris, brièvement mais intensément, l'époque Nathalie, inspirée de sa fille morte à l'âge de dix-huit ans dans un accident d'automobile.

Episode délicat. On assiste alors à un des beaux moments du film où le cinéaste nous livre *Hurtubise* dans toute sa fragilité, en le laissant parler à sa façon et à son rythme, de cet événement douloureux auquel il a puisé certains de ses tableaux considérés parmi les plus forts. On sent l'émotion du peintre qui arrive à éviter l'épanchement en augmentant tout à coup le rythme de son débit pour clore abruptement sur le sujet et vite passer à autre chose.

On sort de ce film avec une bonne connaissance de ce diable d'homme, qu'on a qualifié de « bête de la toile », qui exerce son métier sans répit depuis trente ans, qui continue encore et toujours, parce que, comme il le dit presque avec la naïveté du débutant : « C'est simple, c'est ce que j'aime le plus faire dans la vie ».

## Une série majeure

Gilles Marcotte

IL Y A DÉJÀ plusieurs années déjà, que Hugues Migneault travaille au projet d'une série sur les grands peintres québécois.

Le réalisateur de la trilogie *15 novembre*, *Le choix d'un peuple* et *Le référendum*, 10 ans après a commencé à mettre son projet de l'avant en 1986.

« J'avais un projet sur les peintres québécois, dit Migneault parce que, quant à moi, ce sont des gens très importants dans l'histoire de la société québécoise.

« Borduas, par exemple, et l'ensemble des signataires du refus global ont fait avancer énormément la société québécoise à ce moment-là. Le projet est de treize émissions d'une heure chacune sur des peintres québécois vivants ayant marqué une période importante de l'évolution de la peinture au Québec.

« Des artistes, dit-il, qui ont fait école au niveau de l'art contemporain au Québec. Pour moi la série de-

vait présenter non seulement l'oeuvre mais aussi l'homme ».

Le projet a été soumis aux divers télédiffuseurs québécois pendant trois ans avant que finalement Radio-Canada, malgré la guerre des cotés d'écoute favorisant un autre type d'émission, donne son assentiment.

Pourquoi *Hurtubise* ? « Dans la sélection qu'on avait faite, explique le cinéaste, on s'est demandé quel peintre pouvait être en même temps l'ambassadeur de cette série-là et en même temps représentatif de l'ensemble des peintres. D'emblée on est arrivé à Jacques Hurtubise, à cause de son oeuvre de sa volubilité, de sa personnalité, des possibilités de présentation de son environnement. Mais la raison primordiale c'est qu'il était représentatif de l'ensemble des peintres ».

*Hurtubise* a coûté 250 000\$. Le financement de la série en totalité est d'environ 4 millions de dollars. Deux films sont prévus en 92 et 93. Riopel et Lemoyne, par exemple. Objectif d'en faire deux par année au minimum.

### HÉLÈNE GODBOUT

sculpture sylvestre

du 25 octobre au 15 novembre

CENTRE D'EXPOSITION DES GOUVERNEURS Sorel

90, Chemin des Patriotes, Sorel  
Tél.: 514. 746. 7923

### Invitation aux artistes qui veulent exposer à la Galerie

Faire parvenir avant le 31 janvier 1993:

- Curriculum vitae à jour
- 10 diapositives
- Texte de démarche
- Projet d'exposition
- Enveloppe de retour affranchie



La galerie d'art du collège Edouard-Montpetit

100, rue de Gentilly Est, local D 0620 Longueuil (Québec) J4H 4A9

(514) 679-2966 / 679-4480

Au nom de votre santé, Cessez de fumer!



### RÉVOLUTION POUR LES GALERIES D'ART

Après l'immense succès à ICOM 92, voici

### OSCAR

Système de gestion d'images numériques comprimées

Convivialité. Recherche instantanée par champs indexés ou descripteurs. Qualité photo plein écran sur Macintosh.

Peut gérer, cataloguer, emmagasiner - visionner, imprimer ou transmettre jusqu'à 100.000 oeuvres, option son et vidéo numériques.

Conférence dimanche 15 nov. 92 à 17h45 à ELAAC

Démonstration sur demande à

### TEL-IMAGES

4524 de La Roche, Montréal, Qc H2J 3J6

Tél.: (514) 842-3639 / Fax: (514) 521-8728



Matinée d'hiver à Baie-Saint-Paul

Collection Musée du Québec

### Le Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul

Récipiendaire du prix d'excellence de l'Ordre des Architectes du Québec 92

présente

Jusqu'au 15 janvier 1993

La Grande Rétrospective

### CLARENCE GAGNON

Dans le cadre du 50e anniversaire de sa mort, plus de 110 oeuvres tirées à même les grandes collections muséales et privées du Canada.

Le Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul est accrédité par le Ministère des Affaires Culturelles. Le Centre d'exposition, 23 boul. Fafard, Baie-Saint-Paul GOA 1B0 (418) 435-3681

LE DEVOIR

# Le Musée d'art contemporain peut-il justifier ses choix que par le manque d'argent ?

Marie-Michèle Cron

**A**VEC UN BUDGET qui est passé de 300 000 \$ l'an dernier à 175 000 en 92, le Musée d'art contemporain, depuis qu'il a pignon sur la rue Jeanne-Mance, fait beaucoup couler d'encre et nous ne reviendrons pas sur les aléas de sa relocalisation au centre-ville ni sur les controverses engendrées par son architecture. Mais tout le monde l'attend au tournant.

Remplit-il bien son mandat de conserver et de diffuser l'art contemporain québécois, canadien et international ?

« C'est sûr que nos choix ne font pas l'unanimité, dit la conservatrice du MAC, Paulette Gagnon. Mais quand nous les faisons avec le budget que nous avons, nous ne pouvons pas plaire à tout le monde. Naturellement tous les artistes qui ne sont pas achetés sont déçus, mais je pense que monter une collection ne se fait pas en achetant de tout le monde une oeuvre et en répartissant le budget dans les galeries. J'ai l'impression que celles-ci nous pensent plus riches que nous le sommes. Si nous avions \$500 000, il y aurait plus d'argent pour les galeries et il faut les encourager car elles stimulent le marché. Mais elles ne sont pas les seules à avoir des difficultés, les musées aussi. Pensons à l'AGO (Art Gallery of Ontario) où le personnel a été réduit du tiers. Nous avons eu la chance d'ouvrir dans cette période mais est-ce que nos budgets vont suivre, là est la question ».

Cela ne paraît pas si simple à tous. Alors que, il est vrai, le marché de l'art crie à la faillite, que certaines galeries ont de la difficulté à joindre les deux bouts et que le vaste public est encore effarouché par un art des plus pointus, le Musée doit s'adapter aux changements, stimuler la création et contribuer au rayonnement de nos artistes à l'étranger. Et il suscite, tant chez l'observateur extérieur assidu que chez les intervenants du milieu, d'innombrables questions.

Quelles sont ses politiques d'achat et d'acquisitions ? Comment procède-t-il pour sélectionner face au nombre croissant d'artistes et de productions qui témoignent de la vitalité des arts visuels actuellement ?

Paulette Gagnon, à la fois conservatrice de la collection permanente et conservatrice en chef par intérim et qui cumule, entre autres, dans sa feuille de route, plusieurs expositions dont *Une histoire de collections: Dons 1084-1989, La magie de l'image, Les Vingt ans du Musée à travers sa collection, Anne et Patrick Poirier: le Temple aux cent colonnes Paul-Emile Borduas: La période new-yorkaise et parisienne*, supervise, depuis son arrivée en 1981, toute la conservation. Elle emploie 18 personnes, secrétariat compris, pour la programmation, les expositions de la collection et les expositions itinérantes, les événements multimédia, les acquisitions, les archives de la collection et la restauration.

« Mais, dit-elle, je ne suis pas toute seule à décider car j'ai toujours pri-



Le Musée d'art contemporain sous son nouveau toit, rue Jeanne-Mance, juxtaposant la Place des Arts. Ses nouveaux budgets sont moins resplendissants.

vilégié le travail en collégialité avec d'autres conservateurs ».

Il y a deux comités, interne et externe, qui décident de l'acquisition des oeuvres. Le premier est constitué des conservateurs du Musée qui font des recommandations au comité externe qui est consultatif. Ce dernier, qui se réunit quatre fois par an pour discuter des achats, des dons et des dépôts à long terme comprend, outre le directeur du Musée, des membres du conseil d'administration, des universitaires, des collectionneurs engagés pour trois ans et nommés pour un maximum de cinq ans, sans possibilité de renouvellement.

Actuellement, on y retrouve sous la présidence de Sam Abramovitch, Charles Parent, Mariette Clermont, Susan Elefant, François-Marc Gagnon, Pierre Bourgie, Stephen A. Jarslowsky et Pierre C. Lemoine.

En renouvelant ses membres le maximum est de neuf personnes afin qu'ils ne partent pas tous en même temps mais deux par deux, le Musée entend concilier l'avis des anciens qui ont l'habitude et ceux des nouveaux qui s'initient. Et tous les dossiers proposés par le comité interne sont soumis au comité externe qui rediscute de ses recommandations.

Mais c'est le conseil d'administration qui a le dernier mot. « Le comité externe a beaucoup de pouvoir car il peut décider de ne pas prendre l'oeuvre que nous lui recommandons. Mais nous faisons beaucoup plus de réunions que lui car nous avons plus de dossiers à traiter et nous les étudions un par un, dit Paulette Gagnon. On soumet en fonction de notre budget, de notre mandat qui n'est pas d'acheter que de l'art international

par exemple. Même si l'orientation du musée est prioritairement l'art québécois, canadien et international, il se peut qu'une année, nous mettions l'accent sur un médium plus que sur un autre, sur un art plus que sur un autre comme ce fut le cas l'année dernière où l'on a acheté plus d'art québécois.

« Et puis, soupire Mme Gagnon, avec notre budget, nous ne pouvons pas acheter énormément. L'idéal serait de mettre \$500 000 par année pour les acquisitions ».

Serait-ce là vraiment le bât blesse ? Pas assez d'argent, trop d'artistes, peu de présence aux vernissages. Ou alors une sélection erratique ? Il est vrai que si une galerie montréalaise présente une production qui l'intéresse, le Musée va la privilégier plutôt que d'aller frapper à la porte d'une galerie de Toronto et lui demander une réduction de 10%. « Les collectionneurs bénéficient de ce « museum discount » et je ne vois pas pourquoi les galeries le refuseraient aux musées, affirme Mme Gagnon. Il nous arrive aussi, comme à tout le monde, de rater une exposition, mais nous nous arrangeons toujours pour que l'un d'entre nous l'ait vue ».

Ainsi, il n'est pas nécessaire d'a-

voir une exposition en galerie pour ceux et celles qui convoitent une petite entrée dans le phanéon des grands. Les conservateurs, qui pensent toujours acquisition lorsque vient le temps de monter une exposition, font de nombreuses visites d'atelier pour voir les productions et peuvent acheter directement de l'artiste si celui-ci n'est pas sous contrat avec une tierce personne. Ils lui recommandent toujours de passer par eux pour discuter achat.

Année après année, le Musée d'art contemporain de Montréal regarde divers médiums qui entrent dans son champ de vision: la vidéo, par exemple, qui est très importante pour l'art actuel, est en train de s'y tailler la part du lion. « C'est un milieu très discret qui ne crie pas lorsque nous n'investissons pas dans son travail, explique Paulette Gagnon. Nous venons d'acheter une oeuvre d'Esther Valiquette qui n'est pas très connue. Si les lieux artistiques n'affichent que de la peinture, ou que de la sculpture, ils ne sont plus contemporains et notre mandat est de rejoindre des médiums actuels, des oeuvres audiovisuelles, sonores, qui sont l'avenir et que très peu de galeries proposent ».

Le choix des oeuvres d'une collection, si celle-ci reflète les orienta-

tions des conservateurs, si elle est nourrie et modulée par les collectionneurs et les donateurs, ne se fait pas d'une manière continue. D'après Germain Viatte, directeur du Musée national d'art moderne et du Centre de création industrielle de Paris, le choix « suit les à-coups du marché, les occasions et la création elle-même ».

Une collection, disait Alfred Barr, qui allait rendre officiel en 1929, avec Lilie P. Bliss, au Museum of Modern Art de New York, le musée idéal tel que l'énonçait Marcel Duchamp dans la *Société anonyme*, est « une torpédo se déplaçant dans le temps, le nez dans le présent le plus avancé et la queue dans le passé toujours plus éloigné d'il y a cinquante ou cent ans ».

« Il faut, dit Paulette Gagnon, regarder l'orientation du musée dont les balises s'étendent de 1939 à nos jours et mettre l'accent sur l'art actuel plus que sur les oeuvres historiques qu'il faut se faire offrir sous forme de dons à cause des coûts. Exceptionnellement, s'il manque une oeuvre charnière, on va l'acheter, mais il faut investir maintenant dans l'art actuel, dans des oeuvres de qualité et à des prix raisonnables car cinq ans plus tard, il coûtera cinq fois plus cher. Si on rattrape toujours les plus cher, on se retrouvera avec une collection qui nous coûtera trois fois plus cher. C'est sûr que nous avons des lacunes, que nous n'avons pas collectionné l'art pauvre par exemple, mais nous n'allons pas commencer maintenant car c'est une période finie. Par contre, lorsque nous constituons des corpus, tel que celui de l'arte povera, nous achetons plusieurs oeuvres d'un même artiste



Paulette Gagnon. « L'idéal serait d'avoir \$ 500 000. »

pour montrer son évolution. Et, sur le plan historique et didactique, c'est intéressant d'avoir des oeuvres plus anciennes pour faire de l'éducation en art contemporain ».

Toute la question des budgets n'en demeure pas moins posée.

Pour une meilleure santé, Cessez de fumer!



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

**ART ET SIDA**: des médias à la métaphore  
jusqu'au 3 janvier 1993

François-Marie **BERTRAND**: territoires mobiles  
jusqu'au 6 décembre 1992

**CHAMPS LIBRES**: métaphores et réalités dans l'art hongrois contemporain  
jusqu'au 3 janvier 1993

**LA COLLECTION**: second tableau  
jusqu'au 25 avril 1993

**EYE FOR I**: autoportraits vidéo  
jusqu'au 22 novembre 1992

La vidéo: médium populaire qui devient, selon la vision de 14 artistes américains et européens, un moyen d'exploration de soi. Voyez cette projection de 26 bandes vidéographiques introspectives, au contenu percutant et à saveur très actuelle. Une présentation dynamique, à la portée de tous.



GALERIE TROIS POINTS

Édition de tête présentée dans un boîtier avec une sérigraphie rehaussée tirée à 60 exemplaires.

Prix de lancement 175 \$

Paul Béliveau expose à la Galerie Trois Points jusqu'au 21 novembre

Avec la participation du ministère des Affaires culturelles du Québec

Lancement du catalogue de Paul Béliveau (33 planches couleurs) mercredi 11 novembre à 20 h au gala d'ouverture d'Entrée libre à l'art contemporain (ELAAC), hall sud de la Place Bonaventure.

**Frank Gehry: mobilier innovateur en bois courbé**

Cette exposition est organisée par le Musée des Arts décoratifs de Montréal et commanditée en partie par Le Groupe Knoll.

**Argenterie anglaise Chefs-d'oeuvre d'Omar Ramsden. Oeuvres de la Collection Campbell**

Cette exposition est circulée par le Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service (SITES).

11 septembre • 15 novembre  
mercredi au dimanche

Musée des Arts décoratifs de Montréal  
angle Pie IX et Sherbrooke  
renseignements: (514) 259-2575

CENTRE SAIDYE BRONFMAN  
**25**  
ANNIVERSAIRE  
La galerie d'art présente  
**LEOPOLD PLOTEK**  
"Élégies"  
du 21 octobre au 26 novembre, 1992  
INFO: 739-2301 lun.-jeu. 9h-21h, ven. 9h-16h30, dim. 10h-17h.  
5170 chemin de la Côte Ste-Catherine

LIBRAIRIE  
DE L'HISTOIRE DE L'ART... À L'ART CULINAIRE  
Vaste choix de livres d'art et de catalogues d'exposition en français et en anglais  
Librairie du Musée  
1368, rue Sherbrooke ouest  
Montréal (Québec) H3G 1J5  
(514) 285-1600  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL  
Heures d'ouverture: mardi, samedi et dimanche de 11 à 18 h  
mercredi, jeudi et vendredi de 11 à 21 h

LE MUSÉE VOUS PROPOSE: rencontres, concerts, spectacles de danse, conférences, projections, ateliers, visites guidées. Le calendrier d'activités est offert à l'accueil du Musée.  
Métro Place des Arts Renseignements: 847.6212 Entrée: 4,75 \$ seulement. Tarifs réduits pour aînés, étudiants, groupes, familles.  
Heures d'ouverture: mardi au dimanche: 11 h à 18 h, mercredi: 11 h à 21 h (mercredi: entrée libre de 18 h à 21 h)

\* Une exposition itinérante organisée par Independent Curators Incorporated, New York. \*\* Organisée et mise en circulation par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, en collaboration avec le Múcsamok (Palais des expositions), Budapest, et The Hungarian Festival of the Arts, Toronto, cette exposition est parrainée par The Andrew Sarlos Foundation et la Famille Reichmann. Elle bénéficie de l'appui financier du ministère de la Culture et de l'Éducation de Hongrie, du ministère des Affaires étrangères de Hongrie et du Conseil des Arts du Canada.



# Quand l'art contemporain ne l'était pas encore L'homme des galeries

François-Marc Gagnon

IL SE PEUT que l'art d'aujourd'hui ait quelques leçons à tirer de l'art d'hier. Après tout cela ne fait pas si longtemps que l'art contemporain n'était pas encore contemporain.

S'il fallait caractériser par rapport à aujourd'hui la scène artistique d'alors, je dirais que les artistes d'avant-garde des années 40 et 50, c'est-à-dire le groupe d'artistes qui gravitait autour de Borduas et que l'on désigne rétrospectivement comme les Automatistes, eurent non seulement à créer les oeuvres mais le réseau dans lequel elles devaient être diffusées.

Certes, à l'époque on ne parlait pas de diffusion dans les mêmes termes qu'aujourd'hui. Le contexte de l'art était essentiellement déterminé par l'offre et la demande, caractéristique d'une société de consommation. L'offre était abondante et de qualité... la demande, beaucoup moins forte (l'est-elle beaucoup plus aujourd'hui?). Mais surtout la chaîne des intermédiaires entre les artistes et leur public était courte et fragile par endroit.

Si je m'en tiens à Montréal, il y avait tout d'abord la Art Association of Montreal, qui ne deviendra le Musée des beaux arts de Montréal qu'à partir de 1948. À l'époque, il s'agissait d'une sorte de club privé anglophone dans lequel on exposait certes des oeuvres d'art, mais dont les collections et les expositions étaient contrôlées complètement par un conseil d'administration exclusivement anglophone, réunissant ce qu'il y avait de plus cossus dans le Golden Square Mile, comme les Morgan, les Angus, les van Horne, les Hosmer, etc.

Il y avait ensuite quelques galeries d'art commerciales comme la Stevens Gallery ou la Watson Gallery, oubliées maintenant, et la Dominion Gallery, située rue Sainte-Catherine et non rue Sherbrooke comme aujourd'hui. Ces lieux de diffusion étaient généralement très conservateurs, peu portés à l'aventure, voire même à exposer de l'art canadien.

La critique valait-elle mieux? Oui, en un sens. Si on exclut les journalistes à qui l'on demandait de « couvrir » les expositions... comme on leur aurait demandé de couvrir n'importe quoi, il y avait une critique d'art de qualité à l'époque. Maurice Gagnon, Robert Elie, Marcel Parizeau, le Dr Paul Dumas, Charles Doyon étaient de bons critiques, souvent très près des artistes, prêts à les appuyer. Mais, sauf exception, ces critiques n'étaient pas prêts à mettre tous leurs oeufs dans le même panier. S'ils appuyaient le mouvement moderne en général, de Cosgrove à Pellian, de Mary Bouchard à Borduas, ils n'étaient pas prêts à se commettre en faveur d'une seule tendance, fut-elle la plus avancée.

De plus ces critiques n'avaient que peu d'influence sur les responsables des lieux de diffusion. On ne parlait jamais de conservateurs de musée à cette époque. C'était toujours le directeur qui décidait de tout. Il est arrivé que certains critiques aient pu conseiller les galeries dans leur politique d'expositions, comme Maurice Gagnon auprès du Dr Stern de la Galerie Dominion, mais à la condition de leur amener la clientèle.

Quant à la demande, elle venait des élites d'affaires anglophones et des élites professionnelles canadiennes-françaises. Des acheteurs contents de décorer leurs maisons avec une « gouache moderne » ou une « toile de maître », mais pas prêts à appuyer les artistes dans leurs prises de positions anarchistes ou anti-bourgeoises. On se contentait de dire que de bons peintres pouvaient être de piètres théoriciens. Cela a été répété en particulier lors de la parution du *Refus global* en 1948.

Dans ces conditions, les mouvements d'avant-garde, comme le sera le mouvement automatiste, n'avaient guère de chance de se faire connaître. À l'occasion, ils pouvaient tenter d'exposer au Salon du printemps ou à la Dominion Gallery

quelques unes de leurs oeuvres.

Que faire dans ces conditions? John Lyman avait apporté un élément de solution en créant la Contemporary Arts Society (C.A.S.) en 1939. Il avait compris que l'on pouvait compter sur la représentativité d'un groupe pour faire pression auprès des institutions. Borduas et les automatistes accueilleront avec joie les possibilités que ce groupement d'artistes leur offrit. Il fallut attendre 1947, donc la veille du *Refus global*, pour que, même la C.A.S. ne crut pas pouvoir renoncer à sa large représentativité au profit d'un petit groupe d'avant-garde. Paradoxalement, c'est ce qui la perdit.

On peut dire néanmoins que Borduas avait ouvert la voie avec son exposition de gouaches au Foyer de l'Ermitage en 1942, une sorte de gymnase de collège.

Plus caractéristique encore de la solution automatiste au problème de la diffusion est l'exposition de la rue Amherst. Du 20 au 29 avril 1946, avait lieu — si l'on en ignore une autre, organisée par Françoise Sullivan, dans les studios de Franciska Boas à New York, en janvier de cette même année — la « première » exposition automatiste, intitulée *Exposition de peinture* au 1257, rue Amherst. Elle réunissait Borduas, Barbeau, Pierre Gauvreau, Leduc, Fauteux, Mousseau et Riopelle. Il faut noter que cette exposition n'eut lieu ni au Musée, ni dans une galerie commerciale, ni dans un grand magasin, ni dans un parloir de collège... mais bien dans une salle aménagée pour la circonstance. Comme maintenant, la rue Amherst, ce n'était pas la rue Sherbrooke. Les automatistes exposaient en plein quartier populaire. Avaient-ils mesuré le risque de marginalité inhérent à la création d'un réseau de diffusion parallèle? Le plaisir de se voir ainsi réunis sur les mêmes cimaises était-il si fort qu'ils en oublièrent le public et la critique?

En réalité, ce ne fut pas si mal. Le public y vint, mais pas uniquement celui qui fréquentait le Musée. Claude Gauvreau a raconté que les gens du peuple visitèrent cette exposition et qu'à tout prendre leur attitude fut souvent plus ouverte et plus compréhensive que celle des intellectuels « à bottines vernies » qui venaient pérorer sur le caractère « dépassé » des oeuvres.

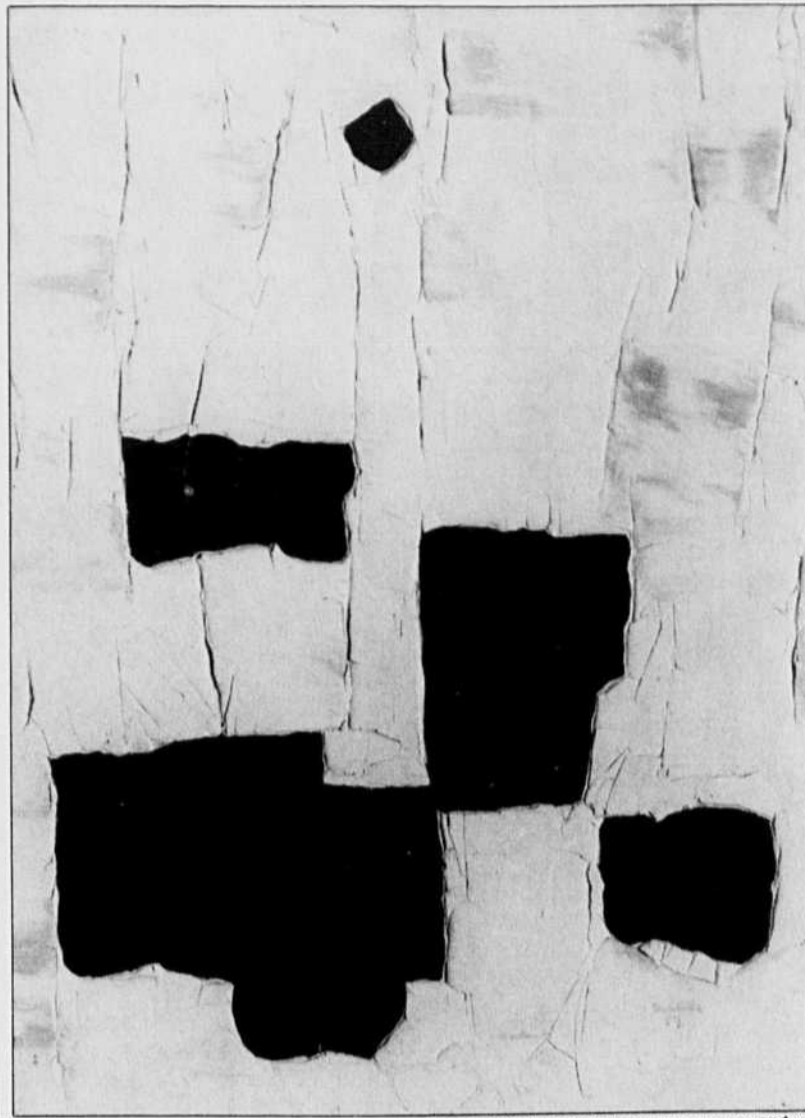
Et la critique? Elle se fit bien sûr un peu tirer l'oreille et reprit l'argument des intellectuels « à bottines vernies ». Les Automatistes « s'attardaient » à la non-figuration... Ils en étaient « encore » à la non-figuration... comme si c'était la chose la plus courante du monde à Montréal à l'époque. Je voudrais bien savoir à qui ne s'attardaient pas encore les peintres de cabanes à sucre et de vieilles grises traînant leur berlines dans la neige mauve!

La seconde exposition automatiste, dite de la rue Sherbrooke, ne fut pas davantage faite dans un lieu officiel. Simplement intitulée *Tableaux et sculptures*, elle se tint au 75 ouest, rue Sherbrooke, app. 5, à Montréal, c'est-à-dire chez Mme Gauvreau, du 15 février au 1er mars 1947. Barbeau, Borduas, Roger Fauteux, Pierre Gauvreau, Fernand Leduc et Mousseau y participèrent.

Une fois de plus, de bonnes photos d'accrochage prises par Maurice Perron ont été conservées de cette exposition. Elles mettent en valeur surtout les oeuvres de Borduas, de Barbeau et de Pierre Gauvreau. Mais elles montrent aussi l'ubiquité de la toile de jute dans la présentation de cette exposition. Le jute deviendra presque une marque distinctive des présentations automatistes.

En réalité, il faut attendre le 19 juin 1947, date où se tint le pré-vernissage de l'exposition *Automatisme*, à la Galerie de Luxembourg, 15, rue Gay-Lussac, à Paris, pour voir les automatistes exposer dans une galerie d'art. Barbeau, Borduas, Fauteux, Leduc, Mousseau et Riopelle y exposaient. On notera l'absence de Pierre Gauvreau. Le carton d'invitation comportait quelques lignes de Léon Degand.

Automatisme? Plus exactement: soumission avantageuse aux sollici-



L'Étoile noire, huile sur toile de Paul-Émile Borduas de 1957.

tations de la spontanéité, de l'indiscipline picturale, du hasard technique, du romantisme du pinceau, des débordements du lyrisme. Car telle est la règle d'or que découvrirent, sans maître et loin des foules, mais non sans lucidité, ces Canadiens nouveaux.

On peut se demander si ces lignes n'étaient pas ironiques. Degand s'était fait le grand défenseur de l'abstraction géométrique et devait détester toutes les « qualités » qu'il prête à ces « Canadiens nouveaux ».

Le contact avec les directeurs de la galerie, Eva Philippe et Gérard Jarlot, avaient été fait par Frantz Laforest d'abord puis par Thérèse Renaud-Leduc. Laforest avait été étudiant à l'École des Beaux-Arts de Montréal et Louise Renaud, qui l'avait connu là, en avait parlé comme un étudiant spécialement amusant, « le plus fou de la bande ». Mais, cette petite galerie qui lancera tout de même le mouvement de l'abstraction lyrique à Paris en décembre suivant fit long feu. Elle disparut peu après.

On pourrait ainsi multiplier les exemples. Mousseau et Riopelle eurent une exposition conjointe dans les appartements privés de la comédienne Muriel Guilbault, celle qui avait incarné Marie-Ange dans *Tit-Coq*. Le manifeste lui-même fut lancé à la librairie Tranquille qui venait pratiquement d'ouvrir ses portes sur la rue Sainte-Catherine et qui deviendra un lieu d'innombrables expositions par la suite. Mousseau et Ferron exposèrent conjointement dans les espaces exigües du Comptoir de l'art et du livre sur la rue Saint-Denis. L'exposition *Les étapes du vivant* se tint dans une ancienne boucherie cashèrer de la rue Ontario

réaménagée pour l'occasion. L'exposition de la Place des artistes se fit dans des locaux loués au dessus d'un restaurant chinois, rue Sainte-Catherine, près du théâtre Gaïeté. L'*Exposition des Rebelles*, dans une ancienne salle de danse rue Mansfield, loués pour l'occasion, payée d'ailleurs avec un chèque sans fonds de Frantz Laforest... *La matière chante*, dans une boutique d'encadreur, qui a fermé ses portes depuis longtemps.

Ce qui me frappe dans cette série de faits, c'est l'esprit dont ils témoignent: le refus de se laisser arrêter par des problèmes d'argent; l'indépendance complète des organismes subventionnaires (il faut dire qu'il n'y en avait pas beaucoup); la prise en charge complète du réseau de diffusion par les artistes; la passion qui animait toutes ces improvisations brillantes allant des accrochages sur des murs de broches pour ne pas ruiner les murs de l'appartement de Muriel Guilbault jusqu'aux vitrines de librairies pour lancer le manifeste ou les recueils de Paul-Marie Lapointe, pour reprendre un mot qu'aurait aimé Mousseau.

On aurait pu croire que c'était là prendre de bien grands risques. Celui de rester en marge du courant. Mais l'histoire leur a donné raison. On parle encore d'eux, même si on ne voit pas toujours autant leur peinture dans nos musées qu'on le souhaiterait. Et surtout, il sont toujours au coeur du débat de la peinture actuelle, comme de récente chicanes à propos de l'art abstrait l'ont démontré. L'art contemporain chez nous, en autant que l'on peut parler d'une tradition vivante d'art actuel, commence avec les automatistes.

Jean Dumont

ON PARLERA peut-être bientôt de « l'homme des galeries » comme on parle aujourd'hui de « l'homme des cavernes » ou même « des tavernes », espèce disparue.

D'aucuns tentent en effet déjà de nous persuader qu'au nom des sacrosaintes lois de la mise en marché et doit céder le terrain aux stratégies de la communication!

Après 18 années d'errance presque quotidienne dans les galeries d'art montréalaises, j'avoue souhaiter ardemment que cette culture qui m'a bâti ne finisse pas ses jours sur les étals de marchands anonymes, concée entre le boeuf de l'Ouest et le saumon de l'Atlantique, n'attirant le client que par la vertu d'être le « spécial de la semaine ».

Inutile de me répéter que le monde n'est plus le même. Je le sais bien. Il y a quinze ans, par exemple, quand, aux jours chauds de l'été, je faisais, pieds nus, ma tournée des galeries, nous ne discutions passionnément que de l'art qui était sur les murs. S'il fallait que je me permette aujourd'hui cette liberté vestimentaire, il est probable qu'on ne parlerait plus que de mes pieds.

Le temps a passé. Les marchands d'art de l'époque sont devenus des galeristes et les oeuvres qu'ils exposent aujourd'hui, et qu'on appelle souvent pudiquement des « travaux » ou des « pièces », s'installent dans leurs espaces, aussi souvent qu'elles s'accrochent à leurs cimaises. Le public aussi a changé. Les collectionneurs partagent les lieux avec les amateurs, de plus en plus nombreux, et aussi avec les simples visiteurs, que chacun espère voir devenir un jour amateurs et, qui sait peut-être même, des collectionneurs.

Une chose pourtant est restée. Entre le galeriste, l'art et les artistes il y a toujours, quelque part, quelque chose qui ressemble à une histoire d'amour. Mais que d'amours mortes.

La Galerie Libre, la Galerie B, la Galerie Signal, la Galerie Gilles Corbeil, les Ateliers Laurent Tremblay, la Galerie du 22 mars, Média-Gravures et Multiples, Espace 5, la Galerie Noctuelle, la Galerie Joliet, la Galerie Yajima, la Galerie Curzi, la Galerie Véhicule et combien d'autres, ont disparu, elles qui composaient la vitrine variée de l'art de Montréal.

Tenez, en 1974, par exemple. C'était juste après le constat de « Québec Underground » et juste avant cet autre qui allait s'appeler « Québec 75 » et où on allait tenter de définir l'art québécois contemporain. Les différences alors entre les galeries, l'art qu'elles proposaient et leurs publics étaient sans doute plus marquées qu'aujourd'hui. Qui n'a pas gardé la nostalgie des vernissages et des réunions à Média Gravures et

Multiples et ces grands lambeaux de nuit pendant lesquels nous tentions passionnément de donner un sens au monde alors qu'aujourd'hui nous nous contentons, chacun de notre côté, d'essayer désespérément de seulement lui en trouver un?

Les distances entre artistes et public, du moins à l'est de la Main, étaient moins grandes qu'aujourd'hui. Je me souviens de cette exposition de 1976, chez Médias, constituée uniquement des portraits photographiques des itinérants du quartier, que les autorités municipales, avaient discrètement « envoyés en vacances » pendant la durée des célèbres Jeux olympiques.

Dans les galeries plus traditionnelles, l'atmosphère était alors autrement plus feutrée qu'aujourd'hui et nul ne vous laissait ignorer que l'art était l'apanage du beau monde. Un coup d'oeil rapide et neutre sur vos jeans et vous deveniez soudain transparent, n'ayant de réalité que celle engendrée par une méfiance tous jours vigilante. On m'a demandé, pendant des années, dans une galerie de la rue Sherbrooke, de laisser ma sacoche à l'entrée avant d'avoir accès aux oeuvres.

Aujourd'hui, que l'on parle du public, de l'art ou des galeries, les marges, comme dans la société, se sont rapprochées du centre, et rares sont les oeuvres qui, même contestataires et fortes, n'ont pas ce petit côté « bien élevé ». Elles sont exposées dans des galeries qui ont physiquement muté, qui ont démenagé, se sont dispersées ou regroupées au gré des vocations d'immeubles ou de quartiers. Nous y avons gagné des lieux plus ouverts et des accueils plus amicaux. Il semble admis que l'art est une pensée et qu'on peut donc quitter les sommets extatiques du sublime pour en parler simplement. Le public qui fréquente les galeries hésite beaucoup moins qu'avant à se renseigner sur la démarche des artistes exposés. Et quand il le fait, il trouve pour lui répondre des galeristes dont l'intérêt, et ils ont du mérite, n'est plus seulement la vente potentielle, mais aussi l'intérêt général du public pour les choses de l'art. Certains iront même jusqu'à vous expliquer que s'ils ne servent que du vin blanc lors des vernissages de leurs artistes, c'est tout simplement parce que les couvre-plancher de leur galerie sont de couleur claire.

Nous tournons toujours le dos aux oeuvres lors de ces fameux vernissages, mais nous recommençons à nous parler d'art. Qui sait jusqu'où cela va nous mener?

L'autre jour, à Saint-Hyacinthe, dans l'immense galerie, un couple s'interrogeait longuement sur les hologrammes de Marie-André Cossotte. Mme Bouthillier a 82 ans et lui en a 83. Est-il l'un des derniers hommes des galeries? Qui déjà disait que l'art n'appartient pas à ceux qui savent, mais à ceux qui regardent?

«BANQUETS»  
**ÉLÈNE GAMACHE**  
 Oeuvres récentes  
 Vernissage le 14 novembre de 13h à 17h  
 jusqu'au 5 décembre  
**GALERIE JEAN-PIERRE VALENTIN**  
 1434 Sherbrooke O. Montréal, 849-3637

**ARTISTES DE LA GALERIE**  
 Stand # E7  
**Galerie Elea London**  
 1616 Sherbrooke O., Montréal, Québec H3H 1C9 • (514) 931-3646  
 Membre de l'Association Professionnelle des Galeries d'Art du Canada Inc.

**riverin-arlogos**  
 ART CONTEMPORAIN  
**NORMAN BLUHM**  
 Peintures  
**PETER BRIGGS**  
 Sculptures  
**JEAN-PAUL JÉRÔME**  
 Peintures  
 5 1 4 . 2 9 7 - 4 6 4 6  
 197 Chemin du lac d'Argent, Eastman (Stukely Sud) (QUÉBEC) CANADA JOE 1PO  
 Pierre Riverin, directeur

**curiosités esthétiques**

<p><b>arts sutton</b></p> <p>Du 5 décembre au 3 janvier 1993                  Vernissage le 5 décembre 1992 à 14 h                  7, rue Académie, Sutton                  (Québec) JOE 2K0                  Téléphone: (514) 538-2565</p>	<p><b>galerie du centre</b></p> <p>Du 25 novembre au 20 décembre 1992                  Vernissage le 25 novembre 1992 à 14h                  250, rue Saint-Laurent, Saint-Lambert                  C.P. 555 (Québec) J4P 5R8                  Téléphone: (514) 672-4772</p>
<p><b>centre d'exposition des gouverneurs</b></p> <p>Du 29 novembre au 20 décembre 1992                  Vernissage le 29 octobre 1992 à 14h                  (Québec) J5P 2K7                  Téléphone: (514) 746-9923</p>	<p><b>galerie d'art du collège Édouard-Montpetit</b></p> <p>Du 1er au 18 décembre 1992                  Vernissage le 1<sup>er</sup> décembre 1992 à 19h                  100, rue de Genlilly Est, local D0620                  Longueuil (Québec) J4H 4R9                  Téléphone: (514) 679-2866 / 679-4480</p>
<p><b>expression</b></p> <p>Du 24 octobre au 15 décembre 1992                  Vernissage le 25 octobre 1992 à 14h                  495, rue Saint-Simon, Saint-Hippolyte                  (Québec) J2S 5C3                  Téléphone: (514) 775-4209</p>	<p><b>haut 3e impérial</b></p> <p>Du 10 octobre au 20 novembre 1992                  Vernissage le 21 octobre 1992 à 19h                  164, rue Cowie, Granby                  (Québec) J2G 3V5                  Téléphone: (514) 572-7261</p>
<p><b>galerie action</b></p> <p>Du 28 octobre au 20 décembre 1992                  Vernissage le 28 octobre 1992 à 17h                  190, rue Laurier C.P. 1025                  Saint-Jean-sur-Richelieu                  (Québec) J3B 7B2                  Téléphone: (514) 346-5372 poste 281                  (Montréal: (514) 861-3397 poste 281)</p>	<p><b>musée marsil</b></p> <p>Du 11 novembre au 20 décembre 1992                  Vernissage le 11 novembre 1992 à 19:30h                  349, Riverside Drive, Saint-Lambert                  (Québec) J4P 1R8                  Téléphone: (514) 671-5098                  (514) 465-3557</p>

**Regroupement des diffuseurs en arts visuels de la Montérégie**

**STAND # F5**      **ARTISTE INVITÉ**  
**SEAN RUDMAN**  
**GALERIE LACERTE, PALARDY & ASSOCIÉS**  
 307, rue Ste-Catherine ouest, porte 515  
 Montréal H2X 2A3 844-4464  
 Métro Place des Arts

**GALERIE D'ART STEWART HALL**  
 Centre Culturel de Pointe-Claire  
 176 Bord du Lac, Pointe-Claire, 630-1254  
 du 24 octobre au 29 novembre 1992  
**"Luba Genush"**  
 Murales photographiques, photocopies couleur laser et sérigraphies  
 Horaire de la Galerie: Du lun. au ven. de 14h à 17h — lun. et mer. soir. de 19h à 21h  
 sam. et dim., de 13h à 17h Entrée libre — Accessible par ascenseur

**ARTEXTE**  
 Librairie  
 Documentation  
 Mardi au samedi  
 12h à 17h30  
 et sur rendez-vous  
 3575, boul. St-Laurent  
 suite 303  
 Montréal, Qc H2X 2J7  
 tél: (514) 845-2759  
 fax: (514) 845-4345

# EXPO-FOIRE INTERNATIONALE - MONTRÉAL

12 AU 16 NOVEMBRE 1992

HALL SUD, PLACE BONAVENTURE

Pays invité: Belgique

HEURES D'OUVERTURE:

du jeudi 12 au dimanche 15 novembre, de 11 heures à 21 heures,  
lundi 16 novembre, de 11 heures à 19 heures

Entrée libre au public

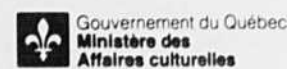
- Galerie 67
- Galerie Ariadne
- Galerie Art et Arte
- Galerie Art Wall + B
- Galerie Barbara Silverberg
- Galerie Christiane Chassay
- Christine Colmant Art Gallery
- Galerie Cristine Debras-Yves Bical
- Galerie Damasquine
- Galerie Dominion
- Galerie Elca London
- Galerie Elena Lee/Verre d'art
- Galerie Estampe Plus
- Fondation pour l'art thérapeutique et l'art brut du Québec
- Galerie Graff
- Galerie Jocelyne Gobeil
- Galerie Lacerte Palardy et associés
- La Guilde Graphique
- Lake Galleries
- Galerie l'autre équivoque
- Pierre Luc Saint-Laurent et David Allan Hill
- Galerie Madeleine Lacerte
- Michel Tétreault Art International
- Moos Gallery
- Galerie Riverin-Arlogos Art contemporain
- Galerie Samuel Lallouz
- Galerie Simon Blais
- Galerie Trois Points
- Waddington & Gorce
- Yves Le Roux Art contemporain



**entrée  
libre  
à l'art**

# contemporain

ELAAC MONTRÉAL 1992



Emploi et Immigration Canada / Employment and Immigration Canada



Ville de Montréal



Agence Québec / Wallonie-Bruxelles pour la jeunesse



LE DEVOIR

OE inc.



## COCKTAIL-VERNISSAGE

Mercredi 11 novembre 1992, 18 heures

Hall sud, Place Bonaventure

100\$

*Monsieur Luc Beauregard, président d'honneur de la sixième édition de l'Entrée libre à l'art contemporain, est heureux de vous convier au cocktail-vernissage qui marquera l'ouverture officielle de la foire.*

*Veillez réserver vos billets auprès de M. André Roy, au (514) 397-0016*

Président d'honneur

Luc Beauregard, président, Le Cabinet de relations publiques National

Membres d'honneur

Sam Abramovitch, administrateur, Musée d'art contemporain de Montréal — Michelle Beauregard — Michel Blais, vice-président, personnel de l'exploitation, Hydro-Québec — Marcel Brisebois, directeur général, Musée d'art contemporain de Montréal — Léon Courville, premier vice-président exécutif, affaires générales, Banque nationale du Canada — Louise Fleischmann, directrice — communications corporatives, Pratt & Whitney Canada — Maître Maurice Forget, associé, Martineau Walker, Avocats — G. André Harel, F.C.A., associé, Harel, Drouin et Associés — Francine Léger, vice-présidente à la création, Vasco Design International — JoAnn Meade, conservatrice, Alcan — Charles S.N. Parent, vice-président, Lévesque Beaubien Geoffrion — Louise Roy, vice-présidente principale, La Corporation du Groupe La Laurentienne — Francine St-Pierre — Jean Denis Vincent, président et chef de la direction, Trustco général — Fernand Van Brusselen, consul général de Belgique, Consulat général de Belgique — Albert Van Herck, président, Chambre de commerce belge et luxembourgeoise