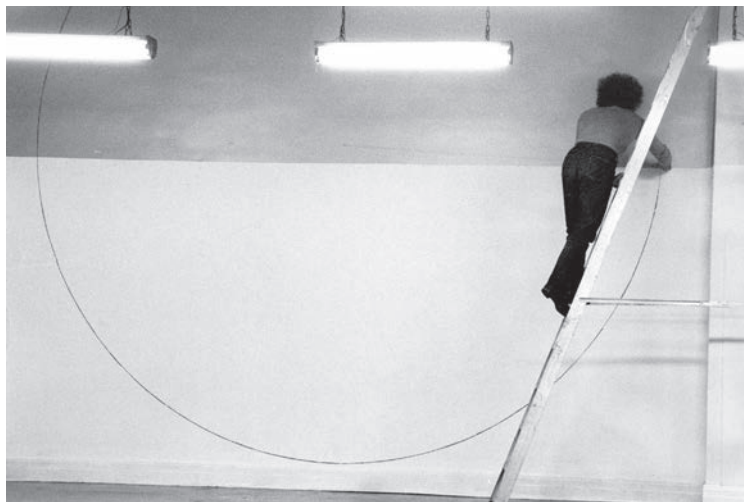


Créer à rebours vers l'exposition : le cas de 03 23 03

Commissaires :
Marie J. Jean et Claudine Roger

Avec la collaboration de
Chantal Pontbriand et de
Normand Thériault

2019.02.15 - 04.27



Klaus Rinke, performance, 1977. Crédit : Pierre Boogaerts.

Poursuivant les recherches entreprises sur la pratique, l'histoire, le devenir des expositions et leur documentation, VOX présente une cinquième exposition documentaire consacrée, cette fois-ci, à l'événement *03 23 03 – Premières rencontres internationales d'art contemporain de Montréal*. Organisée par France Morin, Chantal Pontbriand et Normand Thériault, dans un ancien bureau de poste situé au 1306, rue Amherst du 3 au 23 mars 1977, cette manifestation artistique incluait une exposition, un programme de performances et une série de débats.

Rarement étudiées, ces premières rencontres internationales d'art contemporain revêtent pourtant une signification historique particulière puisqu'elles comprenaient un programme à la fois interdisciplinaire et international. Ses organisateurs avaient correspondu avec plusieurs centaines d'artistes des Amériques, d'Europe et d'Asie, tous invités à contribuer à l'exposition en proposant des projets qui devaient être acheminés par la poste. Ils avaient aussi élaboré un important programme de performances et de discussions (incluant Giuseppe Chiari, Raymond Gervais, Simone Forti et Charlemagne Palestine, General Idea, Klaus Rinke, Michael Snow, Western Front) sans négliger de concevoir une série de conférences portant sur les pratiques les plus novatrices de l'époque (avec des conférenciers tels que Jean-Christophe Ammann, Germano Celant, Annette Michelson, Caroline Tisdall). Avec un programme aussi ambitieux – faisant suite aux polémiques nationalistes qu'avait suscitées *Québec 75* et dans la foulée du réseautage international entrepris par *PARACHUTE*, revue transdisciplinaire fondée en 1975 –, les organisateurs de ces rencontres ont contribué à opérer un changement de paradigme majeur : ouvrir Montréal au monde.

Souhaitant observer le processus d'historicisation de *03 23 03*, c'est-à-dire étudier la manière dont un récit historique s'élabore au fil des traces que laissent les multiples réactivations d'un tel projet artistique, la présente exposition comprend une documentation de l'événement de 1977 et de sa réexposition au Musée des beaux-arts du Canada (du 5 au 25 mai 1977), une reprise de la performance de Simone Forti et de Charlemagne Palestine en plus d'une nouvelle performance musicale de Michael Snow. L'entretien qui suit, dans sa modalité narrative, relève en partie d'une fiction. Il a été constitué à la manière d'un dialogue anachronique : des citations tirées de correspondances, d'une publication ou de commentaires d'époque y sont combinées à des notes qu'a récemment rédigées Chantal Pontbriand à partir de nos questions et à la transcription d'une discussion que nous avons eue avec Normand Thériault.

20

A
POST
ERIORI

■ FÉVRIER 2019

UNE COLLECTION
D'ESSAIS SUR
LA PRATIQUE
DES ARTISTES

Entretien

VOX : Quel est le contexte qui a conduit à l'organisation de 03 23 03 – Premières rencontres internationales d'art contemporain de Montréal ?

Chantal Pontbriand (2019) :

Dans l'esprit de la revue d'art contemporain PARACHUTE, lancée un peu plus de deux ans plus tôt, à l'automne 1975, et que je dirigeais avec France Morin [...], il s'agissait de s'ouvrir au monde, et que le monde s'ouvre à nous. Il fallait encourager la circulation de l'information, quasi inexistante à l'époque, et aussi créer des liens entre la scène internationale et Montréal. Créer du mouvement. Le défi était grand, mais le fait que PARACHUTE ait été, dès ses débuts, présente sur la scène internationale nous a beaucoup aidés à avoir de la crédibilité, internationalement, pour mettre sur pied cet événement.

Normand Thériault (1977) :

Le concept était simple : recevoir le plus grand nombre d'artistes participant à une rencontre internationale d'art. Pour ce faire, nous avons, au hasard, invité personnellement un artiste sur quatre figurant dans le *Art Diary* [1975] : cela fut notre façon de découper les artistes et d'assurer une représentation internationale et 350 artistes ont participé à la manifestation. [...] Aussi, performances et exposés ont accompagné l'exposition. Tout cela dans un vieux bureau de poste désaffecté : nous voulions que la manifestation se déroule à l'extérieur des circuits « officiels ».

France Morin, Chantal Pontbriand, Normand Thériault (1976) :

Quelques remarques préliminaires au projet : *01 21 11* aura lieu du 1^{er} au 21 novembre 1976 à Média [au 970, rue Rachel Est], lequel local se prête assez bien au type de manifestation planifiée : un espace ouvert, centralisé et connu qui permet à la fois la tenue d'une exposition et d'événements (« performances »), et qui néanmoins peut servir de lieu de travail pour tout le processus qui définit en fin de compte *01 21 11*.

VOX : Donc, avant que l'événement ne soit reporté à une date ultérieure, c'est-à-dire du 3 au 23 mars 1977, il s'intitulait *01 21 11* (1976) et il a été, dès le départ, coproduit par PARACHUTE et l'Institut d'art contemporain. L'activité de la revue est bien connue : fondée en 1975, PARACHUTE a, dès ses débuts, conçu un programme rigoureux visant à favoriser l'échange d'informations entre le Canada et la scène internationale. La revue a, par ailleurs, proposé un nouveau langage critique, tenant mieux compte des pratiques découlant de l'éclatement des disciplines artistiques, en plus d'avoir organisé divers événements visant à introduire ces pratiques novatrices au public. En comparaison, on connaît peu l'activité de l'Institut d'art contemporain. Qu'était-il ?

Normand Thériault (2019) :

L'Institut était un organisme sans but lucratif que j'ai fondé et qui me permettait de réaliser différents projets incluant, par exemple, les événements *Québec 75* et *03 23 03*. L'Institut, c'est une chose qui existe dans la mesure où elle a produit des événements. Il s'agit d'une structure de production, mais qui n'est pas un centre d'artistes et encore moins une « institution » de type muséal.

VOX : Les formes artistiques présentées lors de la manifestation étaient expérimentales, à la fois performatives, processuelles, conceptuelles, en plus d'être ancrées dans des disciplines aussi variées que les arts visuels, la danse, le film, la musique. Qu'est-ce qui a déterminé ces orientations artistiques ?

Normand Thériault (2019) :

Dans une réflexion sur l'évolution de l'art au Québec, le *mail art* représentait une façon d'associer l'art conceptuel à différentes formes artistiques. En nous permettant de présenter des pratiques diverses [celles de Carl Andre, Monika Baumgartl, Louis Comtois, Pnina Gagnon, Peter Gnass, Taka Imura, Jarosław Kozłowski, Giuseppe Penone, Roland Poulin, etc.], ce volet nous a surtout permis de rendre visible l'existence de réseaux artistiques.

Chantal Pontbriand (2019) :

Les pratiques étaient tout aussi diversifiées dans le volet *live* de l'événement. Les performances touchaient à diverses formes : visuelles, photographiques, filmiques, textuelles, sonores, musicales, gestuelles et dansées. [...] Aucune distinction de nature disciplinaire n'était faite. Et, souvent, un même artiste pouvait emprunter à diverses formes ou alors en pousser une à son paroxysme.

VOX : La documentation photographique de l'événement, entièrement réalisée, avant et pendant sa tenue, par Pierre Boogaerts, est singulièrement exhaustive. La documentation vidéographique des rencontres par Irwin Schneider est tout aussi incroyable. Par ailleurs, la publication conçue après l'ouverture de ces dernières est devenue un ouvrage de référence. Pourquoi avoir accordé autant d'importance à la documentation de 03 23 03 ?

Chantal Pontbriand (2019) :

La photographie, le livre et les textes devaient contribuer, après l'événement, à décliner autrement l'expérience qu'a été, individuellement et collectivement, 03 23 03. Pierre Boogaerts, qui en a réalisé la documentation photographique (de même que le graphisme du livre par la suite), [...] était lui-même artiste et pratiquait une photographie conceptuelle et performative. Il releva le défi de photographier tout ce qui s'est passé de façon *live* durant l'événement. À ce titre, il ne devait rien manquer, et son travail consista à « enregistrer » photographiquement les rencontres afin que tous aient accès à un autre type d'expérience sous une autre forme, celle du livre, et dans un autre temps, celui de la postérité. La documentation est une expérience en soi dans le champ de la photographie. [...] On voit des choses que l'on n'avait pas observées dans le présent de la performance. Elle donne envie de voir ou de revoir. Elle apprend à voir.

Le livre, publié aux éditions PARACHUTE et Médiart, permettait de voir, de comprendre, d'informer une scène artistique, en manque d'information à cette époque-là. Il offrait aussi une autre expérience que celle d'être présent dans le lieu. Chacun pouvait désormais tenir l'événement entre ses mains, s'y attarder, y plonger son regard, revenir en arrière au fil des pages tournées ou anticiper la suite des choses à sa guise. Les projets, entièrement reproduits, pouvaient être vus dans leur entièreté pour la première fois. Et la lecture ou la visualisation pouvaient en être faites tandis qu'on adoptait une autre posture corporelle et mentale que celle qu'impliquait le lieu d'exposition. En ce sens, le livre apportait une autre dimension performative à l'ensemble [...].

Thierry de Duve (1977) :

Vous m'avez donné pas mal de fil à retordre. Montréal et New York sont déjà loin, malheureusement, et ici la vie a repris, avec ses merdes et ses bons moments, mais surtout toutes sortes de travaux différents qui m'ont laissé peu de temps à mon goût pour travailler au catalogue. [...] Alors voici ce que ça contient : la liste, par catégories, des 183 projets que j'ai analysés, rangés dans l'ordre (ce qui a son importance, puisque ces « catégories » sont plutôt des découpages + arbitraires dans un continuum).

VOX : Thierry de Duve a, en effet, assisté à la manifestation, à Montréal. Il y avait été encouragé par Chantal Pontbriand, qui avait fait sa connaissance à Paris en 1976. C'est à titre de spectateur exceptionnellement intéressé et stimulé qu'il a proposé de rédiger ce qui est devenu le principal texte de la publication. Quant à Médiart, ne s'agissait-il pas d'une revue financée par l'Université du Québec à Montréal ? Quelle a été son rôle dans l'événement 03 23 03 ?

Rose-Marie Arbour (2011) :

Normand Thériault coordonnait le GRAA [Groupe de recherche en administration de l'art de l'Université du Québec à Montréal, actif de 1971 à 1973] avec toutes ses activités pratiques. [...] Ces activités remplissaient un objectif, qui était d'établir un lien théorie-pratique en passant par la diffusion de l'art et tout le processus incluant la relation avec les artistes, la mise en valeur des œuvres, etc. En 1972 et 1973, Normand Thériault avait des groupes d'étudiants et d'étudiantes, environ 15 à 18 [incluant notamment Chantal Pontbriand, Claude Gosselin, René Blouin, André Ménard, etc.], et ils ont fondé la revue *Médiart* [active de 1971 à 1973 avant de devenir une structure d'édition dirigée par Normand Thériault]. Ils ont alors été initiés aux grandes expositions et aux débats, surtout aux débats.

VOX : Qu'est-ce qui a changé dans la manière d'organiser une exposition entre 1977 et aujourd'hui ?

Chantal Pontbriand (2019) :

Je dirais que *03 23 03* a élargi la notion d'exposition jusqu'à y inclure celle d'événement, conférant ainsi une forte dimension temporelle à un dispositif qui ne jouait essentiellement jusqu'alors que sur la notion d'espace. Les projets visuels, de format papier journal, étaient remplacés sur les murs au fur et à mesure qu'ils arrivaient par la poste. Les performances et conférences *live* s'expérimentaient dans une durée temporelle et physique. Le corps était mis à contribution. Présence, sensations, intensité étaient mises en œuvre.

Normand Thériault (2019) :

À l'époque, nous n'étions pas tant des commissaires d'exposition que des organisateurs d'événements. Nous découvrons les pratiques au fur et à mesure, comme si nous visitions une exposition à l'étranger. Nous avons d'ailleurs pris la décision de sélectionner les artistes du volet exposition à partir d'une règle arbitraire et rigoureuse (bien qu'il y ait eu des cas d'exception). Pour le volet *live*, nous avons invité des artistes qui choisissaient eux-mêmes les performances qu'ils produisaient. J'ai toujours fait mes expositions de cette façon. Mon mandat consistait à faire un assemblage d'artistes, et ce sont les artistes qui avaient la responsabilité du choix des œuvres.

VOX : Quelles ont été les répercussions de *03 23 03* sur la scène artistique de Montréal ?

Chantal Pontbriand (2019) :

03 23 03 s'est imposé de soi vu qu'il s'agissait d'une manifestation artistique sans précédent sur la scène locale [...]. Celle-ci déclinait la notion d'exposition et d'événement de façon totalement novatrice pour l'époque en mettant sur un pied d'égalité toutes les formes présentées : visuelles, performatives, discursives. Voilà qui allait mener à la conception de *Performance*, événement de plus grande importance tenu en 1980 sous l'égide de PARACHUTE, et même éventuellement à la création du FIND [Festival international de nouvelle danse]. [...] *03 23 03* a donc été un précédent pour d'autres manifestations artistiques ayant eu lieu par la suite, dont *Aurora Borealis*, tenu en 1985 (Claude Gosselin, René Blouin, Normand Thériault) et d'autres événements internationaux organisés par le CIAC [Centre international d'art contemporain, fondé par Claude Gosselin en 1983]. À titre de directrice des programmes publics au Musée des beaux-arts de Montréal, [...] j'ai aussi organisé le premier Festival de performances en mai 1978. Par ailleurs, l'événement a eu des retombées sur les activités de certaines galeries, de centres d'artistes ainsi qu'au Musée d'art contemporain de Montréal [*Hors-jeux*, qui visait à présenter 19 performances en mars 1979], dont la programmation est devenue plus contemporaine par la suite. Il faut aussi insister sur l'effet produit sur les artistes novateurs de Montréal, dont les aspirations à mettre au monde de nouvelles formes, davantage en correspondance avec la contemporanéité, ont été confortés par *03 23 03*, qu'ils y aient participé ou simplement assisté (Raymond Gervais et Marie Chouinard sont de ceux-là).

Yves Robillard (1977) :

Je ne peux m'empêcher de faire un rapprochement entre cet événement et le Festival international de musique contemporaine, organisé par [le compositeur] Pierre Mercure en 1962, à cette différence que le festival avait lieu dans un endroit consacré, la Comédie-Canadienne. À l'annonce, donc, de cet événement, je me suis senti comme envahi : « encore des étrangers qui viennent nous montrer ce qu'il faut faire », ai-je pensé une fraction de seconde – réaction typiquement chauviniste –, puis je me suis dit : quelle doit être l'attitude juste à adopter en pareilles circonstances ? J'avais également en tête une citation de Thériault, tirée de la revue PARACHUTE : « Nous croyons que l'art québécois a besoin présentement de confrontations sérieuses, d'événements nombreux de façon à forcer chacun à préciser son rôle et sa place dans le secteur culturel. »

Pour citer cet essai :
Jean, Marie J. 2019. *Créer à rebours vers l'exposition : le cas de 03 23 03. A posteriori 20*.
Montréal : VOX, centre de l'image contemporaine.

Par Marie J. Jean, 25 janvier 2019

Sources (par ordre d'apparition dans le texte)

Chantal Pontbriand, notes sur 03 23 03, Montréal, 19 janvier 2019.

Normand Thériault, « Introduction », dans Normand Thériault, et autres, *03 23 03 – Premières rencontres internationales d'art contemporain de Montréal*, Montréal, Médiart et Parachute et, 1977, p. 17.

France Morin, Chantal Pontbriand et Normand Thériault, lettre à Brenda Wallace, agente responsable des galeries et musées, Conseil des arts du Canada, Montréal, 30 juillet 1976.

Marie J. Jean et Claudine Roger, entretien avec Normand Thériault, tenu à VOX, centre de l'image contemporaine le 17 janvier 2019.

Thierry de Duve, lettre à Pierre Boogaerts, France Morin, Chantal Pontbriand et Normand Thériault (troisième d'une série), Bruxelles, 22 mai 1977.

Catherine Fournier et Denis Lessard, entretien avec Rose-Marie Arbour, tenu à Artex te le 17 novembre 2011.

Yves Robillard, *Le Jour*, Montréal, le vendredi 11 mars 1977, p. 40.

— —
VOX tient à remercier pour leur précieuse contribution Simone Forti et Charlemagne Palestine, Chantal Pontbriand, Klaus Rinke, Michael Snow, Normand Thériault, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Fonds PARACHUTE, revue d'art contemporain), le Musée des beaux-arts du Canada (Bibliothèque et Archives), le Musée du Louvre et The Box LA.

VOX

Centre de l'image contemporaine

www.centrevox.ca



Publié par VOX, centre de l'image contemporaine sous licence Attribution-Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.