

## Reçu au lieu

Number 119, Winter 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73294ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

(2015). Review of [Reçu au lieu]. *Inter*, (119), 88–91.



**Des textes dans l'espace public/Words in Public Space** sous la direction de Marc André Brouillette

À l'heure où les villes du Québec deviennent de plus en plus des terrains de jeux pour designers urbains et où l'art public n'a jamais intéressé autant de gens, la publication *Des textes dans l'espace public* tombe à point. Fruit d'un projet de recherche universitaire sur les « Présences du littéraire dans l'espace public canadien »<sup>1</sup>, mené depuis 2007 par le poète et professeur Marc André Brouillette, ainsi que du colloque « Littérature et espaces publics », qu'il avait organisé au Musée d'art contemporain de Montréal en 2010, cet ouvrage collectif bilingue comprend dix contributions d'artistes, d'historiens de l'art et de littéraires.

Du célèbre poème de Claude Péloquin utilisé par Jordi Bonet dans sa murale au Grand Théâtre de Québec aux chaises de Michel Goulet sur lesquelles il fait voyager la poésie québécoise, en passant par les rêves itinérants écrits sur des cartons de Karen Elaine Spencer, les panneaux-réclames amérindiens et dissidents d'Edgar Heap of Birds et la Promenade des écrivains dans le Vieux-Québec, on se ballade au cœur de ces œuvres qui, dans la foulée notamment de Jenny Holzer, se servent du langage comme matériau. Ces courts textes, parfois un seul mot, plantés là, dans la rue, un parc, une place, jurent avec le discours publicitaire tout en utilisant-détournant parfois ses codes.

Les artistes Julie Faubert, Rose-Marie Goulet et Ken Lum commentent leur propre pratique. La première détaille son intervention en deux volets, intitulée *Les mots*, dans laquelle, s'appuyant sur les travaux de Jean-Claude Raimbault, elle emploie les mots qui sont apparus ou disparus du dictionnaire au XX<sup>e</sup> siècle. Rose-Marie Goulet et Ken

Lum reviennent chacun sur 20 ans de démarche artistique, utilisant des mots, l'une entre autres avec son installation *Nef pour quatorze reines* en hommage aux victimes de la tuerie de l'École polytechnique, l'autre avec ses diptyques photographie-texte qui interrogent les questions de l'identité, de la culture et du trauma.

Dans son introduction, Marc André Brouillette souligne que ces œuvres visent à « favoriser une réappropriation des lieux publics » et à « susciter de nouveaux rapports entre des lieux et des gens ». Il poursuit : « Quel que soit le type de parole qu'elles privilégient – poème, aphorisme, liste, discours politique, interpellation ou autres –, ces œuvres et ces interventions urbaines contribuent à déterminer ou à redéfinir la perception d'un lieu, par le biais d'un discours qui interroge à la fois l'espace et la littérature elle-même. » Ces propositions nous invitent en effet à voir autrement et à lire autrement, marquant les lieux en offrant une forme différente de relation à l'espace et au langage.

Jonathan Lamy

Note

<sup>1</sup> Voir plepuc.org, où l'on trouve notamment une carte interactive des 600 œuvres publiques contenant des mots au Canada, un répertoire beaucoup plus vaste que celui qu'offre le livre.

Les Éditions du Passage  
1115, avenue Laurier Ouest  
Montréal (Québec)  
H2V 2L3 Canada  
www.editionsdupassage.com  
ISBN 978-2-922892-98-7



**Le paradigme de l'art contemporain : structures d'une révolution artistique**

Nathalie Heinich

Il y a eu un certain vent de contestation dans les réseaux sociaux à propos de la collusion entre le milieu universitaire (le Département d'histoire de l'art de l'UQAM et le CELAT-UQAM) et le milieu de l'institution muséologique (le Musée des beaux-arts de Montréal) lorsque, le 29 avril, on a offert une plateforme de promotion de son dernier livre à la sociologue française de droite Nathalie Heinich pour sa conférence « L'art contemporain n'est pas l'art moderne ». Qu'à cela ne tienne, les médias comme le journal *Le Devoir* et *La Presse* + ont fait la une de cette conférence. Ils participent également à ce vent généralisé des valeurs néolibérales auxquelles la télévision, proposant entre autres les émissions *Les règles de l'art* et *Les contemporains* (ARTV) qui abordent la création comme des concours et de la concurrence, au même titre que les chefs cuisiniers, les perdus sur une île ou les participants de *Loft Story*, collabore désormais tandis que les chroniqueurs dressent des « Top 10 » d'artistes à surveiller et cultivent le culte de la réussite individualiste.

Prétextant l'objectivité de son travail de sociologue-analyste de l'évolution de l'art, Heinich dit faire fi de ses positions de droite, comme sa prise de position contre le mariage gai. Vraiment ?

Au regard de la mondialisation du marché de l'art, la typologie sociologique distinguant art classique/art moderne/art contemporain se comprend bien. Les mutations fondamentales ayant

assuré la primauté du paradigme de l'art contemporain sur celui de l'art moderne tombent sous le sens. L'ouvrage de la sociologue française *Le paradigme de l'art contemporain : structures d'une révolution artistique* a, dans un style chirurgical, le mérite d'en rassembler les grandes variables, à condition que l'on accepte l'agaçante tentative de replacer la France dans la mondialisation et le marché – d'où sans doute le besoin de faire remonter l'art contemporain avant 1950, jusqu'au début du siècle, alors même que Paris y jouait un rôle. Tandis que la Parisienne termine son livre, brillant jusque-là, sur des considérations à propos des conséquences marginales au phénomène en lien avec la restauration, la conservation, les transports et les taxes dérivés de la ténacité à ne considérer l'art qu'en marché, elle réduit le débat sur l'actuel en le nommant « présentisme ». Vraiment ?

**Y a-t-il une place pour l'art en dehors du marché de l'art ?**

À lire les sociologues françaises Raymonde Moulin et désormais Nathalie Heinich ou à consulter l'organisme Artprice, nous pouvons conclure que l'écosystème de l'art n'obéirait qu'à la primauté d'un marché mondialisé, qu'à sa valeur d'échange, les programmes d'État et les institutions de certaines contrées subalternes comme le Québec s'y soumettant. À cet égard, la hiérarchie des grandes foires internationales commerciales, avec en tête Art Basel, moulerait tout le reste dans le palmarès des 500 artistes dont les œuvres sont vendues au plus haut prix. Vu sous cet angle, mentionnons que l'art contemporain canadien et

	Artiste	Pays de naissance	Produit des ventes	Lots vendus	Enchère max.	max.
1	BASQUIAT Jean-Michel (1960-1988)	USA	162 555 511 €	82	33 508 050 €	8 050 €
2	KOONS Jeff (1955)	USA	40 142 093 €	80	23 631 000 €	1 000 €
3	WOOL Christopher (1955)	USA	25 265 455 €	38	2 713 550 €	3 550 €
4	ZENG Fanzhi (1964)	CHN	25 190 936 €	45	3 696 480 €	5 480 €
5	ZHOU Chunya (1955)	CHN	23 969 198 €	120	3 164 200 €	4 200 €
6	DOIG Peter (1959)	GBR	19 746 316 €	36	7 926 760 €	8 760 €
7	CHEN Yifei (1946-2005)	CHN	16 777 891 €	41	2 849 000 €	9 000 €
8	HIRST Damien (1965)	GBR	16 605 716 €	225	1 981 690 €	1 690 €
9	GROTH JAHN Mark (1968)	USA	14 675 837 €	24	4 774 620 €	4 620 €
10	GURSKY Andreas (1955)	DEU	12 345 961 €	48	2 178 375 €	8 375 €
11	KAPOOR Anish (1954)	IND	12 284 940 €	49	1 120 145 €	0 145 €
12	YANG Feiyun (1954)	CHN	11 415 148 €	41	1 843 500 €	3 500 €
13	PRINCE Richard (1949)	USA	10 464 414 €	62	924 120 €	4 120 €
14	CURRIN John (1962)	USA	10 140 817 €	16	1 927 000 €	7 000 €
15	AI Xuan (1947)	CHN	9 242 400 €	46	994 200 €	4 200 €
16	NARA Yoshitomo (1959)	JPN	9 062 529 €	161	782 340 €	2 340 €
17	ZHANG Xiaogang (1958)	CHN	8 659 574 €	52	1 781 820 €	1 820 €
18	LUO Zhongli (1948)	CHN	8 609 207 €	56	902 250 €	2 250 €
19	HARING Keith (1958-1990)	USA	8 408 119 €	212	907 390 €	7 390 €
20	STINGEL Rudolf (1956)	ITA	8 366 581 €	29	864 270 €	4 270 €

l'art québécois ne possèdent aucune grande foire, malgré les prétentions de la Art Fair Toronto et de la Foire Papier de l'AGACM, siégeant dehors sous une tente, et malgré le souhait de la Biennale de Montréal récupéré par le Musée d'art contemporain à Montréal. Vraiment ?

Pourtant, peu d'artistes canadiens s'inscrivent dans le classement d'Artprice : le photographe grand format Jeff Wall (122<sup>e</sup>) et l'artiste d'art conceptuel Rodney Graham (352<sup>e</sup>), tous deux de Vancouver. On peut y ajouter le peintre décédé, né au Canada mais ayant fait sa carrière à New York et en Californie, Jack Goldstein (141<sup>e</sup>) et le Britannique Peter Doig qui a séjourné trois ans à Montréal (6<sup>e</sup>). David Altmejd et BGL sont les plus récentes vedettes, mais ne figurent pas dans le palmarès des vendeurs. (voir graphique)

Wall, Graham, Doig, BGL et Altmejd ont eu ou auront une exposition au Musée d'art contemporain de Montréal. C'est un autre signe du virage néolibéral marchand du musée subventionné qui a abandonné sa mission envers l'art québécois après ses deux éditions du Triennale de l'art québécois, dont la dernière concernait grandement les artistes qui résident, même momentanément, dans la métropole. Vraiment ?

La prise en compte du livre, mue par des valeurs néolibérales et un inconscient à vouloir replacer l'art français déchu dans ce système, devient insuffisante, partielle, incomplète à tout le moins, pour expliquer l'ensemble de l'écosystème des arts au Québec et au Canada. Cette distinction est ici exprimée par l'emploi de la notion d'art actuel.

C'est pourquoi je pose l'hypothèse que ce paradigme de l'« art contemporain » qui a supplanté tout en cohabitant avec lui celui de l'art moderne dans un XX<sup>e</sup> siècle moderne et postmoderne (l'anti-art et l'art dématérialisé) a provoqué un silence sur l'art politique, social et communautaire, comme si ce n'était pas de l'art, ignorant les réseaux subventionnés et leur économie sociale porteuse d'options différentes à partir des années soixante. En effet, jusqu'à la fin des années quatre-vingt, un paradigme dissident de celui de l'« art bling-bling » pour la nouvelle élite néolibérale financière, qu'elle appelle art contemporain, a aussi pris forme. C'est celui de l'art actuel. À cet égard, les années 1989-1995 marqueraient la césure, poreuse

toutefois, entre l'art contemporain et l'art actuel. L'histoire de l'art des avant-gardes modernes s'est achevée avec les situationnistes à la fin des années cinquante.

Mon objection peut paraître bien régionale, locale, dans la mesure où il n'y a qu'au Québec et au Canada, et surtout dans les réseaux des centres d'artistes et de l'art performance, qu'on rencontre cette catégorisation d'art actuel. J'en appelle plutôt à la pensée utopique et sociologique critique des Deleuze et Guattari, Adorno, Marcuse, Habermas, Rioux, Freitag et Restany pour « l'autre face de l'art ».

L'art comme *alternative* a été et demeure influencé par le courant européen franco-germain (Aktion Art), le Nouveau Réalisme (Klein, César, Ben), l'Arte Povera (Pistoletto), les happenings (Actionnisme viennois, Lebel) et la philosophie Fluxus (Beuys, Filliou, Maciunas) ayant traversé l'Atlantique pour rejoindre les franges inter- et multimédias des États-Uniens (Higgins, Cage, Cunningham), eux-mêmes inspirés des Asiatiques (Gutai, Paik), mais plus encore de l'intelligentsia de la Silicone Valley et du développement exponentiel des applications numériques de la Toile, des réseaux de réseaux. Nouvel espace-temps, nouveaux rapports, nouvelles œuvres : compréhensions inédites.

Bref, au paradigme de l'art contemporain s'oppose celui de l'art actuel.

Guy Sioui Durand

Éditions Gallimard  
5, rue Sébastien Bottin  
75007 Paris, France  
www.gallimard.fr  
ISBN 978-2-07-013923-1

## Espace

Art actuel : pratiques et perspectives

Le numéro 107 de la revue, printemps-été 2014, se fait le repère de changements majeurs. Prenant les commandes à la suite de son fondateur Serge Fissette, critique et théoricien, le commissaire de l'art André-Louis Paré entend marquer par l'allègement nominal une ouverture du sculptural. Ce qui se veut une amputation engage paradoxalement une expansion. Ainsi, d'*Espace sculpture* comme on l'a connue et lue, la revue se renomme désormais uniquement



*Espace*. Signant son premier éditorial « Nouvel espace, nouveaux enjeux », le nouveau directeur s'explique : « Avec ce numéro 107, la revue *Espace* entreprend un nouveau cycle. [...] Conscient que le mot *sculpture* peut paraître restrictif au sein d'un univers artistique souvent multidisciplinaire, [...] il nous apparaissait important de modifier la signature visuelle de la revue. En mettant désormais l'accent sur la notion d'espace, le nouveau logo favorise la diversité des pratiques artistiques en lien avec la sculpture, l'installation ou toute autre forme d'art associée à la spatialité. » Un nouveau titre donc, mais aussi une maquette de la publication qui se démarque entièrement de l'ancienne facture et une nouvelle équipe de rédaction composent le nouvel *Espace*. Publiée désormais trois fois par an et non plus quatre, chaque parution se verra thématique comme par le passé et proposera une nouvelle chronique intitulée « Art public et pratiques urbaines ».

Ce numéro 107 introduit une thématique tout à fait cohérente avec sa métamorphose : « Re-penser la sculpture ?/Re-Thinking Sculpture ? » Trois essais lancent le dossier, occupant plus de la moitié des pages : « Quelque part entre la clôture et l'expansion : la sculpture aujourd'hui » (Sylvie Coëllier, historienne de l'art, professeure à l'Université D'Aix-en-Provence), « L'ombre, un au-delà de la sculpture ? » (Claire Kueny, doctorante à l'Université Paris 8) et « Les possibles de la sculpture » (André-Louis Paré). Le travail installatif et performatif de Francis Arguin, de Québec, fait la page couverture et est commenté par Paré. La nouvelle chronique d'art public démarre avec Aseman Sabet, doctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal et commissaire d'Aires libres, la manifestation montréalaise de l'été 2014 sur la rue Sainte-Catherine. Son texte, « Jeff Thomas : droits de cité », se veut une analyse du parcours de repérage

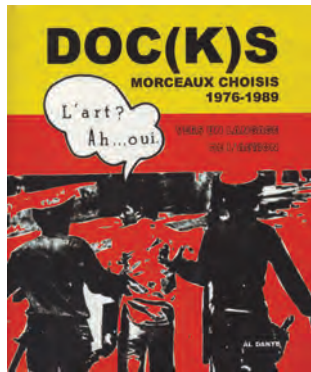
photographique des monuments urbains où sont représentées des figures amérindiennes, œuvre puissante développée par l'artiste et ami haudenosane (iroquois des Six-Nations) Jeff Thomas. Parmi les comptes rendus, on retrouve notamment l'article de Chloë Grondeau « Manon Labrecque et Caroline Cloutier : de cris et de vertiges ». Si la notoriété de Labrecque est acquise, le travail sculptural *in situ* de Caroline Cloutier promet. C'était le cas de son œuvre « Élévation » pour *Trajectoires – Détours – Résistance*, le Symposium international d'art-nature multidisciplinaire de Val-David, dont j'étais le cocommissaire avec Chloë Charce aux Jardins du précambrien, à l'été 2014.

Ce lien avec la sculpture et la spatialité du nouvel *Espace* sera – l'avenir nous le dira – son authentique colonne vertébrale pour commenter les pratiques et perspectives de l'art actuel. Le périodique devient bilingue, français et anglais, et une stratégie de visibilité dans les territorialités en réseau de l'art au Québec s'y rattache, comme le donnait à penser, après une résidence d'écrivain au centre d'artistes Est-Nord-Est, la présence de Paré et d'une table de la revue lors de *Bois d'œuvres*, la Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli sous le commissariat de Nicolas Mavrikakis. C'est dire que désormais, dans un univers de standardisation par les contraintes de diffusion (bilinguisme, scolarisation, internationalisation) et de champ commun resserré par l'interdisciplinarité (la spatialité, le politique et le communautaire publics, le performatif tous azimuts, le photographique et l'effet cinématographique dominants à l'ère de l'art numérique pour multiples écrans), les revues d'art comme *Espace*, *Esse*, *arts + opinions*, *CV*, *Inter*, *art actuel* et *Zone occupée* ne peuvent que se côtoyer, tandis que les magazines *Fuse* et *Punctum* s'effacent du décor.

GSD

Espace  
5445, de Gaspé, #423  
Montréal (Québec)  
H2T 3B2 Canada  
www.espace-sculpture.com





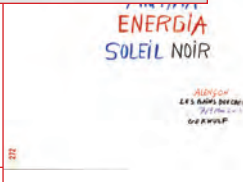
**Doc(k)s**  
Morceaux choisis, 1976-1989

Il vient de sortir, 2<sup>e</sup> trimestre 2014, et il est volumineux. Comme le titre le suggère, il s'agit d'une réédition chez Al Dante des premiers *Doc(k)s* qui étaient, à l'époque, sous la direction de Julien Blaine, soit la première période couvrant 1976-1986 et la seconde, 1987-1989. Il y a 1010 pages, pour ce pavé d'édition, proposant des extraits de collaborations à *Doc(k)s*. S'y trouve également la liste des auteurs, par ordre alphabétique, le contenu des numéros pendant cette période avec en préambule un point de vue de Julien Blaine et une postface de Stéphanie Éligert, « De l'intensité sensible des projectiles ».

L'ouvrage en noir et blanc reprend des éléments iconographiques des premières éditions, dans le même format initial, comme une synthèse où l'on trouve de tout, mais surtout de la poésie visuelle, évidemment ! Et cela pèse quelques kilos. En couverture, on peut voir « L'art, ah oui ». Vers un langage de l'action ! Oui, il y a de tout, mais c'est surtout un résumé des auteurs des *Doc(k)s* des deux premières périodes.

Richard Martel

Al Dante, avec le soutien du CNL  
www.al-dante.org  
ISBN 978-2-84761-776-2



**Le Musée des Muses Amusées (MMAM), Imperium Asinum Magnificum (IAM), selon la Poésie Totalelement Totale (PTT)**  
Michel Giroud

Quelle belle publication de cet anarcho-poète-coyote qu'est M. G., avec une vidéo de 49 minutes et une sorte de « conférence » de 1 heure 01 minute ! Et quelle cohérence de l'incohérence ! Le terme qui me vient à l'esprit, après avoir visionné la vidéo et écouté l'audio, est *excessif* ! Oui, c'est bel et bien ce qu'est M. G. Il y a de tout : du texte, des images, plein de photos et, paradoxalement, il y a aussi beaucoup de « cohérence » dans cet anarchisme ludique qui relie l'agriculture à la poésie. Le quotidien de M. G. est impliqué dans le discours, toujours drastique et iconoclaste : érudition et démesure, à la mesure du personnage lui-même. Notons par exemple *IAM, soit I am* (je suis) et *PTT* (poste-télégraphe-téléphone).

Un mélange de productions et de publications viennent en complément de cette synthèse qui formellement et conceptuellement trouve sa très grande cohésion dans l'ensemble des conditions historiques de sa posture idéologique comme esthétique. En ce seul sens, c'est révélateur pour qui connaît le personnage, attachant malgré son positionnement déstabilisateur.

On ne peut que saluer ce témoignage par cette publication aux Presses du réel, dont un extrait, ici, montre le type de préoccupations poético-esthétiques.

RM

Les presses du réel  
35, rue Colson  
21000 Dijon  
France  
www.lespressesdureel.com  
ISBN 978-2-84066-644-8

**Louis-Pierre Bougie : espaces chavirés, torsions du désir**

Essai de Michaël La Chance  
Préface de Georges Leroux  
Sous la direction d'Isabelle de Mévius

*Louis-Pierre Bougie : espaces chavirés, torsions du désir*, monographie publiée par Isabelle de Mévius, rend hommage à l'œuvre du peintre, graveur et dessinateur québécois Louis-Pierre Bougie. Né à Trois-Rivières en 1946, l'artiste a étudié à l'École des beaux-arts de Montréal, à l'Atelier de gravure Lacourrière-Frélaud à Paris et à la Vancouver Art School. Il est cofondateur de l'Atelier Circulaire de Montréal. À ce jour, il a publié 11 livres de création artistique (livres de graveur) en collaboration avec des poètes de renom, tels que Michel van Schendel (*Les mots griffonnés*), Geneviève Letarte (*Terminus Nord*) et François-Xavier Marange (*Ainsi fait*).

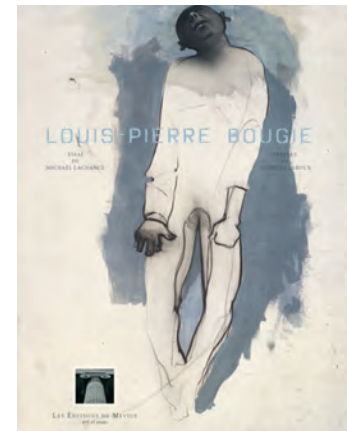
Le livre reproduit magnifiquement plus de 50 gravures (burin, taille-douce et eau-forte) exécutées par Bougie à partir de 1983. En parallèle, le texte de Michaël La Chance y pose un regard intelligent et sensible. Bougie et La Chance n'en sont pas à leur première complicité : au fil du temps, ils ont collaboré à plusieurs livres d'artistes : *Le prince sans rire* (1983), *Têtes perdues* (1989), *Forger l'effroi* (1998) et *Les derniers outrages du ciel* (1998). Cette monographie témoigne de leur belle connivence :

« Les écrivains ont besoin des peintres, mais aussi, inversement, les peintres ont besoin des écrivains », écrit La Chance en introduction. « Un jour, je saurai toucher au nerf de la parole, je trouverai une forme propice pour déverrouiller le langage », promet-il dans *Épisodes*, nouvel opus qui vient de paraître aux éditions La Peuplade. On pourrait dire que Louis-Pierre Bougie, un homme silencieux et discret, a trouvé, par la gravure et par la voix de son ami, « manière propice pour déverrouiller le langage ».

L'artiste et l'écrivain sont des vases communicants : les deux hommes conjuguent la prose et le dessin, se font chercheurs de sens. Gravure et écriture, s'empoignant l'une dans l'autre, contribuent à une impression de conscience éclatée. L'univers métaphysique de Bougie angoisse et éveille en nous des terreurs indicibles. Le poète de l'image est un conteur singulier.

Ses compositions, lavis dominés par des teintes laiteuses de bleu, de vert et de gris, nous entraînent dans un monde hors du temps, un temps dévié, un « non-monde » où surgissent des oiseaux immatériels et des fleurs fluides, des mains et des bras tendus dans le vide, des têtes sanguinolentes... Les corps désarticulés, contorsionnés, déployés, tordus, chavirés ou en chute flottent en apesanteur, courbent l'espace, traversent l'œuvre et la transcendent.

*Espaces chavirés...* est divisé en cinq chapitres, les titres évocateurs correspondant aux périodes de travail de l'artiste : « Les forages de l'émotion (1971-1986) » ; « Vérités toxiques (1986-1990) » ; « Torsions du désir (1990-1996) » ; « Exils des anges (1996-2005) » ; « Concentrer le temps ».



L'essai n'a pas pour but d'interpréter, de décoder. La Chance pose son regard sur l'œuvre « pour en recevoir l'émotion », il envisage l'écriture comme un exercice de travail sur soi : « Il y a dans ses dessins une agonie par procuration », constate-t-il ; « Qu'ai-je fait de moi ? » Le texte est émaillé d'énoncés fulgurants, de réflexions exaltées et exaltantes.

*Louis-Pierre Bougie : espaces chavirés, torsions du désir* est un livre sublime à garder ouvert, à lire avec lenteur, le cœur battant, dans la torpeur des jours d'hiver.

Chantal Gaudreault

Les Éditions de Mévius, art et essai  
1920-2020, rue University  
Montréal (Québec)  
H3A 2A5 Canada  
ISBN 978-2-9810774-2-4

**Le petit guide rouge  
du conseil d'administration  
d'un centre d'artistes  
autogéré accompagné  
du Guide de déontologie**  
RCAAQ

Tel que titré cet opuscule contient « les devoirs, les responsabilités et les obligations d'un conseil d'administration d'un centre d'artistes ». Édité par le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, c'est là un outil intéressant pour la « gouverne » des centres d'artistes. Pour cet INTER sur les « organisations artistiques d'ici et d'ailleurs », on ne peut que conseiller d'en prendre conscience et voici pour le commander.

ISBN 978-2-923021-26-3

**Le petit guide bleu  
de la gestion des documents  
et des archives**  
RCAAQ

Coordonné par Catherine Bodmer et Hélène Sarrazin pour le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, cet opuscule traite de la documentation archivistique, « les outils proposés par l'archiviste », « les étapes de la gestion des documents et des archives », avec « références bibliographiques » et « lexicque ».

Une sympathique publication pouvant servir aux diverses institutions dont évidemment les centres d'artistes que ce soit ici ou à l'étranger. Une belle initiative du RCAAQ !

RM

ISBN 978-2-923021-47-8

Regroupement des centres  
d'artistes autogérés du Québec  
2, rue Sainte-Catherine Est, espace 302  
Montréal (Québec)  
H2X 1K4 Canada  
formation@rcaa.org  
librairieformats.org



# LE LIEU

centre en art actuel

## PROGRAMMATION HIVER 2015

**FRANÇOIS  
RAYMOND**

16 janvier au 8 février

**ALEXIS  
BÉLANGER**

20 février au 15 mars

**BOSTON  
EN PERFORMANCE**

soirée de performance

27 mars - 20 h

**MARC-ANTOINE  
K. PHANEUF**

10 avril au 3 mai



345, RUE DU PONT, QUÉBEC  
INTER-LELIEU.ORG