



Corridart dans la rue Sherbrooke.

CORRIDART REVISITED

Excavating the Remains

CORRIDART *dans la rue Sherbrooke* is considered the most important of the three art exhibitions organized under the Arts and Culture Programme of the Organizing Committee (COJO) of the 1976 Montréal Summer Olympic Games.¹ However, as is well known, *Corridart* was dismantled shortly after its installation, three days prior to the official opening of the Olympics. The exhibition was subsidized solely by the Québec government and consisted of joint and solo projects by Québec artists. The works were installed along Sherbrooke Street between Atwater Street and the Olympic Complex, although the majority were situated between Jeanne-Mance and Papineau Streets.² Within the core zone of the exhibition were two principal sections of concentration, the first defined by Jeanne-Mance and St-Dominique Streets, and the second by Berri Street and Parc Lafontaine.

On the night of July 13th, the removal of *Corridart* was begun by City workers operating on the authority of Montréal's Executive Council. Many *Corridart* works were destroyed in the process. Since that time, much of the discourse on *Corridart* has centered on the legal and ethical ramifications of the dismantling and destruction of the installation. It is the intention of this article to describe instead the development and installation of the *Corridart* exhibition with a particular emphasis on the content of the exhibition. Of equal importance is the presentation, for the first time in a publication, of a complete visual record of the *Corridart* art projects.

The key members of COJO responsible for the Arts and Culture program, and more specifically for the *Corridart* project, were: Yvon DesRochers, General Director of COJO's Arts and Culture Program; Laurent Lamy, Supervisor of the Visual and Plastic Arts Sector, and his assistant, Paulette Gagnon; André Ménard, Coordinator of the *Corridart* exhibition, and his assistant, Sandra Marchand. The initial concept for *Corridart* was proposed by Fernande Saint-Martin, then Director of the Musée d'art contemporain de Montréal, who had been asked by the Minister of Cultural Affairs in 1975 to prepare a proposal for the Arts and Culture Program.³ In response, she submitted two projects, one being an outdoor exhibition composed of "vibrant" works to line a Montréal street, creating a corridor-like effect. Saint-Martin's idea of a "fête de l'art" was accepted "en gros," but it was decided that a committee should be created to define the proposed exhibition in greater detail.⁴

Melvin Charney, architect and professor in the Faculté d'aménagement of the Université de Montréal, was involved in the early stages of the exhibition at the invitation of Saint-Martin.⁵ On September 23, 1975, he officially offered his services to organize and coordinate the exhibition.⁶ After his acceptance, he became the creative force behind the exhibition and in that capacity enhanced its concept and shaped everything from its contents to the structure of its installation. In preliminary discussions between Saint-Martin and the art critic Normand Thériault, it was confirmed that the exhibition would be held outside rather than within a museum or interior space, while Charney introduced the notion of focusing on an historically significant Montréal street.⁷ Several venues were proposed; however, it was decided that Sherbrooke Street would be the best choice due to the many art institutions situated on or near it.

Through the *Corridart* exhibition, Charney planned to explore the many changes and problems within the City.⁸ In his examination of the possibilities and constraints imposed by the choice of Sherbrooke Street as the location, Charney focused on the two aspects he considered vital. These were the symbolic nature of Sherbrooke Street in Montréal's history, and its role as a thoroughfare which had also served as a processional route for parades (Saint-Jean-Baptiste; royal visits, Santa Claus) and other such pageantry.⁹ In his analysis of the physical aspects of the street as an exhibition site, Charney enumerated four elements: the road, the sidewalk, the buildings, and the space between the street and the buildings, occupied by structures and areas such as stairs and courtyards. These, he believed, could be divided into an exterior public space, an interior private space and the semi-public transitional area between the two.¹⁰ Charney suggested closing Sherbrooke Street to traffic or restoring the sidewalks to their larger widths of the 1920s. The City would not permit either, though a *cul-de-sac*, St-Christophe Street, was closed for the purpose of street theater.

In an internal COJO memo, Laurent Lamy defined *Corridart* as an attempt to visually animate a section of Sherbrooke Street with works conceived specifically for this purpose.¹¹ He also stated that those involved in *Corridart's* organization would not attempt to present the works of art as though they were being installed in a museum setting. Both of these components were in keeping with the original intentions of Saint-Martin and Thériault. Just as the Arts and Culture Program had broken with tradition through its presentation of exclusively Canadian art, *Corridart* featured only the work of Québec artists. Based on its location, its span of five and a half miles, and the inclusion of many local artists, *Corridart* was considered by COJO to be one of the most important visual arts projects subsidized by the Québec government.¹² However, this status was certainly not reflected by its budget allocation, as *Corridart* was assigned less than ten percent of COJO's total visual arts budget.¹³

Corridart was intended to be a site "of festivity, and expression; a city wide

art gallery," according to the pamphlet calling for submissions to the project. This atmosphere would be created through a unique combination of visual and performing arts interspersed along the exhibition route. As well, its outdoor location would make it more accessible to the public at large, and would draw the community out into the street to create a living museum. The basic structure of the exhibition was established within Charney's analysis/report, *Inventaire des Lieux*, dated October 1975. However, the COJO press releases emphasized the notion of festivity and this can be only vaguely detected in Charney's concept through his inclusion of performance stages along the exhibition route.

Several months after Charney completed his report, a more unified version of the aims of the exhibition appeared in official communiqués. In these documents, the two themes are incorporated to suggest that *Corridart* should be a place of festivity and visual animation as well as a portrayal of the historical realities of its site. Charney believed that the second element was essential.

The visual art in the *Corridart* exhibition consisted of work by both invited artists and artists chosen in a juried selection. Prior to Charney's official involvement, COJO had issued invitations to ten artists, although only Guy Montpetit would actually participate in the *Corridart* exhibition.¹⁴ Despite these invitations, Charney suggested that submissions also be solicited through a public competition and as a result, a widely-distributed brochure/application form inviting artists to submit proposals was created in October 1975.¹⁵ The contest was open to all visual art disciplines but was restricted to Québec artists or anyone who had been living in Québec for at least two years. The two other restrictions imposed were that only new projects (works which had not previously been publicly displayed) would be considered, and that the work should emphasize the concept of the exhibition. Artists were allowed to send separate, multiple submissions. The documents concerning each project were to be unsigned, with the identity and biographical information of the artist enclosed in a separate sealed envelope to ensure anonymity, although not everyone complied. The brochure specified that each artist would retain ownership of her/his work and that COJO was merely subsidizing the works' creation. A map of the intended exhibition route was provided in the brochure/registration form to aid applicants in their selection of a location for their work, although it was stated that other sites outside of this area would also be considered.¹⁶ All open spaces within the defined route on Sherbrooke Street, including vacant lots, squares, parking lots and parks, could be considered. Participants were responsible for the execution and installation of their work, for assuring that damage was not done to walls, lamps, etc., and that the street's function would not be impeded. The pamphlet specified that the projects would be evaluated according to the following criteria: quality, excellence, relevance and adaptability to the exhibition, location selected, viability of costs, and duration of display. To allow a maximum number of subsidized projects,

particular attention would be given to those which had low costs. The end result was a variety of works, both jury-selected and commissioned, with budgets ranging from as low as \$1,800 to as high as \$71,250.¹⁷

Three meetings were held to conduct the selection process.¹⁸ All five jury members had backgrounds in the visual arts: Laurent Lamy and Paulette Gagnon from COJO, Melvin Charney, the sculptor Roland Poulin, and Fernande Saint-Martin.¹⁹ The selection process was methodical. Of the 306 proposals, five projects were chosen immediately, while ten others were designated "sous réserve."²⁰ These "sous réserve" works had been selected by the jury, but certain aspects of production, location or cost were deemed questionable or unresolved. The acceptance of these projects was therefore based on the resolution of these details to the satisfaction of the exhibition's organizers. Unfortunately, however, artists whose projects had been selected outright as well as those whose projects had questionable aspects, were all sent letters informing them of their acceptance. As a result, the artists whose projects were classified "sous réserve" were not notified of the problems associated with their work until later meetings with Charney, at which time some were informed of the need for major changes.

The five projects selected outright were those from Kina Reusch, Trevor Goring, Jean Noël, Andy Dutkewych, and Léopol Bourjoi.²¹ The proposals chosen for further consideration were by: Archigrok (Tom Dubicanac and Ted Cavanagh); Yvon and Monique Cozic; Marc Cramer; Michael Haslam; Kevin and Bob McKenna; Jean-Pierre Séguin; Françoise Sullivan, David Moore and Jean-Serge Champagne; Claude Thibaudeau, Laurent Gascon and Danyelle Morin; Bill Vazan; and René Viau, Serge Gagnon, Bruno Caroit and Louis L'Abbé. As a result of the comparatively low number of projects finally selected, a significant amount of the budget remained, allowing for additional projects which were created by invited artists and organizations, and by Melvin Charney. Those involved in commissioned projects included Edmund Alleyn, Pierre Ayot, Jean-Claude Marsan, Guy Montpetit, Véhicule Art and Galerie Média.²²

At Charney's suggestion, performing arts activities were added and organized in collaboration with Normand Choquette, assistant to Guy Savard, Director of the Performing Arts Sector.²³ For the most part, the events were seen as parallel activities to *Corridart* rather than part of the exhibition.²⁴ However, within his *Inventaire des lieux*, Charney had determined potential stage areas; for example, *Théâtre sur la rue Saint-Christophe* was clearly identified as part of the exhibition by its decor and inclusion in the *Corridart* map of projects. As well, within the framework of the exhibition, performances were scheduled for the stage installed in the *Kiosque à broue* (a jury-selected project), and archival material indicates that a marching band, *L'Enfant Fort*, had submitted a successful proposal and was to perform along the exhibition route.²⁵

Two of the artists slated to participate in the exhibition, Léopol Bourjoi and

Edmund Alleyn, did not do so for various reasons. The space left by their withdrawn projects was easily filled by the expansion of one commissioned work and the introduction of another. Both of these projects, *Mémoire de la rue* and *Les maisons de la rue Sherbrooke*, were conceived by Charney, though the former was realized by Jean-Claude Marsan, with assistance from Lucie Ruelland and Pierre Richard. Thus, with the basic content of the exhibition established, the organizers and artists set to the task of building *Corridart*.

After the selection was completed the jury dissolved, leaving Melvin Charney and André Ménard (to a lesser extent) to supervise the exhibition.²⁶ Prior to the commencement of project construction, discussions pertaining to creative and technical aspects were held between each artist and Charney, with some input by Ménard concerning administrative matters such as budgets and financial reports.²⁷ In response to these meetings, some artists submitted more detailed or modified proposals and re-estimated their budgets. Despite the contact between the organizers and the exhibitors as well as the publication of the participants' names in local newspapers, the artists themselves had very little contact with one another and, in some instances, none at all. Many of the artists met for the first time at the vernissage held in July 1976, and then only in passing.²⁸

As stated earlier, COJO had invited ten artists to submit proposals before Charney suggested that a competition be held. Of these, Guy Montpetit was the sole artist to have a project accepted in *Corridart*. Montpetit referred to his project as an "œuvre totémique animée," composed of wooden structures supporting several yards of stretched nylon fabric.²⁹ The colourful material created patterns of large geometric shapes; and the three sculptures comprising *Sculptures en série* (figs.1 and 2), were installed in the interior courtyard of the Convent of Les Soeurs du Bon Pasteur.³⁰ *Sculptures en série* was joined by the works selected by the jury. Of the five chosen outright, the four which appeared in the final exhibition were *Suspension Two*, *Torii*, *Street Spectrum* and *FFF (banderoles)*. Andy Dutkewych's *Suspension Two* (fig.3) was described in his proposal as "a structure with various elements integrated within the given frame work."³¹ This open steel frame supported suspended elements of wood and stone and was installed in Parc Lafontaine across from Notre-Dame Hospital. *Torii* (fig.4), as proposed by Kina Reusch, consisted of two arches/gateways. These wooden arches, each eight feet high and fifteen feet wide, would span the sidewalk in front of Dawson College's Parc Lafontaine Campus and were to be placed a minimum of thirty feet apart, so that one would be visible through the other.³² They were supported by sand bags and draped and tied with rope.

Street Spectrum 76 was perhaps the most subtle of all the *Corridart* projects. Trevor Goring proposed painting "the arbitrary framework of the street [to establish and accentuate] an emotional and visual rhythm" for those spectators who would travel "through this colour corridor."³³ Goring intended to paint a twelve-

foot band of colour on the curb of the south side of Sherbrooke from Jeanne-Mance to Papineau Streets: one colour on each block in the sequence of the spectrum (see fig. 7).³⁴ The last of the projects initially selected by the jury was *FFF (banderoles)* (fig. 5) by Jean Noël. The dimensions of his ten geometric banners were modified to accommodate Montréal City standards for the installation of banners over roadways.³⁵ These 5' x 15' red nylon "aerial sculptures" were installed fifty feet apart, allowing "une progression géométrique et visuelle dynamique" evolving over a span of five hundred feet along Sherbrooke Street between Berri and St-André Streets.³⁶

As stated earlier, when the jury selected these works it also chose projects which it felt warranted further consideration. Labelled "sous réserve," their inclusion was based on the ability of Charney, Ménard and the artists to resolve any technical and/or financial problems. The first of these works to be cited here is *Pine Forest* (fig. 6) by Tom Dubicanac and Ted Cavanagh, Montréal architects who used the pseudonym Archigrok.³⁷ Of the visual arts projects, *Pine Forest* was one of two which were considerably transformed from the initial proposal. The original idea described in their proposal was to create a border of six pine trees aligning the sidewalk in an "attempt once more to symbolically re-establish modern man's lost awareness and fundamental physical connection with environmental life cycles." The work was eventually installed in a vacant lot located on Sherbrooke Street East between Berri and St-Hubert Streets. It was composed of a grouping of trees planted in sand and surrounded by barbed wire with a sign that indicated danger due to radiation. Trees were also an essential element of Yvon and Monique Cozic's *Cross-Country* (figs. 7 and 8), though unlike *Pine Forest* this piece retained its "innocence."³⁸ *Cross-Country* involved padding and wrapping a section of the trunks of thirty trees (rather than the originally proposed ten) with brightly coloured fabric and assigning a random number to each.³⁹ In this way, according to Cozic, the trees would be participating in a silent and motionless marathon in Parc Lafontaine.⁴⁰ The intention was to mock the notion of competition, particularly competitive sports. Cozic's principal aim, however, was to create a situation that would not exist without "creative mediation."⁴¹ As with the entries by Archigrok and the Coszics, Marc Cramer's piece was also changed from the initial plan.⁴² Cramer had proposed a project entitled *Trois rues montréalaises*, which was eventually reduced to *Une rue montréalaise* (figs. 9 and 10). The work was altered from a proposed sculptural-photographic installation to a two-dimensional coloured photographic montage of fourteen houses from the Plateau Mont-Royal (the City district stretching to the east from the edge of Mount Royal to about Papineau Street) and mounted on three panels. The entire rectangular structure was installed on metal scaffolding on the corner of Hôtel-de-Ville and Sherbrooke Streets.

Claude Thibaudeau, the owner of the Montréal kite shop La Cerf-Volanterie,

proposed several projects, including banners, kites and mobile sculptures; only the banners and kites were accepted.⁴³ Thibaudeau's kites were to be flown from the roof of the Bibliothèque nationale du Québec, but this did not happen. Thibaudeau, Laurent Gascon and Danyelle Morin each created five banners. Thibaudeau's banners (fig.11), inspired by the work of the Plasticiens, were composed of bands of colour and various geometric shapes. These were installed near Sheppard Street outside of the central zone of *Corridart*. However, Gascon produced one long 150' x 5' banner because it was more compatible with his interest in large-scale productions. Gascon attached five lengths of coloured fabric, designed to criss-cross the street, creating a form of "sculpture" that would visually fill the space. Unfortunately, the work was never installed. Danyelle Morin used a blow-torch to progressively burn her five banners (figs.12 and 13) and these were installed along Sherbrooke East between Clark and St-Dominique Streets, according to their degree of "destruction."

Of the two solo projects submitted by Michael Haslam, the one selected by the jury was *Teletron* (fig.14): two brightly painted outdoor telephone booths similar to pay phones but with a "closed circuit intercom, connected to a tape machine installation."⁴⁴ Included on the tapes were *Corridart* artists discussing their work, people talking on the street, as well as the sounds of the street itself. Loudspeakers on the roofs of the booths projected the recordings to the passing public on the north-west corner of Sherbrooke Street and St-Laurent Boulevard. Kevin McKenna's *Rues-miroirs* (fig.15) was a joint project with his brother Bob McKenna. In the proposal, the work is described as a giant photo-montage encompassing a panoramic view of five or six blocks of Sherbrooke Street.⁴⁵ The photo-montage, produced using the same method as used for aerial maps, was mounted on panels eight feet high which were placed on top of an 8' x 60' convex panel. The structure was mounted on Sherbrooke St. at St-Laurent Blvd., and placed on the opposite side of the street from the photographed site, presenting a distorted mirror image.

Jean-Pierre Séguin described his work, *Intervention* (fig.16), as an "assemblage" consisting of two groupings of one hundred and fifty cardboard boxes. One group of boxes was subject to climatic changes as well as human intervention, while the other group was covered with clear plastic.⁴⁶ Séguin had planned to photograph *Intervention* each day of the exhibition to document the transformation of the initial formal structure of the box groupings to more abstract/organic forms at their site near the former CEGEP du Vieux-Montréal on Sherbrooke Street.⁴⁷

Hommage aux maisons où naissent les légendes (fig.17) was the title of the project submitted by Françoise Sullivan, assisted by David Moore and Jean-Serge Champagne.⁴⁸ She described the piece as a tour of houses where some of Québec's most significant individuals, including Paul-Émile Borduas, Claude and Pierre Gauvreau, and Norman Bethune, lived and/or worked. Each of the twelve houses

was identified by an illuminated display case filled with photographs, texts and other informative material, including some original documents.⁴⁹ In addition to the display cases, panels mounted on scaffolding, would highlight other Québec artists. The work would eventually be displayed along Sherbrooke Street. The last of the works on the "sous réserve" list to be discussed here was by Bill Vazan. Of the various proposals Vazan submitted, the *Corridart* jury selected *Stone Maze* (fig.18). This labyrinth, composed of 250 limestones of approximately one ton each positioned to form a circular, organic maze, was installed on Sherbrooke at the corner of Cherrier and Amherst Streets.⁵⁰

After the *Corridart* jury had selected works from the competition, Pierre Ayot was invited to participate and produced *La croix du Mont-Royal sur Sherbrooke* (fig.19).⁵¹ This work, created with lights mounted on steel tubing, was a reduced replica of the Mount Royal Cross. It was installed on its side on the McGill University playing field near the Roddick Gates, the imposing entrance onto the University campus at Sherbrooke Street and McGill College Avenue.

The conceptual linking of the visual arts projects had been established by Melvin Charney in his *Inventaire des lieux*: Sherbrooke Street and its importance in the history of Montréal. The premise of presenting "evidence of events that affected and were affected by the street" was realized in *Mémoire de la rue* (figs.20, 21 and 22), conceived by Charney.⁵² He selected urbanist Jean-Claude Marsan to research the project. A journalistic approach was achieved by displaying archival photographs and texts mounted on panels hung on scaffolding, which was anchored with concrete counter-weights resembling the bases of doric columns. The work was installed at various sites which related to the images and texts.⁵³ Charney's intention was "to create the museum context": "the presence of the street was drawn forward ... because a street has its own history."⁵⁴ To ensure this, Charney added an element guaranteed to attract the attention of passers-by — bright orange-red hands pointing to architectural features, public sculptures, structures and spaces which pertained to the documentation on display.⁵⁵ In addition, green- and yellow-striped signs with the title of the exhibition, *CORRIDART dans la rue Sherbrooke*, were prominently hung on yellow scaffolding.⁵⁶

After all the other visual art projects had been determined, Charney's second piece, *Les maisons de la rue Sherbrooke* (figs.23 and 24), was added at his suggestion.⁵⁷ Gilles Dessureault produced the drawings for *Les maisons de la rue Sherbrooke*.⁵⁸ The project was a full-scale facade which was a mirror-image reproduction of two Victorian greystone townhouses situated across from the installation site at the corner of St. Urbain and Sherbrooke Streets. The site was now "vacant ... land ... cleared of terrace housing in the early 1960's by the provincial and municipal governments for some institutional project long forgotten."⁵⁹ The plywood facade was reconstructed in detail and was supported by scaffolding, producing "the feeling both of a ruin and a building under construction."⁶⁰

Performances had been part of the basic concept as defined in Charney's *Inventaire des lieux*. The exhibition (as it was installed) included two stages, one within the *Kiosque à broue* and the other on St-Christophe Street. Performances staged in conjunction with *Corridart* included chamber music concerts, poetry recitals, and shows by clowns and magicians.⁶¹ While activities and performances held at Parc Lafontaine (fig.25) and Carré St-Louis added to the air of festivity and animated the *Corridart* site, they were not integrated into the exhibition.

Kiosque à broue (fig.26), developed by René Viau, Serge Gagnon, Bruno Caroit and Louis L'Abbé, had been selected in the competition as one of the "sous réserve" projects.⁶² It was a "tent" with a seating capacity of approximately two hundred, in which performances would be presented and where refreshments would be available through a self-service system.⁶³ The structure was a combination of metal scaffolding-type tubes, vinyl laminated nylon fabric and nylon cables. It was installed adjacent to the Université du Québec à Montréal (UQAM) Pavillon ART II at St-Urbain and Sherbrooke Streets.⁶⁴ In contrast to the somewhat enclosed stage of the *Kiosque à broue*, the "stage" on St-Christophe Street (*Théâtre sur la rue St-Christophe*, figs.27 and 28) was completely open, with only the buildings and the street as a backdrop. The stage, located at the end of this *cul-de-sac*, and the adjoining seating were clearly denoted as part of the *Corridart* exhibition by the yellow- and green-striped plywood "theatre curtains" mounted at the opening of the street.

In addition to the projects installed along the *Corridart* route and the performances staged in this area, activities and exhibitions were held within the framework of *Corridart* at other sites. The members of Galerie Média solicited an "appui financier" from COJO for special activities they intended to hold during the Olympics. These included concerts of new music held within the gallery as well as outdoors; a five-day musical "environment" created by Raymond Gervais, who would use thirteen turntables each playing different ethnic music; and screenings of Canadian and foreign experimental films.⁶⁵

Similarly, Véhicule Art's exhibition *Directions Montréal 1972-1976*, curated by Gilles Gheerbrant with assistance from Pierre Boogaerts, was also listed in the *Corridart* road map.⁶⁶ The sixteen participating artists, who did not contribute to any other *Corridart* projects, each created an original 20" x 26" "poster" in silkscreen or offset. These were to be placed along the *Corridart* exhibition route and in other public places.

Corridart's initial concept, as proposed by Fernande Saint-Martin, involved displaying colourful works of art in the street to create a "fête de l'art." This was accomplished by projects such as Goring's *Street Spectrum 76*, Montpetit's *Sculptures en séries*, Thibaudeau's, Gascon's and Noël's banners, the kites, the Cozics' *Cross-Country*, Haslam's *Teletron*, *Kiosque à broue*, *Théâtre sur la rue St-Christophe*, as well as the signage of *Corridart* (fig.29). However, this theme was expanded by Charney's

Mémoire de la rue, which was equally successful in presenting moments of the shared past of Sherbrooke Street and Montréal itself, and in commenting on its ramifications for the present. Similar themes were exemplified by his *Les maisons de la rue Sherbrooke*, Cramer's *Une rue montréalaise*, the McKennas' *Rues-miroirs*, and Sullivan's *Hommage aux maisons où naissent les légendes*. Four works were intended to represent or could be interpreted as presenting social commentary: Morin's burnt banners, Séguin's *Intervention*, Ayot's *Croix du Mont-Royal* and Dubicanac and Cavanagh's *Pine Forest*.

Thus, the initial goals of the organizers were realized in *Corridart*, as both the notion of festivity and the sociological aspects were manifest in the exhibition. That *Corridart* should be as cohesive as it apparently was is remarkable, given the various individuals who contributed to the exhibition, the relative freedom given to them in the creation and installation of their work, as well as the complications created by the City's regulations regarding street activities.⁶⁷ Charney's role as organizer was no doubt essential to its success, especially as it is likely that he maintained control of the direction of the exhibition throughout its development and installation. He viewed *Corridart* as a project of his creation rather than an exhibition to be organized. This hypothesis is supported by the fact that *Corridart*, according to Charney, was the product of his aims and interests as they had developed over time.

Corridart's vernissage, originally slated to be held in the street, was held on July 7, 1976 at the UQAM Art Gallery on Sherbrooke Street.⁶⁸ At this occasion many of the *Corridart* artists met for the first time, although not the last, as some of them would later reassemble in their court case against the City of Montréal. On the night of July 13, 1976, City workers began dismantling *Corridart*, much of which had been installed by the Public Works Department of Montréal. It would take several days to remove the entire exhibition, and some projects (*Cross-Country*, *Sculptures en Série*, and *Kiosque à Broue*) were dismantled by the artists themselves, out of solidarity with their *Corridart* compatriots as well as fear of damage to their works should their removal be left to the City. However, Guy Montpetit's *Sculptures en série* was not removed. The nuns on whose property the work was installed, defended and protected it from demolition. The performances and activities to be held within the framework of *Corridart*, such as the flying of the kites, the remaining performances scheduled for *Théâtre sur la rue St-Christophe*, Galérie Véhicule's *Directions Montréal 1972-76* exhibition, and all of Galérie Média's activities, were cancelled, by agreement between performers and organizers.

The removal of the exhibition was followed by a lengthy court battle involving several of the *Corridart* artists. In 1981, a verdict was rendered in favour of the City. The ensuing legal appeal was settled out of court in 1988, by the new municipal government under Mayor Jean Doré, Jean Drapeau's successor.⁶⁹ Many of those involved in this exhibition remain bitter for obvious reasons, as well as

for the fact that they were robbed of an opportunity for international exposure. An investigation of the events surrounding the removal of the exhibition and its aftermath, based on media coverage, is given in Louise Descoteaux's 1993 thesis, "*Corridart: La censure*" (UQAM). More documentation regarding other aspects of the events surrounding the exhibition are available in Pascale Choquette's 1996 thesis (Université de Sherbrooke) analyzing journalistic language and using "*L'Affaire Corridart*" as a case study. "*L'Affaire Corridart*" was the focus and title of an autumn 1996 exhibition curated by Bob McKenna, who is presently creating a film examining the relationship between artists and government.

Relatively few Montréal citizens had the opportunity to view *Corridart* firsthand, and due to the lack of material publicly available concerning the projects still fewer have even a vague idea of the exhibition's content. It is hoped that this article, and the accompanying photographs, will bridge the information gap to permit a clearer understanding of why *Corridart*'s abrupt removal is worthy of further consideration and analysis outside of the basic issue of censorship. Ironically, *Corridart*'s significance was validated by its very removal by the City of Montréal (fig.30). Its demolition transformed it into a ruin and, in our society, ruins endure the test of time.⁷⁰

As an aside, in February 1996 Nancy Marelli, Director of the Concordia University Archives, and I were made aware of the fact that the *Corridart* court evidence (including technical drawings, cassettes, film and some of the photographs which accompany this article), which was in storage at the Centre de Pre-Archivage du Palais de Justice, was to be destroyed due to a shortage of space. Steps were immediately taken to save the material and, with the assistance of the artists and Pierre Grenier a lawyer representing several *Corridart* participants in their battle against the City, the evidence was removed from the Centre de Pre-Archivage and is presently housed in the Concordia University Archives.

KIM GAUVIN

Ottawa

Notes

A detailed examination of the *Corridart* exhibition may be found in my thesis, "*CORRIDART Revisited - Excavating the Remains*" (M.A. thesis, Concordia University, April 1996).

1 The two other main art exhibitions were *Mosaïcart*, a display of art from each of Canada's provinces and territories, and *Artisanage*, a presentation of the work by Canadian artisans.

2 Archives Nationale du Québec (ANQ), E 46-1-1 *Corridart, La Rue Sherbrooke: Corridart, inventaire des lieux*, 23, Melvin Charney, October 1975. This concentration was due to the limited

financial resources available which did not permit the length of the exhibition route, 5.5 miles, to be adequately filled with art projects and other displays.

3 Fernande Saint-Martin, interview by author, 28 Sept. 1995, Montréal.

4 Centre Pre-Archivage du gouvernement du Québec, *Corridart artists vs. City of Montréal*, 05-22998-76 1/4, Cour Supérieure, transcript of Saint-Martin's testimony, 9 Oct. 1980, 31. Saint-Martin testified that COJO took responsibility for organizing the exhibition, as she was occupied organizing the other exhibition she had proposed, *Trois générations d'art québécois 1940-1950-1960*, at the Musée d'art contemporain de Montréal. During my interview with Melvin Charney, 18 July 1995, Montréal, he indicated that Normand Thériault had been involved in the ground-level discussions of *Corridart*.

5 Charney interview, 18 July 1955.

6 ANQ, E 1-46-34, Concours *Corridart*, letter/proposal from Charney, 23 Sept. 1975.

7 Charney interview, 18 July 1955.

8 Mary Jane JACOB, *Melvin Charney: Recent constructions and works on paper* (New York: 49th Parallel; Centre for Contemporary Canadian Art, 1982).

9 ANQ, E 46-1-1, *La Rue Sherbrooke: Corridart, inventaire des lieux*, 8-9, Melvin Charney, October 1975.

10 *Ibid.*

11 UQAM Archives, Fonds Laurent Lamy, 97P3/8 Programme Arts et Culture pour les Jeux Olympiques de 1976 et Projet *Corridart*, 4, bulletin of internal COJO information written by Lamy.

12 *Ibid.*, Olympique Communiqué/press release. Arts and Culture Program exhibitions, organized by COJO and by others, include: *Artisanage*; *Mosaïcart*; *Art Inuit*; *La Chambre nuptiale*; *Contact*; *Exposition "Estival"*; *Exposition Guy Montpetit*; UQAM 76; *Graphisme et design des jeux de la XXI^e Olympiade*; *Gravures contemporaines du Québec, 1965-1975*; *Images du sport au Canada, 19^e et début du 20^e siècle*; *Imprint 76*; *Les meubles anciens du Québec*; *Spectrum Canada*; *Les sports au Québec, 1879-1975*; *Sports et divertissements populaires à Montréal au XIX^e siècle*; *Super-Panneaux-Affiches*; *Timbres, monnaie et posters olympiques*; *Trois générations d'art québécois 1940-1950-1960*.

13 ANQ, E 46-1-1, report by DesRochers.

14 *Ibid.*, E 46-1-34, Concours *Corridart*, list of "Artistes déjà invités au Programme Arts et Culture." The ten artists who had already been invited (according to Charney, Laurent Lamy had invited them) were: Louis Archambault, Claude Guité, Paulette-Marie Sauvé, Ivanhoe Fortier, Guy Montpetit, Véronique Desgagné-Couture, Germain Bergeron, Miche Villeneuve and Les Films Québec Love.

15 *Ibid.*, text by DesRochers.

16 Based on the documents reviewed, no one proposed a work for outside the area specified in the registration form.

17 Jean-Pierre Séguin's project, *Intervention*, was the least costly while the Charney and Marsan collaborative project, *Mémoire de la rue*, was the most expensive.

18 ANQ, E 46-1-34, Concours *Corridart*, minutes of jury meeting, 8 Jan. 1976. At the first meeting the *Corridart* Competition rule that stipulated 12 Dec. 1975 as the deadline for submissions was amended. The jury chose to consider all 306 submissions which had arrived to date. This posed an irresolvable problem; a note written in the margins of the jury minutes indicates that some applications had already been refused entry based on their arrival after the published deadline.

19 Saint-Martin interview. Saint-Martin said that her involvement in *Corridart* ended with her proposal for the project. As well, in a separate interview with Roland Poulin, he too had no memory of being a member of the jury. The minutes of the jury meeting, however, indicate their presence.

In addition, on page 31 of the transcript of her court testimony, October 9, 1980, Saint-Martin states that she was invited to be part of the jury, and further, on page 33, describes the contest and the process of submission and selection. On page 34, she states that the jury consisted of Laurent Lamy, Roland Poulin, Melvin Charney, Paulette Gagnon and herself.

20 ANQ, E 46-1-34, jury meeting minutes.

21 Bourjoi withdrew from the exhibition soon after being selected.

22 Due to complications related to the location of his project, Edmund Alleyn did not participate.

23 Charney interview, 18 July 1955.

24 This was the belief expressed by many of those interviewed, including Lamy, Gagnon, and Marchand.

25 ANQ, E 46-1-34, CORR-22 *L'Enfant Fort*, Ménard to DesRochers, 9 June 1976.

26 Charney interview, 18 July 1955.

27 All of the artists interviewed mentioned discussions with Melvin Charney, prior to and during the creative process. Most felt that these discussions were not motivated by an attempt to influence their projects. Some artists had also mentioned discussions with André Ménard and one or two with Laurent Lamy. Also, the COJO archives contain written correspondence between Ménard and many of the artists regarding the details of their projects.

28 Bob McKenna, interview with the author, 6 Sept. 1995, Montréal. Other artists confirmed the fact that for the most part they were unaware of who else had been selected.

29 Claude Thibauadeau, interview with the author, 22 Aug. 1995, Montréal. Thibauadeau said that he made the fabric portion of Montpetit's work based on his specifications. In an interview (26 Nov. 1995), Guy Montpetit said that in the creation of his designs Thibauadeau used the same fabric as used in the manufacture of parachutes.

30 ANQ, E 46-1-34, CORR-21, Guy Montpetit, proposal. Montpetit's proposal indicated his intention to create three sculptures, the first of which would be composed of one element, the second of two and the third of three elements. This was reduced from six sculptural elements to three for budgetary reasons.

31 *Ibid.*, CORR-16 Andrew Dutkewych, jury sheet; proposal, 10 Dec. 1975. Dutkewych's sculpture was installed on his chosen site, with no apparent changes made to the original proposal.

32 *Ibid.*, CORR-9 Kina Reusch, entry form, 11 Dec. 1975.

33 *Ibid.*, CORR-5 Trevor Goring, artist's statement, 28 May 1976.

34 Trevor Goring, interview with the author, 4 Apr. 1996, Montréal. Goring did not want to create a work which would occupy one site, but desired instead to produce a work which would be a "unifying thread" and would evolve as spectators passed along the exhibition route. This would, according to Goring, give the effect of a spectrum, establishing a smooth visual continuity from east to west and vice-versa.

35 ANQ, E 46-1-34, CORR-8 Jean Noël, entry form, 7 Dec. 1975. His proposed work was to be composed of ten giant banners, each measuring 12' x 12'.

36 *Ibid.*, proposal. City standards for the installation of banners over roadways did not permit the installation of banners more than 5' in height. In a letter to Ménard from Noël, dated April 1976, Noël indicates that he was particularly disturbed by the last change imposed on him as he had already made three of the 10' x 10' banners (the initial measurement modification). Despite the fact that this was not the intended installation plan, two banners were installed side-by-side at the intersection of Sherbrooke and Berri Streets.

37 *Ibid.*, CORR-1 Archigrok, letters. Tom Dubicanac and Ted Cavanagh were both architects. Dubicanac was responsible for all correspondence with COJO personnel and seems to have supervised most other aspects of the Archigrok project. In addition, or perhaps because of this, the majority of newspaper and periodical articles mention Dubicanac as the sole creator of *Pine Forest*. The project was to consist of a row of six pine trees and the sectional sketch, which accompanied the proposal, illustrates that the trees were to be planted in a wedge-shaped container. The jury's reservations revolved around the technical aspects of installation and the desire to emphasize the concept of a forest rather than presenting a row of six trees.

38 ANQ, E 46-1-34, CORR-3 Yvon Cozic, proposal. Cozic said that he and his wife did not enter the contest but were solicited to participate. ("Cozic" is the husband and wife team of Yvon and Monique Cozic. Despite the fact that this was a collaboration, only Yvon Cozic's name appears on the application form and, presumably, for this reason, he is usually cited as the sole creator of this work.) It is possible that Cozic was invited to submit an application to the contest, as archival documents indicate that the projects submitted by Cozic were reviewed by the *Corridart* jury. Jury notes indicate that of the two projects submitted, *X noués 3* was accepted while *Cross-Country* was not. *Cross-Country* was rejected "avec réserve." Despite this, *Cross-Country* was the work featured in the exhibition, although there is no documentation as to why this occurred.

39 ANQ, E 46-1-34, CORR-3.

40 *Ibid.* Cozic originally conceived the project for Carré St-Louis. Charney had suggested using more trees and Cozic modified *Cross-Country* to include thirty trees, instead of the original ten.

41 *Ibid.*

42 Marc Cramer, interview with the author, 3 Oct. 1995, Montréal. His original project was a series of seven prisms, forming a large triangle of twenty-one panels with a montage of images of three different streets - one at sunrise, another at noon, and the other at sunset. Houses from the Plateau Mont-Royal were to be individually photographed and then reassembled one next to the other to form the streets, following a common model. ANQ, E 46-1-34, CORR-4, jury notes, 27 Feb. 1976. Cramer's work was accepted "sous réserve" and following discussions between himself and Charney the piece underwent major changes.

43 ANQ, E 46-1-34, CORR-12 Claude Thibaudeau, entry form, 12 Dec. 1975. His proposed projects were to include the participation of Guido Molinari, Claude Tousignant, and Jacques Hurtubise. The *Corridart* jury approved of Thibaudeau's proposal for banners and kites with slight variations and Charney suggested that less established/younger Québec artists be involved in the creation of the projects.

44 *Ibid.*, CORR-6 Michael Haslam.

45 *Ibid.*, CORR-7 Kevin McKenna, proposal. In an interview with the author, 28 Sept. 1995, Montréal, Bob McKenna stated that Kevin McKenna had suggested a site further west for the installation, as he wished to include skyscrapers in his image. The final image presented a perspective of the streets that run perpendicular to this section of Sherbrooke Street; as well, it panned Sherbrooke Street on each end. To enhance the street, images of Charlie Chaplin, a Zeppelin, and Bob McKenna himself were added.

46 *Ibid.*, CORR-10 Jean-Pierre Séguin, proposal. In an interview with Bob McKenna, 24 Feb. 1995, Montréal, Séguin said that individual(s) had ripped the plastic cover and had opened several boxes; assuming that they contained something of value. Séguin was dealing with two issues: first, the paradox between the value of something contained versus its container and the waste often associated with packaging; second with the effects of nature and the elements on the boxes.

47 Jean-Pierre Séguin, interview with the author, 6 Nov. 1995, Montréal.

48 ANQ, E 46-1-34, CORR-11, jury note. Sullivan's project appears to have been initially rejected by the jury, but was later reevaluated and approved for reasons which are not indicated in the

jury notes. Based on the budget submitted by Sullivan to COJO, Moore was paid from the amounts given to Sullivan. See also ANQ, E 46-1-34, CORR-20, Jean-Serge Champagne, contract. Champagne dealt directly with COJO and was given payment separate from Sullivan. He was commissioned to construct the natural wood cases.

49 Guido Molinari, interview with the author, 10 Oct. 1995, Montréal. Molinari had lent some Galerie L'Actuelle archival material to Sullivan for the display case dealing with the gallery.

50 ANQ, E 46-1-34, CORR-13 William Vazan, proposal, 11 Dec. 1975. Musée d'art contemporain, *Bill Vazan: Recent Land and Photoworks* (Montréal: Musée d'art contemporain, 1980), 51. *Stone Maze* covering a 1m x 37m x 55m area, was to be, in Vazan's words: "An island refuge from the city's traffic, being a rock garden; a social meeting centre; a maze for ritual/game; a sun calendar with foresight stones aligned to the solstice sun risings and sunsets; and all within the symbol for issue from the earth-mother's vulva and the beginnings of the city."

51 Pierre Ayot, interview with Bob McKenna, 24 Feb. 1995, Montréal.

52 Melvin CHARNEY, "Corridart on Sherbrooke Street, Montreal July 7th to 31st, 1976," *CORRIDART dans la rue Sherbrooke* (road map/pamphlet).

53 Jean-Claude Marsan, "CORRIDART: a-t-on voulu tuer la mémoire?" The documents came from the McCord Museum, the Archives nationale du Québec, and the majority from the Archives of the City of Montréal. ANQ, E 46-1-34, CORR-15 Jean-Claude Marsan, Marsan to Ménard, 31 May 1976. Charney amended his initial concept for *Mémoire de la rue* once he realized or decided that this project would be a major segment of the *Corridart* exhibition, and increased the number of panels from 80 to 155.

54 Charney interview, 18 July 1955.

55 ANQ, E 46-1-34, *La Rue Sherbrooke: Corridart, inventaire des lieux*, 64, Melvin Charney, October 1975. An example of its use was the hand pointing at David Azrielli's high-rise office building which replaced the Van Horne Mansion on Sherbrooke Street at Stanley Street, which had been demolished in 1973 with City approval. Some spaces included museums, churches, galleries, squares, the *École des Beaux-Arts*, the Canadian Club and the Mount Royal Club. See: "A vendre... 50 mains qui ont scandalisé la ville de Montréal." *Le Soleil*, 22 Sept. 1976. Joseph Lapin made the hands based on Charney's suggested form.

56 Melvin CHARNEY, "CORRIDART Melvin Charney on Art as Urban Activism in Canada," *Architectural Design* 7-8 (1977): 546. These colours were apparently "borrowed from municipal departments, such as city parks, whose budgets had been illegally channelled into Olympic spending." According to the *Corridart* road map, the graphic design was conceived and created by Charney in collaboration with John Honeyman.

57 Laurent Lamy, interview with the author, 26 Sept. 1995, Montréal. Lamy said that he had openly disapproved of Charney creating a work, citing the conflict of interest to both Charney and Yvon DesRochers, as Charney was the organizer of the exhibition and had been a jury member. Lamy added that he nonetheless felt *Les maisons de la rue Sherbrooke* was an excellent piece. See also Charney interview. His reason for creating this work was to fill the "big gaping hole" across the street from another project, *Kiosque à broue*. There has been some suggestion, however, that Charney had intended to create this project from early on in the exhibition's development. A document which supports this theory is noted in a budget: ANQ, E 46-1-34, CORR-26, Gilles Dessureault, *Budget: Projet - Les maisons de la rue Sherbrooke*, 19 May 1976. This budget suggests that the UQAM parking lot at the corner of St-Urbain and Sherbrooke Streets, the installation site of the *Kiosque à broue*, was the intended site for *Les maisons de la rue Sherbrooke*.

58 Gilles Dessureault, interview with the author, 11 Oct. 1995, Montréal. Dessureault had also been involved in the drawings of Sherbrooke Street used for the *Inventaire des lieux*

59 Melvin CHARNEY, "Melvin Charney: Other Monuments, four works 1970-1976," *Vanguard* 6, no.2 (March 1977): 8.

60 Charney interview. Due to the relative danger involved in the construction of this project an engineer had been consulted. Building inspectors had investigated the site. In a recent talk given by Charney at McGill University, 29 Oct. 1996, he emphasized the fact that *Les maisons de la rue Sherbrooke* was not about "facades" as much as defining the "collective form" of the street and the interior versus the exterior space.

61 ANQ, E 46-1-34, CORR-22 *L'Enfant Fort*, proposal, 1 June 1976. One group of performers, *L'Enfant Fort*, stands out as it submitted a proposal to the *Concours Corridart*. This group of approximately thirty performers, comprised of comedians, musicians and other entertainers, proposed ten performances, within the limits of the *Corridart* exhibition, by the group. The proposed "happenings" appealed to the *Corridart* jury, which accepted the proposal.

62 *Ibid.*, CORR-14, René Viau and Serge Gagnon to UQAM. Viau and Gagnon received recognition for this project, though Bruno Caroit and Louis L'Abbé appear to have played an equal role in its initiation and creation. In addition to being mentioned in the letter to UQAM, all four individuals are listed in the final expense report as receiving equal sums for the conception and execution of the project.

63 *Ibid.*, proposal.

64 *Ibid.*, entry form. The proposed site, the parking lot adjacent to 3450 St-Urbain on the north-west corner of St-Urbain and Sherbrooke Streets, was essential, as one aim of this project was to stimulate interest in the exhibition *UQAM 76* held at the Galerie UQAM in the adjacent Pavillon ART II building. According to notes found in their file, discussions between Ménard, Charney and the creators of this project led to a proposed change of site for the *Kiosque à broue*, for unspecified reasons. This suggestion was not well-received by the group but eventually Ménard and Charney acquiesced and the *Kiosque* was installed on the original site.

65 *Ibid.*, CORR-25 Média, Lucette Bouchard and Denis Racine, co-directors of Galerie Média, to Ménard.

66 *Ibid.*, CORR-24 Véhicule, memo to DesRochers from Ménard, 2 June 1976, proposal, 26 May 1976; DesRochers to Patrick Darby and Guy Lavoie of Véhicule Art Inc., 2 June 1976. The President of Véhicule Art at that time, Patrick Darby, and the Secretary, Guy Lavoie, were invited by the *Corridart* organizers to submit the proposal. The artists were: Allan Bealy, Pierre Boogaerts, Charles Gagnon, Betty Goodwin, John Heward, Miljenko Horvar, Christian Knudsen, Suzy Lake, Claude Mongrain, Jacques Palumbo, Leopold Plotek, Roland Poulin, Roger Vilder, Henry Saxe, Hans Van Hoek, and Irene Whittome.

67 For a visual analysis of the works and their relationship to the site, see my thesis "*CORRIDART* Revisited - Excavating the Remains," 94-106.

68 ANQ, E 46-1-34, CORR-14, DesRochers to Viau and Gagnon, 12 Apr. 1976. After the initial plan of a vernissage in the street was discarded, it was decided that the *Kiosque à Broue* would be the ideal location for a small reception. In the end, however, the Director of the UQAM gallery, Luc Monette, offered the use of the gallery for the vernissage.

69 Many of the artists interviewed recognized Pierre Ayot as the force who made the court case and appeal possible. They expressed admiration and gratitude when speaking of Ayot's ability to unite the artists who fought the City, and his involvement in acquiring the financial resources necessary for this battle.

70 Dessureault interview. Charney also expressed sentiments of this nature after the removal of *Corridart*.





fig. 1 Guy Montpetit, Sculptures en série.



fig. 2 Guy Montpetit, Sculptures en série.



fig. 3 Andy Dutkewych, *Suspension Two*.



fig. 4 Kina Reusch, Torii.



fig. 5 Jean Noël, FFF (banderoles).



fig. 6 Tom Dubicanac and/et Ted Cavanagh,
Pine Forest.



fig. 7 Yvon and/et Monique Cozic, Cross-Country,
and/et Trevor Goring, Street Spectrum 76.



fig. 8 Yvon and/et Monique Cozic, Cross-Country,



fig. 9 Marc Cramer, Une rue montréalaise.



fig. 10 Marc Cramer, Une rue montréalaise.



fig. 11 Claude Thibaudeau's banner/bannières.



fig. 12 Danyelle Morin's banner/bannières



fig. 13 Danyelle Morin's banner/bannières



fig. 14 Michael Haslam, Teletron.



fig. 15 Kevin and/et Bob McKenna, Rues-miroirs.



fig. 16 Jean-Pierre Séguin, *Intervention*.



fig. 17 Françoise Sullivan, **Hommage aux maisons où naissent les légendes.**



fig. 18 Bill Vazan, Stone Maze.



fig. 19 Produced by Pierre Ayot,
Croix du Mont-Royal sur Sherbrooke.

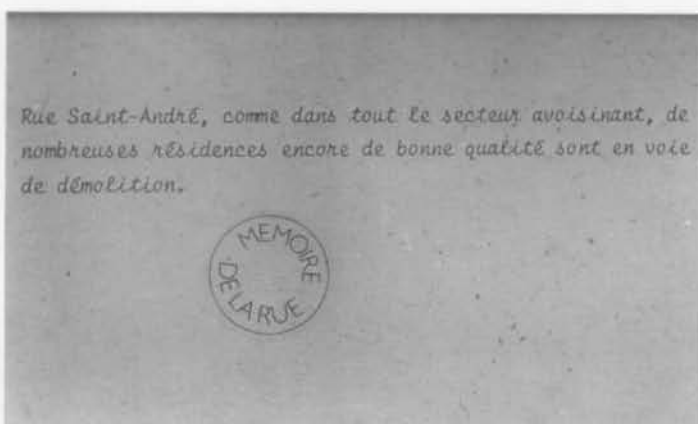


fig. 20 Melvin Charney, Mémoire de la rue.



fig. 21 Melvin Charney, *Mémoire de la rue.*

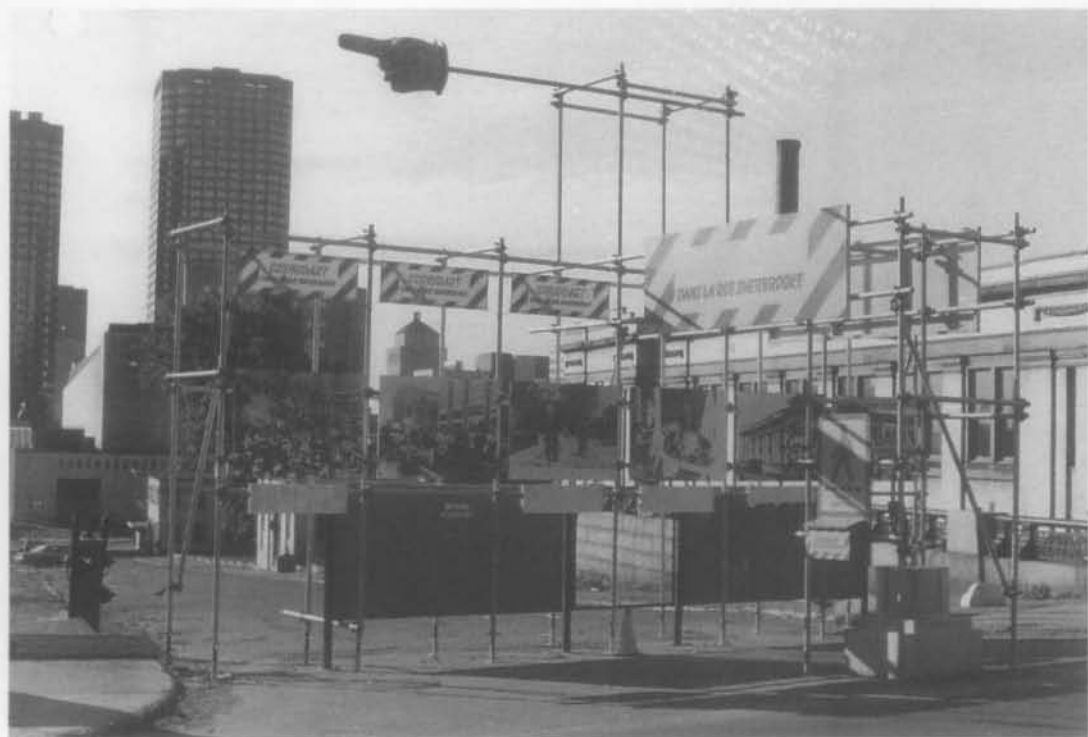


fig. 22 Melvin Charney, *Mémoire de la rue.*



fig. 23 Melvin Charney,
Les maisons de la
rue Sherbrooke.



fig. 24 Melvin Charney, Les maisons de
la rue Sherbrooke.



fig. 25 Lafontaine Park. Information cube. Yvon and Monique Cozic's, **Cross-Country** (wrapped tree), in the process of being dismantled and the number has been removed by the City workers.

Parc Lafontaine. Cube d'information.
Yvon et Monique Cozic's, **Cross-Country**
(arbre envelopper), en processus d'être déman-
teler et le numéro a été enlever par les employés
municipaux.



fig. 26 René Viau, Serge Gagnon, Bruno Caroit and/et
Louis L'Abbé, Kiosque à broue.



fig. 27 Théâtre sur la rue Saint-Christophe.



fig. 28 Théâtre sur la rue Saint-Christophe.

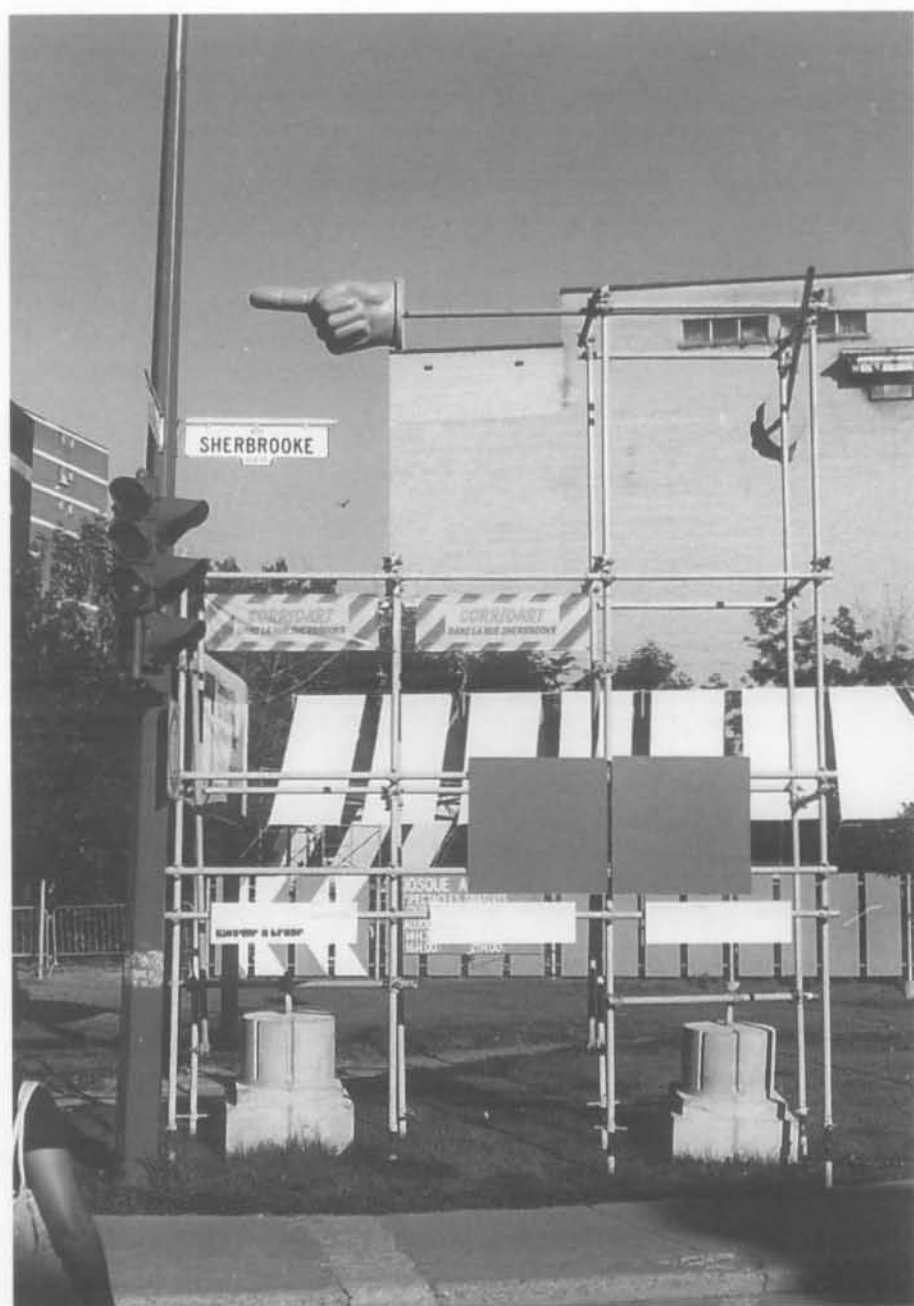


fig. 29 Corridart dans la rue Sherbrooke.



fig. 30 Démolition of/Démolition de *Corridart*. (Photo: Yvan Boulerice)

REVOIR *CORRIDART*

Exhumer les restes

Des trois expositions organisées dans le cadre du programme Arts et culture du comité organisateur des Jeux olympiques de Montréal (COJO), en 1976, *Corridart dans la rue Sherbrooke* est considérée comme la plus importante¹. Toutefois, comme nous le savons, l'exposition *Corridart* a été démantelée peu après son installation, trois jours avant l'ouverture officielle des Jeux. L'exposition était subventionnée uniquement par le gouvernement du Québec et se composait d'œuvres conjointes ou individuelles d'artistes québécois. Elles étaient installées le long de la rue Sherbrooke, entre la rue Atwater et les installations olympiques, mais la plupart étaient regroupées entre les rues Jeanne-Mance et Papineau². À l'intérieur du noyau central se retrouvaient deux concentrations principales, la première délimitée par les rues Jeanne-Mance et Saint-Dominique, et la deuxième, par la rue Berri et le Parc Lafontaine.

Le démantèlement de *Corridart* fut entrepris dans la nuit du 13 juillet par des employés municipaux sous l'autorité du Comité exécutif de la ville de Montréal. Plusieurs des œuvres furent détruites au cours de l'opération. Depuis, une grande partie de ce qui s'est dit sur *Corridart* est axé sur les ramifications légales et éthiques du démantèlement et de la destruction de l'installation. Le but du présent article est plutôt de décrire le développement et l'installation de l'exposition *Corridart* en mettant l'accent sur le contenu. Tout aussi importante est la présentation, pour la première fois dans une publication, du dossier visuel complet des éléments artistiques de *Corridart*.

Les membres du COJO responsables du programme Arts et culture, et plus particulièrement du projet *Corridart*, étaient: Yvon DesRochers, directeur général du programme Arts et culture du COJO; Laurent Lamy, superviseur du secteur des arts plastiques et visuels et son assistante, Paulette Gagnon; André Ménard, coordonnateur de l'exposition *Corridart* et son assistante, Sandra Marchand. Le concept initial avait été proposé par Fernande Saint-Martin, alors directrice du Musée d'art contemporain de Montréal, à qui le ministre des Affaires culturelles avait demandé, en 1975, de préparer un projet pour le programme Arts et culture³. Mme Saint-Martin soumit deux projets, dont l'un était une exposition extérieure composée d'œuvres «colorées» qui borderaient une rue de Montréal, créant un effet de corridor. Le concept de Mme Saint-Martin, d'une «fête de l'art», fut acceptée «en gros», mais on décida qu'un comité serait créé pour mieux définir les détails de l'exposition⁴.

Melvin Charney, architecte et professeur à la Faculté d'aménagement de l'Université de Montréal, a participé aux étapes préliminaires de l'exposition, à la demande de Mme Saint-Martin⁵. Le 23 septembre 1975, il fait une offre officielle de services pour l'organisation et la coordination de l'exposition⁶. Son offre est acceptée, et il devient le génie créateur derrière l'exposition. Dans cette fonction, il élargit le concept et donne forme à l'ensemble, depuis le contenu jusqu'à la structure de l'installation. Au cours de discussions préliminaires avec Mme Saint-Martin et le critique d'art Normand Thériault, il fut confirmé que l'exposition se tiendrait à l'extérieur, plutôt que dans un musée ou un espace intérieur, tandis que Charney proposa d'utiliser une rue de Montréal à caractère historique⁷. Plusieurs lieux furent proposés, mais la rue Sherbrooke fut considérée comme le meilleur choix, à cause des nombreuses institutions reliées aux arts qu'on pouvait y trouver ou auxquelles elle donnait accès.

À travers cette exposition, Charney projetait d'explorer les nombreux changements et problèmes à l'intérieur de la ville⁸. Dans son examen des possibilités et des contraintes imposées par le choix de la rue Sherbrooke, il se concentra sur les deux aspects qui lui semblaient fondamentaux: la nature symbolique de la rue Sherbrooke dans l'histoire de Montréal, et son rôle comme avenue importante servant aussi aux grands défilés (défilé de la Saint-Jean-Baptiste, visites royales, défilé du Père Noël...) et autres événements⁹. Dans son analyse des aspects physiques de la rue comme site d'exposition, Charney releva quatre éléments: la chaussée, le trottoir, les immeubles, et les espaces entre la rue et les immeubles, occupés par des structures et espaces tels les escaliers et les cours. Ces éléments, croyait-il, pouvaient être divisés en un espace extérieur public, un espace intérieur privé et une aire de transition semi-privée entre les deux¹⁰. Il suggéra de fermer la rue Sherbrooke à la circulation des véhicules ou de redonner aux trottoirs la largeur plus grande qu'ils avaient dans les années vingt. Les autorités refusèrent l'une et l'autre suggestions, bien que la rue Saint-Christophe, qui se termine en cul-de-sac, ait été fermée pour servir de théâtre de rue.

Dans un memorandum interne du COJO, Laurent Lamy décrit *Corridart* comme une tentative d'animer visuellement une section de la rue Sherbrooke au moyen d'œuvres spécialement conçues à cette fin¹¹. Il déclare aussi que les personnes engagées dans l'organisation de *Corridart* ne devraient pas essayer de présenter les œuvres comme si elles étaient installées dans le cadre d'un musée. Ces deux composantes étaient conformes à l'intention première de Mme Saint-Martin et de Normand Thériault. Tout comme le programme Art et Culture avait rompu avec la tradition en présentant des œuvres exclusivement canadiennes, *Corridart* ne présentait que des œuvres d'artistes québécois. À cause de son emplacement, d'une longueur de cinq milles et demi, et de la participation de plusieurs artistes locaux, l'exposition *Corridart* était considérée par le COJO comme un des plus importants projets en arts visuels que le gouvernement du Québec ait

subventionnés¹². Ceci, toutefois, ne se reflétait certainement pas dans la part du budget qui lui était alloué, puisque *Corridart* a reçu moins de dix pour cent du budget total du COJO pour les arts visuels¹³.

Selon les termes de l'appel pour la soumission de projets, *Corridart* devait être un lieu «de fête et d'expression; une galerie d'art à la grandeur de la ville». Cette ambiance devait être créée par une combinaison unique d'arts visuels et de spectacles s'entrecroisant le long de la route de l'exposition. De plus, son emplacement extérieur la rendrait plus accessible au grand public et inviterait les gens à descendre dans la rue pour créer un musée vivant. La structure de base de l'exposition fut établie d'après l'analyse-rapport de Charney, *Inventaire des lieux*, daté d'octobre 1975. Cependant, les communiqués de presse du COJO mettaient l'accent sur l'idée de fête, idée qui n'est que vaguement évoquée dans le concept de Charney par l'inclusion de scènes de spectacle le long de la route de l'exposition.

Plusieurs mois après que Charney eut achevé son rapport, une version plus unifiée des buts de l'exposition apparut dans les communiqués officiels. Dans ces documents, les deux thèmes sont réunis pour suggérer que *Corridart* devait être un lieu de fête et d'animation visuelle ainsi qu'une représentation des réalités historiques du site. Pour Charney, le second élément était essentiel.

La partie visuelle de l'exposition *Corridart* comprenait des œuvres d'artistes invités ainsi que d'artistes choisis après sélection par un jury. Antérieurement à la participation officielle de Melvin Charney, le COJO avait envoyé des invitations à dix artistes, bien que seul Guy Montpetit devait effectivement participer à l'exposition *Corridart*¹⁴. En dépit de ces invitations, Charney proposa que des œuvres soient sollicitées par un concours ouvert au public. C'est ainsi que fut créée et largement distribuée, en octobre 1975, une brochure invitant les artistes à soumettre des projets¹⁵. Le concours était ouvert à toutes les disciplines visuelles, mais restreint aux artistes québécois ou résidant au Québec depuis au moins deux ans. Les deux autres conditions imposées étaient que seuls des projets nouveaux seraient pris en considération (œuvres qui n'auraient pas été exposées auparavant), et qu'ils devaient souligner le concept de l'exposition. Les artistes étaient autorisés à soumettre plusieurs projets séparément. Chaque dossier devait être soumis non signé avec une enveloppe séparée et cachetée contenant l'identité de l'artiste et une notice biographique, bien que tous les participants ne se soient pas pliés à cette exigence. L'invitation spécifiait que chaque artiste resterait propriétaire de son œuvre et que le COJO ne faisait que subventionner la création. Le plan du parcours de l'exposition était fourni avec le formulaire d'inscription pour aider les participants à choisir un emplacement pour leurs œuvres. Il était toutefois mentionné que d'autres lieux en dehors de ce secteur pouvaient aussi être pris en considération¹⁶. Tous les espaces découverts le long de la partie réservée de la rue Sherbrooke, y compris les terrains vagues, les squares, les stationnements et les parcs, pouvaient être choisis. Les participants étaient responsables de l'exécution

et de l'installation de leurs œuvres. Ils devaient s'assurer de ne causer aucun dommage aux murs, aux réverbères etc, et de ne pas faire obstacle à la fonction de la rue. La brochure précisait que les projets seraient évalués selon les critères suivants: la qualité, l'excellence, la pertinence et l'adaptation à l'exposition — lieu choisi, praticabilité des coûts et durée de l'exposition. Pour obtenir le plus grand nombre possible d'œuvres subventionnées, une attention spéciale devait être portée à celles qui pouvaient être réalisées à moindre coût. Le résultat fut une variété d'œuvres, sélectionnées par jury ou subventionnées, dont le coût pouvait être aussi bas que 1 800 \$ ou aussi élevé que 71 000 \$¹⁷.

Il y eut trois rencontres du jury pour la sélection¹⁸. Les cinq membres du jury étaient tous reliés au monde des arts visuels: Laurent Lamy et Paulette Gagnon, du COJO, Melvin Charney, le sculpteur Roland Poulin et Fernande Saint-Martin¹⁹. La sélection se fit avec méthode. Sur les 306 dossiers soumis, cinq projets furent acceptés immédiatement et dix autres furent classés «sous réserve²⁰». Ces œuvres «sous réserve» avaient été sélectionnées, mais certains aspects de la production, de l'emplacement ou des coûts étaient jugés discutables ou non résolus. L'acceptation de ces projets tenait par conséquent à la solution de ces détails à la satisfaction des organisateurs de l'exposition. Malheureusement toutefois, les artistes dont les projets avaient été choisis immédiatement, de même que ceux dont les projets présentaient des aspects discutables, reçurent tous une lettre d'acceptation. En conséquence, les artistes dont les projets avaient été classés «sous réserve» ne furent informés des problèmes que lors de rencontres ultérieures avec Melvin Charney, alors que certains furent informés qu'ils devaient apporter des modifications importantes à leurs projets.

Les cinq projets sélectionnés d'emblée étaient ceux de Kina Reusch, Trevor Goring, Jean Noël, Andy Dutkewych et Léopol Bourjoi²¹. Les projets classés sous réserve étaient ceux de: Archigrok (Tom Dubicanac et Ted Cavanagh); Yvon et Monique Cozic; Marc Cramer; Michael Haslam; Kevin et Bob McKenna; Jean-Pierre Séguin; Françoise Sullivan; David Moore et Jean-Serge Champagne; Claude Thibaudeau; Laurent Gascon; Danyelle Morin; Bill Vazan; et René Viau, Serge Gagnon, Bruno Caroit et Louis L'Abbé. La conséquence de ce petit nombre de projets finalement sélectionnés fut qu'il restait une part importante du budget, ce qui permit la réalisation d'autres projets par des artistes invités et des organisations ainsi que par Melvin Charney. Les projets subventionnés avaient été soumis par Edmund Alleyn, Pierre Ayot, Jean-Claude Marsan, Guy Montpetit, la Galerie Véhicule Art et la Galerie Média²².

À la suggestion de Melvin Charney on ajouta des représentations théâtrales, organisées en collaboration avec Normand Choquette, assistant du directeur de la section des arts de la scène, Guy Savard²³. Pour la plupart, les représentations étaient perçues comme des activités parallèles à *Corridart*, plutôt que comme faisant partie de l'exposition²⁴. Cependant, dans *l'Inventaire des lieux*, Melvin

Charney avait désigné certaines scènes potentielles. Ainsi, *Théâtre sur la rue Saint-Christophe* était clairement identifié comme partie de l'exposition tant par son décor que par son inclusion dans la carte routière de *Corridart*. De plus, des représentations avaient été prévues, dans le cadre de l'exposition, sur la scène installée dans le *Kiosque à broue* (projet sélectionné par le jury) et les archives indiquent qu'un orchestre ambulant, *L'Enfant fort* avait vu son projet accepté et devait jouer le long de la route de l'exposition²⁵.

Deux des artistes qui devaient participer à l'exposition, Léopol Bourjoi et Edmund Alleyn, ne le firent pas pour diverses raisons. Les espaces qu'ils n'avaient pas utilisés furent aisément remplis par l'expansion d'un des travaux subventionnés et par l'introduction d'un autre projet. Ces deux projets, *Mémoire de la rue* et *Les maisons de la rue Sherbrooke*, étaient tous deux des conceptions de Charney, bien que le premier ait été exécuté par Jean-Claude Marsan, aidé de Lucie Ruelland et de Pierre Richard. C'est ainsi que, une fois établi le contenu de base de l'exposition, les organisateurs et les artistes entreprirent la construction de *Corridart*.

La sélection terminée, le jury fut dissous et Melvin Charney et André Ménard (dans une moindre mesure) restèrent pour superviser l'exposition²⁶. La construction du projet avait été précédée de discussions entre chaque artiste et Melvin Charney au sujet des aspects créatifs et techniques, avec une certaine participation d'André Ménard à propos de questions administratives, telles que les budgets et les rapports financiers²⁷. En réponse à ces entretiens, quelques artistes présentèrent des projets plus détaillés ou modifiés et une nouvelle estimation des coûts. Malgré les contacts entre les organisateurs et les exposants et la publication des noms des participants dans les journaux locaux, les artistes avaient très peu de contacts les uns avec les autres, et même aucun dans certains cas. Plusieurs des artistes se rencontrèrent pour la première fois lors du vernissage en juillet 1976, et ce en passant seulement²⁸.

Comme nous l'avons dit plus haut, le COJO avait invité dix artistes à soumettre des projets, avant que Melvin Charney ne suggère de lancer un concours. De ces dix artistes, seul Guy Montpetit vit son projet accepté à *Corridart*. Il le décrivait comme une «œuvre totémique animée», composée de structures de bois supportant plusieurs mètres de tissu de nylon extensible²⁹. Le tissu vivement coloré formait de grands motifs géométriques. Et les trois sculptures composant *Sculptures en série* (figs.1 et 2) étaient installées dans la cour intérieure du couvent des Sœurs du Bon-Pasteur³⁰. À *Sculptures en série* se joignirent les œuvres sélectionnées par le jury. Les quatre qui faisaient partie de l'exposition finale, sur les cinq qui avaient été sélectionnées du premier coup, étaient: *Suspension Two*, *Torii*, *Street Spectrum* et *FFF (banderoles)*. *Suspension Two* (fig.3), de Andy Dutkewych, était décrite dans le projet qu'il avait soumis comme «une structure dont les divers éléments s'intègrent à l'intérieur du cadre donné³¹. C'était une structure ouverte, en acier, qui supportait des éléments de bois et de pierre. Elle était installée dans le

parc Lafontaine, en face de l'hôpital Notre-Dame. *Torii* (fig.4), projet de Kina Reusch, consistait en deux arches-portiques. Ces arches de bois, mesurant chacune huit pieds de haut sur quinze de large, devaient surmonter l'allée menant au campus du parc Lafontaine du collège Dawson et être placées à au moins trente pieds de distance, afin que chacune puisse être vue à travers l'autre³². Elles étaient supportées par des sacs de sable et entourées et attachées avec des cordes.

Street Spectrum 76 était peut-être le plus subtil de tous les projets de Corridart. Trevor Goring avait proposé de peindre «le cadre arbitraire de la rue [afin de fixer et d'accentuer] un rythme émotif et visuel» pour les spectateurs qui circuleraient «à l'intérieur de ce corridor de couleurs³³». Goring se proposait de peindre une bande de couleur de douze pieds sur le rebord du trottoir du côté sud de la rue Sherbrooke, de la rue Jeanne-Mance à la rue Papineau: une couleur différente pour chaque pâté de maisons suivant l'ordre du spectre³⁴ (voir fig.7). Le dernier des projets initialement sélectionnés par le jury était *FFF (banderoles)* (fig.5) par Jean Noël. Les dimensions de ses dix bannières géométriques furent modifiées pour se conformer aux règlements de la ville de Montréal concernant l'installation de bannières au-dessus des chaussées³⁵. Ces «sculptures aériennes» en nylon rouge de cinq pieds sur quinze étaient installées à cinq pieds de distance, ce qui permettait «une progression géométrique et visuelle dynamique» se développant sur une longueur de cinq cents pieds, entre les rues Berri et Saint-André³⁶.

Comme nous l'avons dit plus haut, en même temps qu'il sélectionnait ces œuvres, le jury a aussi choisi des projets qui lui semblaient dignes d'attention. Étiquetés «sous réserve», leur inclusion tenait à la capacité de Charney, de Ménard et des artistes de résoudre tous les problèmes techniques ou financiers. Mentionnons en premier *Pine Forest* (fig.6) par Tom Dubicanac et Ted Cavanagh, architectes montréalais qui avaient adopté le pseudonyme Archigrok³⁷. *Pine Forest* était l'un des deux projets en arts visuels dont le plan initial fut considérablement transformé. L'idée première décrite dans le projet d'Archigrok était de créer une bordure de six pins le long du trottoir afin «de tenter une fois encore de redonner symboliquement à l'homme moderne le sentiment perdu des cycles de vie de l'environnement et de ses liens physiques avec eux». L'œuvre fut éventuellement installée dans un terrain vague sur la rue Sherbrooke entre les rues Berri et Saint-Hubert. Elle se composait d'un groupe d'arbres plantés dans le sable et entourés de fil de fer barbelé, avec une affiche prévenant d'un danger causé par les radiations. Les arbres étaient aussi un élément essentiel de l'œuvre d'Yvon et de Monique Cozic, *Cross-Country* (figs.7 et 8), bien que, au contraire de *Pine Forest*, elle ait conservé son «innocence³⁸». Pour réaliser *Cross-Country*, il fallait matelasser et envelopper une partie du tronc de trente arbres (au lieu des dix que comportait le projet original) de tissu aux couleurs vives, et de leur donner à chacun un numéro au hasard³⁹. Ainsi, disait Cozic, les arbres participeraient à un marathon silencieux et immobile dans le parc Lafontaine⁴⁰. L'intention était de se

moquer de la notion de compétition, particulièrement des sports de compétition. Le but de Cozic, cependant, était de créer une situation qui ne pouvait exister sans «intervention créatrice⁴¹». Tout comme les projets d'Archigrok et des Cozic, le projet original de Marc Cramer aussi fut modifié⁴². Il avait d'abord soumis un projet intitulé *Trois rues montréalaises*, qui fut éventuellement réduit à *Une rue montréalaise* (figs.9 et 10). Le plan initial d'une installation combinant sculpture et photographie fut transformé en un montage en deux dimensions de photographies en couleurs de quatorze maisons du Plateau Mont-Royal (le quartier de la ville qui s'étend à l'est depuis le flanc du Mont Royal jusqu'à la rue Papineau) sur trois panneaux. L'ensemble de la structure rectangulaire était posé sur un échafaudage de métal à l'angle des rues Hôtel-de-Ville et Sherbrooke.

Claude Thibaudeau, propriétaire d'un commerce de cerfs-volants à Montréal, *La Cerf-Volanterie*, soumit plusieurs projets, comprenant des bannières, des cerfs-volants et des sculptures mobiles. Seuls les cerfs-volants et les bannières furent acceptés⁴³. Les cerfs-volants devaient flotter au-dessus du toit de la Bibliothèque nationale du Québec, mais cela ne se fit pas. Thibaudeau, Laurent Gascon et Danyelle Morin créèrent chacun cinq bannières. Les bannières de Thibaudeau (fig.11), inspirées des Plasticiens, se composaient de bandes de couleur et de diverses formes géométriques. Elles étaient installées près de la rue Sheppard, en dehors de la zone centrale de *Corridart*. Gascon, cependant, fit une longue bannière de 150 pieds sur 5, parce que cela s'accordait mieux avec son intérêt pour les œuvres à grande échelle. Il attachait l'une à l'autre cinq longueurs de tissu de couleur, qui devaient s'entrecroiser au-dessus de la rue pour créer une sorte de «sculpture» qui devait remplir l'espace visuellement. Malheureusement, cette œuvre ne fut jamais installée. Danyelle Morin brûla progressivement au chalumeau ses cinq bannières (figs.12 et 13) qui furent installées le long de la rue Sherbrooke, entre les rues Clark et Saint-Dominique, selon leur degré de «destruction».

Des deux projets individuels soumis par Michael Haslam, celui qui fut retenu par le jury fut *Telettron* (fig.14): deux cabines téléphoniques extérieures peintes de couleurs vives, semblables à des téléphones publics mais pourvues d'un «interphone en circuit fermé, connecté à un système de lecture de bandes enregistrées⁴⁴». Sur ces dernières on pouvait entendre les artistes de *Corridart* discutant de leurs œuvres, des passants causant dans la rue, et les sons de la rue. Des haut-parleurs installés sur le toit des cabines projetaient ces enregistrements en direction des passants à l'angle nord-ouest de la rue Sherbrooke et du boulevard Saint-Laurent.

Rues-miroirs (fig.15) était un projet conjoint de Kevin McKenna et de son frère Bob McKenna. Le projet décrit l'œuvre comme un photo-montage géant englobant une vue panoramique de cinq ou six pâtés de maisons de la rue Sherbrooke⁴⁵. Le photo-montage, construit selon la méthode employée pour les

cartes aériennes, était monté sur des panneaux de huit pieds de haut placés sur un panneau convexe de huit pieds sur soixante. La structure était posée sur un échafaudage et placée du côté de la rue opposé au site photographié sur la rue Sherbrooke autour du boulevard St-Laurent, présentant une image de miroir déformant.

Jean-Pierre Séguin a décrit son œuvre, *Intervention* (fig.16), comme un «assemblage» consistant en deux groupes de cent cinquante boîtes de carton. Un groupe de boîtes subissait les changements de climat ainsi que l'intervention humaine, alors que l'autre groupe était recouvert de plastique transparent⁴⁶. Séguin se proposait de photographier *Intervention* chaque jour de la durée de l'exposition pour documenter la transformation de la structure formelle initiale des groupes de boîtes en formes plus abstraites et organiques sur leur emplacement, près de l'ancien cégep du Vieux-Montréal sur la rue Sherbrooke⁴⁷.

Hommage aux maisons où naissent les légendes (fig.17) était le titre du projet présenté par Françoise Sullivan, assistée de David Moore et Jean-Serge Champagne⁴⁸. Elle décrivait la pièce comme une visite de maisons où certains Québécois parmi les plus connus, entre autres Paul-Émile Borduas, Claude et Pierre Gauvreau et Norman Bethune, avaient vécu ou travaillé. Chacune des douze maisons était identifiée par une vitrine éclairée comprenant des photos, des textes et autre matériel informatif, dont quelques documents originaux⁴⁹. En plus des vitrines, des panneaux montés sur des échafaudages devaient mettre en évidence d'autres artistes du Québec. L'œuvre devait être placée éventuellement le long de la rue Sherbrooke.

La dernière des œuvres «sous réserve» dont il sera question ici est celle de Bill Vazan. Parmi les divers projets soumis par Vazan, le jury de *Corridart* sélectionna *Stone Maze* (fig.18). Ce labyrinthe, formé de 250 blocs de pierre calcaire pesant environ une tonne chacun et disposés en un dédale circulaire, organique, était installé sur la rue Sherbrooke, à l'angle des rues Cherrier et Amherst⁵⁰.

Après que le jury eut sélectionné les œuvres du concours, Pierre Ayot fut invité à participer et produisit *La croix du Mont Royal sur Sherbrooke*⁵¹ (fig.19) Cette œuvre, faite de lumières montées sur une tubulure d'acier, était une réplique à échelle réduite de la croix du Mont-Royal. Elle était installée couchée sur le flanc, sur le terrain de jeu près de la porte Roddick, l'imposante entrée du campus universitaire sur la rue Sherbrooke à la hauteur de l'avenue McGill College.

Le lien conceptuel entre les projets visuels avait été fixé par Melvin Charney dans son *Inventaire des lieux*: la rue Sherbrooke et son importance dans l'histoire de Montréal. La fonction de présenter «le témoignage d'événements qui influençaient la rue ou qui étaient influencés par elle» fut réalisée dans *Mémoire de la rue* (figs.20, 21 et 22), œuvre conçue par Charney⁵². Il confia à l'urbaniste Jean-Claude Marsan la recherche pour le projet. On réalisa une approche journalistique au moyen de photographies d'archives et de textes montés sur des panneaux sus-

pendus à des échafaudages, tenus en place par des contrepoids de béton imitant la base de colonnes doriques. L'œuvre était installée sur plusieurs emplacements qui avaient un rapport avec les images ou les textes⁵³. L'intention de Charney était de «créer un contexte de musée»: «la présence de la rue était mise de l'avant... parce qu'une rue a sa propre histoire⁵⁴». Pour s'en assurer, Charney ajouta un élément propre à attirer l'attention des passants — des mains d'un rouge orangé vif, pointées vers des éléments architecturaux, des sculptures publiques, des structures et des espaces en rapport avec la documentation exposée⁵⁵. De plus, des enseignes rayées vert et jaune et portant le nom de l'exposition, *CORRIDART dans la rue Sherbrooke*, étaient suspendues en évidence sur des échafaudages jaunes⁵⁶.

Après que tous les autres projets eurent été choisis, la deuxième œuvre de Charney, *Les maisons de la rue Sherbrooke* (figs.23 et 24), fut ajoutée à sa suggestion⁵⁷. Gilles Dessureault a réalisé les esquisses pour *Les maisons de la rue Sherbrooke*⁵⁸. Le projet était une facade pleine grandeur, réplique exacte de deux maisons victoriennes en pierre grise qui occupe l'angle des rues Saint-Urbain et Sherbrooke opposé à l'emplacement du projet. Le site était devenu «un terrain vague, au début des années soixante, lorsque les gouvernements provincial et municipal firent démolir les maisons en vue de quelque projet institutionnel depuis longtemps oublié⁵⁹». La facade en contreplaqué fut reconstruite en détail et supportée par des échafaudages, produisant «un effet à la fois de ruine et de bâtiment en construction⁶⁰».

Le concept original de *Corridart*, tel que Charney l'avait défini dans *l'Inventaire des lieux*, devait comporter des représentations théâtrales. Deux scènes faisaient partie de l'exposition, une à l'intérieur du *Kiosque à broue* et l'autre, sur la rue Saint-Christophe. Les représentations données dans le contexte de *Corridart* comprenaient des concerts de musique de chambre, des récitals de poésie et des spectacles de clowns et de magiciens⁶¹. Bien que les activités et représentations qui se tenaient au parc Lafontaine (fig.25) et au Carré Saint-Louis aient donné un air de fête et d'animation au site de *Corridart* elles n'étaient pas intégrées à l'exposition.

Kiosque à broue (fig.26), développé par René Viau, Serge Gagnon, Bruno Caroit et Louis L'Abbé, avait été choisi parmi les projets «sous réserve⁶²». Il s'agissait d'une «tente» pouvant asseoir environ deux cents personnes, où il y aurait des spectacles et une cantine libre-service pour les rafraîchissements⁶³. La structure était un ensemble de tubes de métal du type employé pour les échafaudages, de tissu de nylon laminé de vinyl et de câbles de nylon. Elle était adjacente au Pavillon ART II de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), à l'angle des rues Saint-Urbain et Sherbrooke⁶⁴. En contraste avec la scène plutôt fermée du *Kiosque à broue*, la «scène» sur la rue Saint-Christophe (*Théâtre sur la rue Saint-Christophe*, figs.27 et 28) était entièrement ouverte avec, pour seul fond de scène, les immeubles et la rue. La scène, érigée au fond de ce cul-de-sac, ainsi que l'espace

réservé aux places étaient clairement identifiés comme faisant partie de *Corridart* par le «rideau de théâtre» de contreplaqué aux rayures jaunes et vertes installé à l'entrée de la rue.

En plus des projets installés le long du chemin de *Corridart* et des représentations données dans le secteur, d'autres activités et expositions eurent lieu dans d'autres endroits dans le cadre de *Corridart*. Les membres de la Galerie Média sollicitèrent un appui financier du COJO pour des activités spéciales qu'ils compaient organiser durant les Jeux. Ces activités comprenaient des concerts de nouvelle musique à l'intérieur et à l'extérieur de la galerie; un «environnement» musical de cinq jours créé par Raymond Gervais, qui devait utiliser treize tables tournantes chacune jouant la musique d'un pays différent; et des visionnements de films expérimentaux canadiens et étrangers⁶⁵.

De plus, l'exposition *Directions Montréal 1972-1976* de Véhicule Art, dont le curateur était Gilles Gheerbrant assisté de Pierre Boogaerts, était aussi inscrite sur le plan du trajet de *Corridart*⁶⁶. Les seize artistes participants, qui ne présentèrent aucun autre projet pour *Corridart*, créèrent chacun un «poster» de 20 po sur 26 sur soie ou en offset. Ils devaient être placés le long de l'exposition *Corridart* et dans d'autres lieux publics.

Le concept initial de *Corridart*, tel que proposé par Fernande Saint-Martin, comportait l'exposition d'œuvres d'art aux couleurs vives dans la rue pour créer une «fête de l'art». Ce fut réalisé par des projets tels que *Street Spectrum 76* de Goring, *Sculptures en série* de Montpetit, les bannières de Thibaudeau, de Gascon et de Noël, les cerfs-volants, *Cross-Country* des Cozic, *Teletron* de Haslam, *Kiosque à broue*, *Théâtre sur la rue Saint-Christophe*, ainsi que par les enseignes de *Corridart* (fig.29). Toutefois, le thème fut élargi par *Mémoire de la rue* de Charney, qui fut une présentation réussie des moments du passé commun de la rue Sherbrooke et de la ville elle-même, et un commentaire de ses ramifications dans le présent. Des thèmes semblables furent illustrés par *Les maisons de la rue Sherbrooke* aussi de Charney, *Une rue montréalaise* de Cramer, *Rues-miroirs* des McKenna et *Hommage aux maisons où naissent les légendes* de Sullivan. Quatre œuvres présentaient un commentaire social, ou pouvaient donner lieu à une telle interprétation: les bannières brûlées de Morin, *Intervention* de Séguin, *Croix du Mont-Royal* d'Ayot et *Pine Forest* de Dubicanac et Cavanagh.

Ainsi, les objectifs premiers des organisateurs furent réalisés dans *Corridart*, puisque l'exposition mettait en évidence l'idée de fête et les aspects sociologiques. Il est remarquable que *Corridart* ait été aussi cohérent qu'il semble l'avoir été, étant donné la diversité des personnes qui ont contribué à sa réalisation, la liberté relative qui leur était donnée pour la création et l'installation de leurs œuvres, ainsi que les complications causées par les règlements municipaux concernant les activités de rue⁶⁷. Le rôle de Charney comme organisateur était sans nul doute essentiel à son succès, particulièrement en ce qu'il a vraisemblablement gardé le

contrôle de la direction de l'exposition tout au long de son élaboration et de son installation. Il concevait *Corridart* comme sa propre création plutôt que comme une exposition à organiser. Cette hypothèse s'appuie sur le fait que, d'après Charney, *Corridart* était le résultat des objectifs et des intérêts qu'il avait développés avec le temps.

Le vernissage de *Corridart*, qui devait initialement se tenir dans la rue, eut lieu le 7 juillet 1976 à la Galerie d'art de l'UQAM sur la rue Sherbrooke⁶⁸. À cette occasion, plusieurs des artistes de *Corridart* se rencontrèrent pour la première fois. Ce ne fut toutefois pas la dernière, puisque quelques-uns d'entre eux devaient être réunis dans un procès commun contre la ville de Montréal.

La nuit du 13 juillet 1976, les employés municipaux commencèrent à démanteler *Corridart*, dont une grande partie avait été installée par le département des travaux publics de la ville de Montréal. Il fallut plusieurs jours pour compléter le démantèlement de l'exposition, et certains projets (*Cross-Country*, *Sculptures en Série* et *Kiosque à broue*) furent enlevés par les artistes eux-mêmes, par solidarité avec leurs collègues de *Corridart*, et aussi parce qu'ils craignaient que leurs œuvres ne soient endommagées si l'enlèvement était laissé à la ville. Cependant les *Sculptures en série* de Guy Montpetit ne furent pas enlevées. Les religieuses sur la propriété desquelles elles avaient été installées les défendirent et les protégèrent de la démolition. Les représentations et activités qui devaient se dérouler dans le cadre de *Corridart*, telles que l'envol de cerfs-volants, les représentations encore au programme du *Théâtre de la rue Saint-Christophe*, l'exposition *Directions Montréal 1972-76* de la Galerie Véhicule Art ainsi que toutes les activités de Galerie Média furent annulées à la suite d'un accord entre les artistes et les organisateurs.

Le démantèlement de l'exposition fut suivi d'une longue bataille juridique mettant en cause plusieurs artistes de *Corridart*. En 1981, le verdict fut rendu en faveur de la ville. L'appel qui suivit fut réglé à l'amiable en 1988 par le nouveau gouvernement municipal dirigé par le maire Jean Doré, qui avait succédé à Jean Drapeau⁶⁹. Plusieurs des personnes engagées dans cette exposition ont gardé de l'amertume, pour des raisons évidentes et aussi parce qu'ils ont été privés de la chance de se faire voir sur le plan international. Une enquête sur les événements qui ont entouré le démantèlement de l'exposition et ses suites tels que relatés dans les médias a fait l'objet d'une thèse présentée en 1993 par Louise Descoteaux: «*Corridart: la censure*» (UQAM). On peut trouver de la documentation supplémentaire sur d'autres aspects des événements relatifs à l'exposition dans la thèse présentée par Pascale Choquette à l'Université de Sherbrooke en 1996, où elle analyse le langage journalistique en utilisant «l'affaire *Corridart*» comme étude de cas. «L'affaire *Corridart*» était le sujet et le titre d'une exposition présentée à l'automne 1996, et dont le curateur était Bob McKenna qui réalise présentement un film sur les rapports entre les artistes et le gouvernement.

Relativement peu de Montréalais ont pu voir *Corridart* de première main.

Et, faute de matériel disponible dans le public concernant les projets, moins nombreux encore sont ceux qui ont même une vague idée du contenu de l'exposition. Nous espérons que cet article, avec les photographies qui l'accompagnent, comblera le manque d'information et permettra de mieux comprendre pourquoi le démantèlement précipité de *Corridart* mérite d'être mieux étudié et analysé, au-delà de la question fondamentale de la censure. Paradoxalement, l'importance de *Corridart* est venue de son démantèlement même par la ville de Montréal (fig.30). Sa démolition en a fait une ruine et, dans notre société, les ruines subissent l'épreuve du temps⁷⁰.

Une anecdote pour terminer: en février 1996, Nancy Marelli, directrice des archives de l'Université Concordia, et moi avons appris que des documents relatifs au procès *Corridart* (y compris des dessins techniques, des cassettes, des films et quelques-unes des photographies qui accompagnent le présent article), qui étaient gardés au Centre de pré-archivage du Palais de justice, devaient être détruits faute d'espace. Des mesures furent prises immédiatement pour préserver ce matériel. Avec l'aide de Pierre Grenier, l'avocat qui représentait plusieurs des artistes de *Corridart* dans leur bataille juridique contre la ville et plusieurs des participants de l'exposition, la documentation fut retirée du Centre de pré-archivage et se trouve présentement dans les archives de l'Université Concordia.

KIM GAUVIN

Ottawa

Notes

Pour une composition détaillée de l'exposition *Corridart*, voir ma thèse «*CORRIDART Revisited - Excavating the Remains*» (Mémoire de maîtrise, Université Concordia, avril 1996).

1 Les deux autres expositions principales étaient *Mosaïcart*, regroupant des œuvres d'art de chacun des territoires et provinces du Canada, et *Artisanage*, qui présentait des œuvres d'artisans canadiens.

2 Archives Nationales du Québec (ANQ), E46-1-1, *Corridart, La Rue Sherbrooke: Corridart, inventaire des lieux*, 23, Melvin Charney, octobre 1975. Cette concentration était due aux ressources financières restreintes qui n'ont pas permis de couvrir convenablement les 5,5 milles de rue réservés à l'exposition.

3 Fernande Saint-Martin, interviewée par l'auteur le 28 septembre 1995, à Montréal.

4 Centre de pré-archivage du gouvernement du Québec, *Corridart artists vs. City of Montréal*, 05-22998-76 1/4, Cour Supérieure, transcription du témoignage de Mme Saint-Martin, le 9 octobre 1980, 31. Mme Saint-Martin affirma que le COJO avait assumé la responsabilité de l'organisation de l'exposition, car elle était alors prise par la préparation de l'autre exposition qu'elle avait proposée, *Trois générations d'art québécois 1940-1950-1960*, au Musée d'art contemporain de Montréal. Au cours

de l'entrevue que j'ai eue avec lui, le 18 juillet 1995, Melvin Charney a mentionné que Normand Thériault avait pris part aux discussions d'ordre pratique concernant *Corridart*.

5 Interview avec Melvin Charney, le 18 juillet 1995.

6 ANQ, E 1-46-34, Concours *Corridart*, lettre/offre de Melvin Charney, 23 septembre 1975.

7 Interview avec Melvin Charney, le 18 juillet 1995.

8 Mary Jane JACOB, *Melvin Charney: Recent constructions and works on paper*, New York, 49th Parallel; Centre for Contemporary Canadian Art, 1982.

9 ANQ, E 46-1-1, *La Rue Sherbrooke: Corridart, inventaire des lieux*, 8-9, Melvin Charney, octobre 1975.

10 *Ibid.*

11 Archives de l'UQAM, Fonds Laurent Lamy, 97P3/8 Programme Arts et Culture pour les Jeux Olympiques de 1976 et Projet *Corridart*, 4, bulletin d'information interne du COJO écrit par Lamy.

12 *Ibid.*, Olympique Communiqué/press release. Les expositions du programme Arts et Culture, organisées par le COJO et autres, comprennent: *Artisanage*; *Mosaïcart*; *Art Inuit*; *La Chambre nuptiale*; *Contact*; *Exposition «Estival»*; *Exposition Guy Montpetit*; *UQAM 76*; *Graphisme et design des jeux de la XXI^e Olympiade*; *Gravures contemporaines du Québec, 1965-1975*; *Images du sport au Canada, 19^e et début du 20^e siècle*; *Imprint 76*; *Les meubles anciens du Québec*; *Spectrum Canada*; *Les sports au Québec, 1879-1975*; *Sports et divertissements populaires à Montréal au XIX^e siècle*; *Super-Panneaux-Affiches*; *Timbres, monnaie et posters olympiques*; *Trois générations d'art québécois 1940-1950-1960*.

13 ANQ, E 46-1-1, rapport d'Yvon DesRochers.

14 *Ibid.*, E46 1-34, Concours *Corridart*, liste d'«Artistes déjà invités au Programme Arts et Culture». Les dix artistes qui avaient déjà été invités (par Laurent Lamy, selon Charney) étaient: Louis Archambault, Claude Guité, Paulette-Marie Sauvé, Ivanhoe Fortier, Guy Montpetit, Véronique Desgagné-Couture, Germain Bergeron, Mîche Villeneuve et Les Films Québec Love.

15 *Ibid.*, texte d'Yvon DesRochers.

16 D'après les documents étudiés, aucun artiste ne proposa de projet pour un espace à l'extérieur du secteur spécifié dans le formulaire d'enregistrement.

17 Le projet de Jean-Pierre Séguin, *Intervention*, était le moins cher, alors que le projet conjoint de Charney et Marsan, *Mémoire de la rue*, était le plus coûteux.

18 ANQ, E 46-1-34, Concours *Corridart*, procès-verbal de la réunion du jury, le 8 janvier 1976. À la première réunion, le règlement stipulant que la date limite pour la soumission des projets devait être le 12 décembre 1975 fut modifié. Le jury décida de tenir compte de l'ensemble des 306 projets reçus jusque-là. Cela posa un problème insoluble: une note en marge du procès-verbal indique que quelques projets avaient déjà été refusés parce qu'ils avaient été reçus après la date limite mentionnée dans la brochure.

19 Interview avec Mme Saint-Martin. Elle y déclarait que sa participation à *Corridart* s'est terminée avec sa présentation du projet. Dans une interview avec lui, Roland Poulin non plus ne se rappelait pas avoir fait partie du jury. Toutefois, le procès-verbal de la réunion du jury mentionne leur présence. De plus, à la page 31 de la transcription de sa déposition, le 9 octobre 1980, Mme Saint-Martin déclare qu'elle a été invitée à faire partie du jury; plus loin, à la page 33, elle décrit le concours et le processus de soumission et de sélection. À la page 34, elle déclare que le jury se composait de Laurent Lamy, Roland Poulin, Melvin Charney, Paulette Gagnon et elle-même.

20 ANQ, E 46-1-34, procès-verbal de la réunion du jury.

21 Bourjoi se retira de l'exposition peu après avoir été sélectionné.

- 22 Des complications reliées à l'emplacement de son projet empêchèrent Edmund Alleyn de participer à l'exposition.
- 23 Interview avec Melvin Charney, le 18 juillet 1995.
- 24 C'est l'opinion exprimée par plusieurs des personnes interviewées, dont Laurent Lamy, Paulette Gagnon et Sandra Marchand.
- 25 ANQ, E 46-1-34, CORR-22 *L'Enfant Fort*, André Ménard à Yvon DesRochers, 9 juin 1976.
- 26 Interview avec M. Charney, le 18 juillet 1995.
- 27 Tous les artistes interviewés ont parlé de discussions avec Melvin Charney, avant et pendant le processus de création. La plupart étaient d'avis que ces discussions n'avaient pas pour but d'influencer leurs projets. Quelques artistes ont aussi mentionné des discussions avec André Ménard et une ou deux avec Laurent Lamy. Les archives du COJO contiennent aussi des pièces de correspondance entre Ménard et plusieurs des artistes concernant les détails de leurs projets.
- 28 Bob McKenna, interview avec l'auteur le 6 septembre 1995 à Montréal. D'autres artistes ont confirmé le fait qu'en général, ils ne savaient pas qui étaient les autres artistes sélectionnés.
- 29 Claude Thibaudeau, interview avec l'auteur le 22 août 1995 à Montréal. Thibaudeau dit qu'il avait fait la partie textile de l'œuvre de Montpetit selon les spécifications de ce dernier. Dans une interview du 26 novembre 1995, Guy Montpetit dit que Thibaudeau avait utilisé, pour le projet, le même tissu qui est utilisé pour la fabrication des parachutes.
- 30 ANQ, E 46-1-34, CORR-21, projet de Guy Montpetit. Le projet indique son intention de créer trois sculptures, dont la première serait composée d'un élément, la deuxième de deux éléments, et la troisième de trois. Le projet fut réduit de six éléments sculpturaux à trois, pour des raisons de budget.
- 31 *Ibid.*, CORR-16 Andrew Dutkewych, bulletin du jury, projet, 10 décembre 1975. La sculpture de Dutkewych fut installée sur l'emplacement qu'il avait choisi, sans modifications apparentes au projet original.
- 32 *Ibid.*, CORR-9 Kina Reusch, formulaire d'inscription, 11 décembre 1975.
- 33 *Ibid.*, CORR-5 Trevor Goring, déclaration de l'artiste, 28 mai 1976.
- 34 Trevor Goring, interview avec l'auteur le 4 avril 1996, à Montréal. Goring ne voulait pas créer une œuvre qui occuperait un site, mais plutôt faire quelque chose qui serait un «fil conducteur» évoluant à mesure que les passants circuleraient le long de la route de l'exposition. Selon lui, cela donnerait l'effet d'un spectre, établissant une continuité visuelle régulière d'est en ouest et vice-versa.
- 35 ANQ, E 46-1-34, CORR-8 Jean Noël, formulaire d'inscription, 7 décembre 1975. Son projet devait comporter dix bannières géantes, mesurant chacune douze pieds carrés.
- 36 *Ibid.*, projet. Les règlements municipaux concernant les bannières au-dessus des chaussées interdisaient l'installation de bannières mesurant plus de cinq pieds de haut. Dans une lettre à André Ménard, datée d'avril 1976, Noël indique qu'il est particulièrement ennuyé par le dernier changement qui lui est imposé parce qu'il avait déjà réalisé trois des dix bannières de dix pieds carrés (à la suite d'un premier changement de mesures). Bien que cela ne fut pas conforme au plan d'installation initial, deux bannières furent installées côte à côte à l'angle des rues Sherbrooke et Berri.
- 37 *Ibid.*, CORR-1 Archigrok, lettres. Tom Dubicanac et Ted Cavanagh étaient tous deux architectes. Dubicanac était chargé de toute la correspondance avec le personnel du COJO. Il semble qu'il ait supervisé la plupart des autres aspects du projet Archigrok. De plus, ou peut-être à cause de cela, la plupart des articles de journaux et de périodiques parlent de Dubicanac comme du seul créateur de *Pine Forest*. Le projet devait consister en une rangée de six pins; l'esquisse en profil qui accompagnait le projet montre que les arbres devaient être plantés dans un contenant en forme de coin. Les

réserves formulées par le jury venaient des aspects techniques de l'installation et du désir de souligner le concept de la forêt au lieu de présenter une rangée de six arbres.

38 ANQ, E 46-1-34, CORR-3 Yvon Cozic, projet. Cozic déclara que sa femme et lui ne s'étaient pas inscrits au concours mais qu'on avait sollicité leur participation. («Cozic» est le couple mari et femme formé par Yvon et Monique Cozic. Bien qu'il s'agissait d'une collaboration, seul le nom d'Yvon Cozic apparaît sur le formulaire d'inscription et, sans doute pour cette raison, on le mentionne généralement comme unique créateur de cette œuvre.) Il est possible que Cozic ait été invité à s'inscrire au concours, car les documents d'archives indiquent que les projets soumis par Cozic ont été étudiés par le jury de *Corridart*. Les notes du jury indiquent que des deux projets soumis, *X noués 3* a été accepté, mais non *Cross-Country*. *Cross-Country* a été refusé «avec réserve». Malgré cela, c'est *Cross-Country* qui fit partie de l'exposition, bien qu'il n'existe pas de document qui explique ce fait.

39 ANQ, E 46-1-34, CORR-3.

40 *Ibid.* Cozic avait d'abord conçu le projet pour le Carré Saint-Louis. Charney suggéra d'utiliser un plus grand nombre d'arbres et Cozic modifia *Cross-Country* pour y inclure trente arbres au lieu de dix comme au début.

41 *Ibid.*

42 Marc Cramer, interview avec l'auteur, le 3 octobre 1995, Montréal. Son projet original comportait une série de sept prismes formant un grand triangle de vingt et un panneaux avec un montage de vues de trois rues différentes, une au lever du soleil, une autre à midi et la troisième au crépuscule. Les maisons du Plateau Mont-Royal devaient être photographiées individuellement puis réunies pour former les rues, suivant un modèle commun. ANQ, E 46-1-34, CORR-4, notes du jury, 27 février 1976. Le projet de Cramer fut accepté «sous réserve». Après des discussions avec Charney, des modifications importantes y furent apportées.

43 ANQ, E 46-1-34, CORR-12 Claude Thibaudeau, formulaire d'inscription, 12 décembre 1975. Les projets de Thibaudeau devaient inclure la participation de Guido Molinari, Claude Tousignant et Jacques Hurtubise. Le jury de *Corridart* approuva son projet de bannières et de cerfs-volants avec de légères modifications. Charney proposa que des artistes québécois plus jeunes et moins connus soient engagés dans la création des œuvres.

44 *Ibid.*, CORR-6 Michael Haslam.

45 *Ibid.*, CORR-7 Kevin McKenna, projet. Dans une interview avec l'auteur, le 28 septembre 1995 à Montréal, Bob McKenna déclara que Kevin McKenna avait suggéré d'installer l'œuvre plus à l'ouest, afin d'inclure des gratte-ciels dans l'image. L'image finale offrait une perspective des rues perpendiculaires à cette section de la rue Sherbrooke, ainsi qu'un panoramique de la rue Sherbrooke à chaque bout. Pour rehausser la rue, des représentations de Charlie Chaplin, d'un zepelin et de Bob McKenna lui-mêmes furent ajoutées.

46 *Ibid.*, CORR-10 Jean-Pierre Séguin, projet. Dans une interview avec Bob McKenna, le 24 février 1995, à Montréal, Séguin a révélé que des inconnus avaient déchiré l'enveloppe de plastique et ouvert plusieurs boîtes, pensant, sans doute, qu'elles contenaient des objets de valeur. Séguin se trouvait devant deux problèmes: le premier étant le paradoxe entre la valeur d'un contenu par rapport à son contenant et le gaspillage souvent associé à l'emballage; le second, les effets de la nature et des éléments sur les boîtes.

47 Jean-Pierre Séguin, interview avec l'auteur, le 6 novembre 1995 à Montréal.

48 ANQ, E 46-1-34, CORR 11, note du jury. Le projet de Sullivan semble avoir été tout d'abord rejeté par le jury, puis évalué de nouveau et accepté pour des raisons qui ne sont pas mentionnées dans les notes du jury. D'après le budget que Sullivan avait soumis au COJO, Moore devait être payé à même les montants payés à Sullivan. Voir aussi ANQ, E 46-1-34, CORR-20, Jean-Serge Champagne, contrat. Champagne faisait affaire directement avec le COJO et recevait un paiement distinct de celui de Sullivan. Il avait reçu la commande d'exécuter les casiers en bois naturel.

49 Guido Molinari, interview avec l'auteur, le 10 octobre 1995 à Montréal. Molinari avait prêté à Sullivan du matériel d'archives de la Galerie L'Actuelle pour la vitrine concernant la Galerie.

50 ANQ, E 46-1-34, CORR-13 William Vazan, projet, 11 décembre 1975. Musée d'art contemporain, *Bill Vazan: Recent Land and Photoworks*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1980, p.51. Selon Vazan, *Stone Maze*, qui couvrait une superficie de 1m x 37m x 55m, devait être: «une île, une rocaille servant de refuge contre le trafic de la rue, un lieu de rencontre, un labyrinthe pour des rituels et des jeux, un calendrier solaire avec des pierres servant de mire et alignées selon le solstice sur le lever et le coucher du soleil, et enfin, très profondément, le symbole de la sortie de la vulve de la terre-mère et le commencement de la ville».

51 Pierre Ayot, interview avec Bob McKenna, le 24 février 1995 à Montréal.

52 Melvin CHARNEY, «Corridart on Sherbrooke Street, Montreal July 7th to 31st, 1976», *CORRIDART dans la rue Sherbooke* (plan de la ville/brochure).

53 Jean-Claude Marsan, «CORRIDART: a-t-on voulu tuer la mémoire?» Les documents provenaient du Musée McCord, des Archives nationales du Québec et, en majorité, des Archives de la ville de Montréal. ANQ, E 46-1-34, CORR-15 Jean-Claude Marsan, Marsan à Ménard, 31 mai 1976. Charney modifia le plan initial de *Mémoire de la rue* lorsqu'il se rendit compte que son projet allait occuper une partie importante de l'exposition *Corridart*, et il porta le nombre de panneaux de 80 à 155.

54 Interview avec Charney, le 18 juillet 1995.

55 ANQ, E 46-1-34, *La Rue Sherbrooke: Corridart, inventaire des lieux*, 64, octobre 1975. Un exemple de cette utilisation était la main pointée sur la tour à bureaux de David Azrielli qui avait remplacé la résidence Van Horne, sur la rue Sherbrooke à la hauteur de la rue Stanley, qui avait été démolie en 1973 avec l'autorisation de la ville. Certains espaces comprenaient des musées, des églises, des galeries, des squares, l'École des Beaux-Arts, le Cercle Canadien et le Mount Royal Club. «À vendre... 50 mains qui ont scandalisé la ville de Montréal», *Le Soleil*, 22 septembre 1976. Joseph Lapin avait fabriqué les mains d'après la forme suggérée par Charney.

56 Melvin CHARNEY, «CORRIDART Melvin Charney on Art as Urban Activism in Canada», *Architectural Design* 7 - 8, 1977, p.546. Il semble que ces couleurs aient été «empruntées à des services municipaux, tels les parcs publics, dont les budgets avaient été illégalement détournés vers les Jeux olympiques». D'après le plan de *Corridart*, la conception graphique avait été imaginée et réalisée par Charney en collaboration avec John Honeyman.

57 Laurent Lamy, interview avec l'auteur, le 26 septembre 1995 à Montréal. Lamy a déclaré s'être opposé ouvertement à ce que Charney produise une œuvre, citant le conflit d'intérêt à Charney et à Yvon DesRochers, vu que Charney était l'organisateur de l'exposition et avait fait partie du jury. Lamy ajouta qu'il pensait, malgré tout, que *Les maisons de la rue Sherbrooke* étaient une œuvre excellente. Voir aussi l'interview de Melvin Charney. Son but, en créant cette œuvre, était de remplir «un grand trou béant» de l'autre côté de la rue d'un autre projet, *Kiosque à broue*. Il semble, toutefois, que Charney ait eu l'intention de réaliser ce projet tôt dans l'organisation de l'exposition. Un document à l'appui de cette théorie est inclus dans un budget: ANQ, E 46-1-34, CORR-26, Gilles Dessureault, Budget: Projet - *Les maisons de la rue Sherbrooke*, 19 mai 1976. Ce budget laisse entendre que le stationnement de l'UQAM, à l'angle des rues Saint-Urbain et Sherbrooke, où *Kiosque à broue* était installé, était l'emplacement choisi pour *Les maisons de la rue Sherbrooke*.

58 Gilles Dessureault, interview avec l'auteur, le 11 octobre 1995 à Montréal. Dessureault avait aussi participé aux esquisses de la rue Sherbrooke utilisées dans *l'Inventaire des lieux*.

59 Melvin CHARNEY, «Melvin Charney: Other Monuments, four works 1970-1976», *Vanguard*, vol.6, n° 2, mars 1977, p.8.

60 Interview avec Charney. À cause du danger relatif lié à la construction d'un tel projet, un ingénieur avait été consulté. Les inspecteurs du bâtiment avaient vérifié le site. Dans une conférence qu'il donnait à l'Université McGill, le 29 octobre 1996, Melvin Charney a souligné le fait que *Les*

maisons de la rue Sherbrooke n'était pas tant une affaire de «facades» qu'un moyen de définir la «forme collective» de la rue et l'espace intérieur en regard de l'espace extérieur.

61 ANQ, E 46-1-34, CORR-22 *L'Enfant Fort*, projet, 1^{er} juin 1976. Un groupe d'artistes, *L'Enfant Fort*, se fit remarquer en soumettant un projet au concours *Corridart*. Le groupe, qui se composait d'une trentaine d'artistes, comédiens, musiciens et autres, proposait de donner dix représentations, à l'intérieur de *Corridart*. Les *happenings* proposés plurent au jury qui accepta le projet.

62 *Ibid.*, CORR-14, lettre de René Viau et Serge Gagnon à l'UQAM. Viau et Gagnon furent reconnus comme les auteurs du projet, bien que Bruno Caroit et Louis L'Abbé semblent avoir joué un rôle aussi important dans la conception et la création. En plus d'être mentionnés dans la lettre à l'UQAM, tous les quatre sont inscrits dans le rapport final des frais comme ayant reçu des sommes égales pour la conception et l'exécution du projet.

63 *Ibid.*, projet.

64 *Ibid.*, formulaire d'inscription. Le site proposé, le stationnement adjacent au 3450 Saint-Urbain, à l'angle nord-ouest des rues Saint-Urbain et Sherbrooke, était essentiel car un des buts du projet était de stimuler l'intérêt pour l'exposition *UQAM 76* qui se tenait à la Galerie UQAM, dans l'immeuble voisin, le Pavillon ART II. D'après des notes trouvées dans leur dossier, au cours de discussions entre Ménard, Charney et les créateurs du projet on proposa un changement d'emplacement pour *Kiosque à broute*, pour des raisons inconnues. La suggestion fut mal reçue par le groupe; Ménard et Charney finirent par acquiescer et *Kiosque* fut installé sur le site original.

65 *Ibid.*, CORR-25 Média, Lucette Bouchard et Denis Racine, co-directeurs de Galerie Média, à Ménard.

66 *Ibid.*, CORR-24 Véhicule, mémorandum de Ménard à DesRochers, 2 juin 1976, projet, 26 mai 1976; DesRochers à Patrick Darby et Guy Lavoie de Véhicule Art Inc., 2 juin 1976. Les organisateurs de *Corridart* avaient invité Patrick Darby, alors président de Véhicule Art, et le secrétaire, Guy Lavoie, à soumettre le projet. Les artistes étaient: Allan Bealy, Pierre Boogaerts, Charles Gagnon, Betty Goodwin, John Heward, Miljenko Horvat, Christian Knudsen, Suzy Lake, Claude Mongrain, Jacques Palumbo, Leopold Plotek, Roland Poulin, Roger Vilder, Henry Saxe, Hans Van Hoek et Irene Whittome.

67 Pour une analyse visuelle des œuvres et de leur rapport au site, voir ma thèse «*CORRIDART Revisited - Excavating the Remains*», 94-106.

68 ANQ, E 46-1-34, CORR-14, DesRochers à Viau et Gagnon, 12 avril 1976. Après que l'idée première d'un vernissage dans la rue eut été abandonnée, il fut décidé que le *Kiosque à broute* serait l'endroit idéal pour une petite réception. Mais, finalement, le directeur de la galerie de l'UQAM, Luc Monette, offrit de prêter la galerie pour le vernissage.

69 Plusieurs des artistes interviewés ont reconnu que Pierre Ayot avait été celui qui avait rendu le procès et l'appel possibles. Ils ont exprimé leur admiration et leur gratitude pour l'habileté avec laquelle Ayot avait réuni les artistes qui luttèrent contre la ville, et pour son travail en vue de recueillir les fonds nécessaires pour cette lutte.

70 Interview avec Dessurault. Charney a aussi exprimé des sentiments semblables après le démantèlement de *Corridart*.

Traduction: Élise Bonnette