

L'atelier et la salle d'exposition The Studio and the Exposition Hall

Véronique Rodriguez

Number 26, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10073ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rodriguez, V. (1994). L'atelier et la salle d'exposition / The Studio and the Exposition Hall. *Espace Sculpture*, (26), 44–46.

L'ATELIER et la salle d'exposition

The STUDIO and the Exposition Hall

Véronique Rodriguez

Ici / Ailleurs de Guy Pellerin
Musée d'art contemporain de Montréal
17 juin-15 août 1993

La visite d'un atelier reste un événement pour beaucoup d'entre nous. Habituellement, ce lieu est inaccessible au public, à moins de circonstances particulières comme le legs intégral d'un atelier à une institution (comme celui de Constantin Brancusi au Musée national d'art moderne à Paris) ou de manifestations comme "L'atelier ouvert" à Québec et "Les ateliers s'exposent" à Montréal. À défaut d'une visite *in situ* de cet espace investi par un artiste, nous pallions généralement ce manque d'informations par les nombreuses descriptions littéraires¹ — trop souvent emphatiques — ou les reproductions photographiques rencontrées au hasard de nos lectures. Cette méconnaissance a contribué à donner une aura mystérieuse à l'atelier. Il est devenu un lieu magique où la création semble voir le jour grâce à des formules secrètes.

Depuis peu, l'atelier se dévoile. Des artistes prennent la parole pour raconter cet espace. Catherine Lawless a ainsi publié une série d'entretiens qui témoigne d'une grande multiplication des rôles de ce lieu². Pour certains, il n'est plus essentiel. Pour d'autres, il peut devenir une bibliothèque, un magasin, un refuge ou, tout simplement, un bureau avec des classeurs. L'atelier peut être réduit à une valise pour Niele Toroni ou au contraire s'étendre en fonction de chaque rôle occupé, comme les ateliers et jardins de Gérard Garouste³. Il n'est plus cette étape nécessaire qui contribue à la reconnaissance de l'artiste. Ce sont les pratiques de son occupant qui déterminent sa place.

Telles que définies par Daniel Buren⁴, les fonctions de l'atelier sont relativement simples: c'est le « lieu d'origine du travail », dans la grande majorité des cas c'est un « lieu privé » et enfin c'est un « lieu fixe de création d'objets obligatoirement transportables ». L'atelier est

Ici/Ailleurs by Guy Pellerin
Musée d'art contemporain de Montréal
June 17-August 15 1993

A studio visit is an event for many of us. Usually this place is inaccessible to the public, unless under certain circumstances such as the bequest of a studio to an institution (like that of Constantin Brancusi at the National Museum of Modern Art in Paris), or of such manifestations as "Open Studio" in Quebec. Lacking the opportunity to visit the artist's space *in situ* (in its original place), we compensate for missing information through numerous literary descriptions¹ — too often pompous — or photographic reproductions encountered hap-



Guy Pellerin, *Ici / Ailleurs*
(vue d'atelier), 1993.
Acrylique sur bois, 60 x
540 cm. Courtoisie du
Musée d'art contemporain
de Montréal. Photo:
Richard-Max Tremblay.

donc un site où l'artiste a choisi d'élire domicile pour y travailler, un lieu d'essais dont seuls quelques-uns nous sont donnés à voir. Même si, de temps en temps, de lieu de production il devient celui de la diffusion, l'atelier reste l'antichambre de la salle d'exposition; un espace intermédiaire où l'oeuvre est toujours conçue en vue d'un ailleurs.

Ici / Ailleurs

Dans la salle Projet du Musée d'art contemporain de Montréal, Guy Pellerin a choisi, en collaboration avec Yolande Racine, de montrer comment son propre atelier est un lieu très important dans sa démarche d'exposition. Trois déterminants majeurs ont amorcé *Ici/Ailleurs*: le moment où la conservatrice est entrée en relation avec l'artiste, la distribution du lieu proposé et l'atelier de Guy Pellerin. Lorsqu'il a accueilli ce projet, l'artiste se trouvait dans une période de remise en question suite aux expositions à la Galerie Chantal Boulanger et au Centre culturel canadien. Il a alors commencé à travailler sur le plan du site, une salle presque carrée avec, dans un coin, un podium long de sept mètres surélevé par trois marches.

Lors de l'élaboration du projet, l'artiste et Yolande Racine se rencontraient fréquemment à l'atelier de Guy Pellerin. Au cours de ces réunions, la conservatrice a perçu la place importante de l'atelier pour l'artiste. C'est dans ce lieu qu'il réfléchit, lit, écrit, dessine, peint, écoute la radio, etc. L'atelier est son refuge, une coquille qui l'enveloppe, un observatoire sur ce qui l'entoure. Dans le but de transposer cet espace au Musée, ils ont alors tourné leur regard vers ses composantes. Une série d'esquisses s'est d'abord distinguée parce qu'elle se différenciait de ses travaux antérieurs. Puis, un autre élément a particulièrement retenu leur attention, ne serait-ce que par sa taille imposante: un pupitre en bois.

Sur le podium de la salle d'exposition, Guy Pellerin présentait son atelier sans les outils, les livres, le téléphone, la table à dessin... Il ne s'agissait plus de l'Atelier tel que nous l'imaginons mais d'un lieu plus symbolique, un « espace mental de création » comme Yolande Racine le désigne. Nous y voyions une longue tablette qui rappelait l'oeuvre antérieure de l'artiste et les esquisses qui pouvaient renvoyer aux sources de la peinture.

Le pupitre, prévu pour une position debout, dominait sur l'estrade. Sa place dans la salle d'exposition était directement liée à celle qu'il occupe dans l'atelier. Lorsque ce meuble est entré dans l'atelier, Guy Pellerin a eu du mal à lui trouver une place tant il était encombrant. Puis, peu à peu, il a réorganisé le site autour du meuble, et en l'utilisant comme espace de rangement. Le pupitre a commencé à contenir l'atelier. Debout, face au pupitre, Guy Pellerin détient une vision privilégiée sur un des murs de l'atelier, celui sur lequel il travaille. Sur le podium, ce meuble imposant articulait deux lieux distincts: par sa position au coin de l'estrade il fermait visuellement l'espace de l'atelier et, en même temps, il offrait une vue panoramique sur l'exposition. Il recouvrait alors sa fonction première, celle d'un poste d'observation; l'artiste partageait habilement sa vision vers la création.

Guy Pellerin a investi la salle d'exposition en peignant directement, sur chacune des trois cimaises, un champ coloré jaune, rouge ou bleu. Dans ces espaces ainsi définis, il a rangé comme si elles s'appuyaient sur une tablette invisible, des formes en relief de la même couleur que le mur sur lequel elles étaient fixées. Elles rappelaient, en trois dimensions, les petites esquisses, ce travail préparatoire dans l'atelier, les traces des gestes spontanés mais qui, après des retouches visibles, devenaient des formes très cernées comme celles exposées sur les murs.

Accoudé sur le pupitre, le visiteur effectuait des liens subtils entre l'atelier et l'exposition. Les champs colorés étaient tous portés sur la gauche des murs. La tablette, le podium et les pans de mur peint avaient la même dimension. L'entrée de la salle avait été modifiée en prolongeant un mur pour créer un sas, un

hazardly through our readings. This lack of awareness has contributed to the mystery that surrounds the artist's studio. It has become a magical place where creation seems to see the light of day through secret formulas.

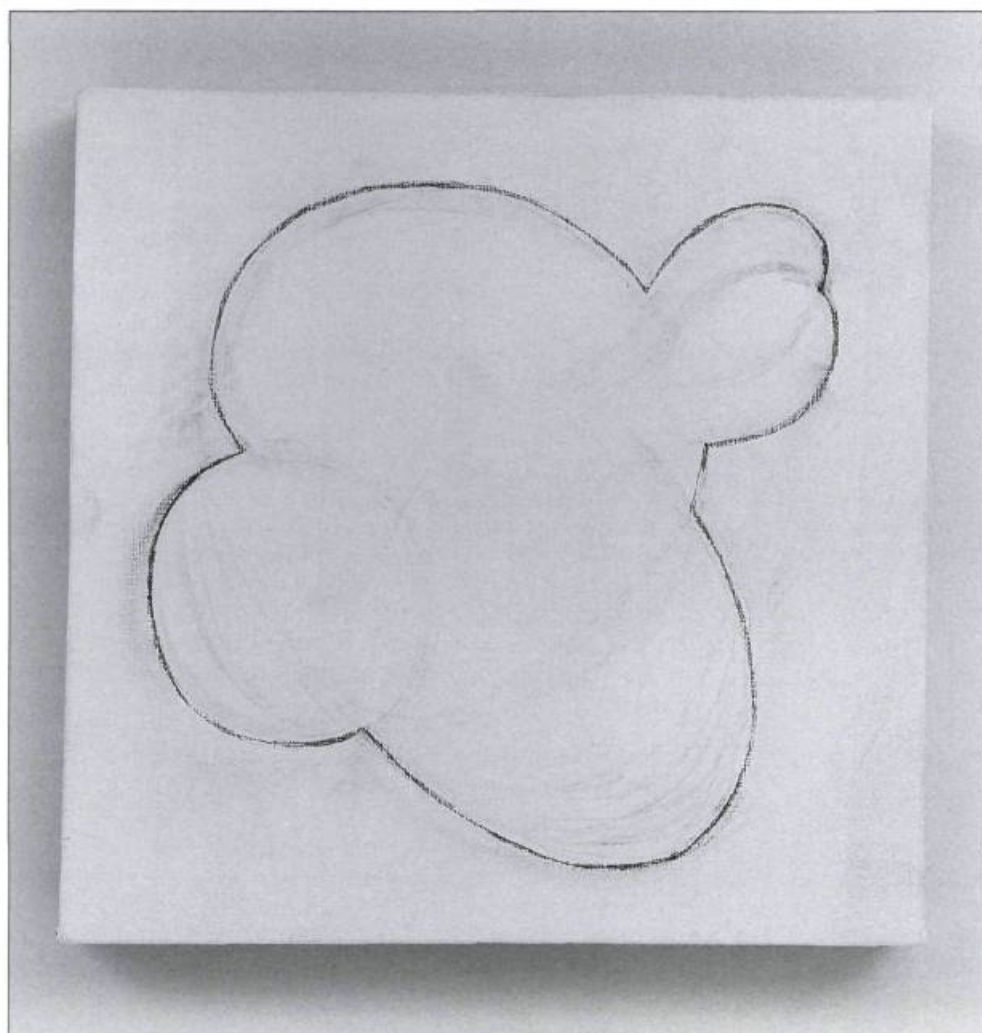
Only recently, the studio has begun to lift its veil. Artists have taken the floor to talk about this space. Catherine Lawless has since published a series of interviews that bear witness to the expanding role of this space². For certain people, it is no longer essential. For others, it can become a library, a store, a refuge, or, quite simply, an office filled with filing cabinets. The studio can be reduced to a suitcase for Niele Toroni or, on the contrary, spread to meet the artist's needs, as in the studios and gardens of Gérard Garouste³. It is no longer the necessary step that contributes to the recognition of the artist. Rather, it is the practices of its occupant that determine its role. As defined by Daniel Buren⁴, the functions of the studio are relatively simple: it is "the place of origin of work", in the majority of cases it is a "private place" and finally it is a "fixed place for the creation of objects obligatorily transportable". The studio is therefore a site which the artist has chosen as a home for her/his work. It is a place of attempts, only a few of which are presented for our viewing. Even if, once in awhile, this place of production becomes one of diffusion, the studio remains the antechamber of the exposition hall, an intermediary space where the work is always conceived in light of an elsewhere.

Ici / Ailleurs (Here / Elsewhere)

In the project room at Montreal's Museum of Contemporary Art Guy Pellerin has chosen, in collaboration with Yolande Racine, to show how his own studio plays an important role in the preparation of exhibitions. Three major determinants gave impetus to *Ici/Ailleurs*: the moment where the curator entered into contact with the artist, the allocation of the proposed site, and the studio of Guy Pellerin. At the time of accepting this project, the artist found himself in a period of reflection following exhibitions at Galerie Chantal Boulanger and at the Canadian Cultural Center. He then began to work on the plan of the site, a hall almost square with, in one corner, a long podium of 7 meters raised by three steps. Throughout the development of the project, the artist and Yolande Racine met frequently at Guy Pellerin's studio. During these meetings the curator saw what an important place the studio is for the artist. It is there that he thinks, reads, writes, draws, paints, listens to the radio, etc. The studio is the artist's refuge, a shell that envelopes, an observatory for all that surrounds him. With a view to transposing this space to the museum, the two turned their attention towards its components. A series of sketches were the first to be noticed because they distinguished themselves from his previous works. Then another element in particular caught their attention, if only by its imposing size: a desk made of wood.

On the podium of the exhibition hall Guy Pellerin presented his studio without its tools, books, telephone, or drawing table. It was no longer the Studio as we imagine it, but a place more symbolic, a "mental space of creation", as Yolande Racine designated it. We see there a long shelf recalling the former works of the artist, and sketches traced to the sources of painting.

The desk, intended for use in a standing position, dominates the platform. Its place in the exhibition hall was directly linked to that which it occupied in his studio. When this piece of furniture entered the studio, Guy Pellerin had some trouble finding a place for it, it was so cumbersome. Then, little by little, he reorganized the site around the piece of furniture, and utilized it as a cupboard space. The desk began to hold the studio together. Standing upright, in front of the desk, Guy Pellerin had a perfect view of one of the walls of the studio, there where he was working. On the podium, this imposing piece of furniture demarcated two distinct spaces: from its position on the corner of the platform it visually closed off the space of the studio and, at the same time, offered a panoramic view of the exposition. It filled, then, its first role, that of an obser-



lieu d'introduction à la fois physique et psychologique à *Ici/Ailleurs*. Cette réflexion de l'espace qui s'opérait en périphérie et la répétition des interventions sur les cimaises donnaient l'impression que la salle se refermait en réunissant deux lieux, précédemment vus distincts l'un de l'autre.

Cette mise en relation des éléments exposés dans la salle Projet n'était pas flagrante. Sans que l'oeuvre soit construite sous forme d'énigmes, l'artiste demandait au visiteur de faire un effort, de chercher lui-même des liens, de participer au jeu des formes en relief sur les murs. Pour ceux qui désiraient prendre le temps, des indices étaient donnés dans l'entrevue vidéographique et le texte de la plaquette de présentation, disponibles aux entrées de la salle. Le reste s'offrait au spectateur. *Ici/Ailleurs* n'était pas une oeuvre de consommation immédiate. Le visiteur devait accepter de prendre la place qui lui était proposée, de s'imprégner de l'atmosphère de l'exposition et de débrider son imagination dans cette salle où les formes ludiques et les couleurs vives incitaient au rêve.

Grâce à *Ici/Ailleurs*, Guy Pellerin a réuni habilement deux espaces transitoires généralement considérés comme successifs : l'atelier et la salle d'exposition. Les limites entre les deux étaient poreuses, surtout dans la salle projet du Musée d'art contemporain parce que l'artiste s'y était installé comme dans son atelier. Il avait gardé précisément en mémoire que cet espace s'ouvrait aux expérimentations et espérait un échange. L'oeuvre n'était plus transportée de son lieu originel—l'ici—à un espace public étranger, l'ailleurs. C'est dans leur co-présence qu'elle devenait lumineuse. Par le biais d'*Ici/Ailleurs*, Guy Pellerin se réinstalle dans l'interstice, dans l'entre-deux qui caractérise sa pratique artistique, entre la peinture et la sculpture, entre l'atelier et l'exposition. ♦

Guy Pellerin, *Sans titre*, 1993. Graphite et gesso sur toile. 30 x 30 cm. *Ici/Ailleurs*, Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay.

vation post; the artist cleverly shared his vision of the act of creation.

Guy Pellerin inhabited the exhibition hall by directly painting, on each of three moldings, a colour field of yellow, red or blue. In these spaces he arranged, as if supported on invisible shelves, forms in relief of the same colour as the wall on which they were fixed. They recall, in three dimensions, the tiny sketches, the preparatory studio work, the traces of spontaneous gestures that, after visible retouches, become defined forms like those exposed on the walls.

As the viewer leans over the desk, subtle links are made between the studio and the exhibition. The colour fields were all carried over to the left side of the walls. The shelf, the podium and the sections of painted walls were the same size. The entrance to the hall had been modified by extending a wall to create a screen, a place of introduction at once physical and psychological, for *Ici/Ailleurs*. This reflection on the peripheral space, and the repeated motifs on the moldings, gave the impression that the hall was closing in on itself by uniting two spaces previously considered separate from each other.

This drawing together of elements exhibited in the project hall was not excessively obvious. While not wanting the work to take on the form of an enigma, the artist nonetheless required the visitor to make an effort, to search for links, to participate in the play of forms presented in relief on the walls. For those who wished to take their time, information was provided in a video-graphic interview, and in the text in the presentation booklet available at the entrance to the hall. The rest was left up to the spectator. *Ici/Ailleurs* was not a work for immediate consumption. The visitor had to willingly assume the stance proposed by the artist, to soak up the exhibition's atmosphere, and to free the imagination in this hall where playful forms and lively colours incite one to dream.

Thanks to *Ici/Ailleurs*, Guy Pellerin successfully joined two transitory spaces generally considered successive: the studio and the exhibition hall. The borders between the two were fluid, particularly in the project hall at the Museum of Contemporary Art of Montreal, because the artist established himself there as though in his studio. He had held onto the idea that this space was available for experimentation, and he hoped for exchange. The work was no longer transported from its original location—the here—to a foreign public space, elsewhere. It was in their co-presence that both were illuminated. Through the exhibition *Ici/Ailleurs*, Guy Pellerin re-established himself at the interface, in the somewhere between his two forms of artistic practices, between painting and sculpture, between the studio and the exhibition. ♦

Translation: Richard Riewer.

NOTES :

1. À titre d'exemples, citons : Émile Zola, *L'Oeuvre* (1886); Jules et Edmond de Goncourt, *Mannette Salomon* (1867); Henri Murger, *Scènes de la vie de bohème* (1946).
2. Catherine Lawless, *Artistes et ateliers*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990, 254 p.
3. Voir Catherine Lawless, *ibid.*, p.29-42 et p.133-142.
4. Voir Daniel Buren, «Fonctions de l'atelier», *Ragile*, t. III, septembre 1979, p.72-77.