

[Série Projet 5]

G U Y
P E L L E R I N

17 | 15
juin | août 1993

Ici / Ailleurs



Ici / Ailleurs

ou la permutation des contextes *Entre l'espace privé de la création et le lieu public d'exposition,*

l'œuvre se joue : elle s'y conçoit, s'y élabore, s'y fabrique, elle y est diffusée et questionnée.

Dans son installation, Guy Pellerin aborde le thème de l'atelier et du lieu d'exposition comme pôles dynamiques à l'intérieur desquels s'exerce la pratique de l'artiste. Ici et l'ailleurs dont il est question différencient précisément ces deux espaces transitoires. D'autre part, les notions d'ici et d'ailleurs sont permutablement selon les déplacements de l'œuvre, de l'artiste ou de l'observateur. Ici, ce peut être l'atelier réel de l'artiste, l'atelier reconstitué avec une économie de moyens dans le musée, ou encore le site où les œuvres sont exposées. Ailleurs, c'est là où l'ici n'est pas... là où on était ou sera. La situation physique se voit ainsi doublée d'une dimension temporelle, et même mentale lorsque, par exemple, on est ici mais «on a la tête ailleurs».

La présence de l'atelier dans le musée sollicite un rapprochement avec l'artiste et tend à dévoiler son travail en montrant des réalités habituellement cachées, ses mythologies personnelles. Dans ce contexte, le musée devient atelier public et privé à la fois. D'emblée, la notion de projet, explorée dans le programme d'exposition du musée auquel participe cette installation, se compare à celle de l'atelier : tous deux recèlent des valeurs prospectives. On peut aussi confondre atelier et support — sur lequel l'artiste réalise son œuvre dans les mêmes termes.

Faisant écho à l'ensemble de ces prémisses, Guy Pellerin établit deux territoires distincts en tenant compte des particularités architecturales de la salle du musée, et notamment de la présence d'un podium dans un espace presque carré : l'un des territoires est occupé par l'atelier, l'autre par l'exposition ou la mise en vue. Clef de voûte de l'organisation et de la vie du peintre, l'atelier reconstitué de manière symbolique sur le podium évoque l'espace mental de la création. L'environnement blanc et dépouillé reflète la nécessité du vide comme contexte de spéculation et de projection de la pensée, chez cet artiste. Dénudés, les murs sont nettement identifiés comme matériau de travail. D'autre part, le pupitre, transporté du centre de l'atelier de l'artiste au cœur de l'installation, témoigne de la nature à la fois géographique, sociale, physique, mentale et même affective de ce lieu. Il véhicule l'idée du travail, de la con-

ception, de la mémoire et de l'ambition créatrice. Sa présence suggère donc le processus par lequel le peintre tente d'assembler des idées non déterminées d'où tout possible peut apparaître, et de donner ainsi un ordre au chaos. Dans cet espace chargé de valeurs fortes et subjectives, tout un système s'établit afin de répondre aux nécessités du passage entre la pensée et l'œuvre.

Derrière le pupitre, une suite de dessins sur toile occupe une position instable sur une longue tablette délimitant l'atelier symbolique. Ces ébauches chargées d'audace et de retenue portent la trace du geste et des repentirs, elles expriment les mouvements spontanés de la main aussi bien que le jugement critique de l'œil de leur auteur. Ces dessins laissent percevoir la défiance de l'artiste vis-à-vis des gestes et des matériaux qui révèlent la fragile figure. Répondant à leur propre logique interne, ils semblent échapper à une part de la conscience du peintre. Ils informent, non pas sur un état de choses, mais plus justement sur le processus du «devenir», instituant un code qui prendra forme ailleurs.

Établissant un constat du cheminement de la pensée de l'artiste, trois séries de cinq reliefs peints en jaune, rouge et bleu s'inscrivent sur les cimaises de l'espace d'exposition. Des sections de murs déterminées par la longueur de la tablette située dans l'atelier reconstitué s'approprient la couleur des œuvres qui y sont exposées. Les pans de murs colorés servent de toile de fond aux reliefs peints et investissent l'ensemble de l'espace d'exposition. Le choix des couleurs primaires se rapporte au caractère élémentaire des dessins, mais révèle aussi une volonté d'établir avec les peintures un rapport objectif, une certaine distance.

Ces reliefs monochromes formalisent en quelque sorte le système et les gestes ébauchés dans les dessins, notamment la réduction des formes à l'essentiel, leur aspect ludique et le processus de permutation des figures. Le travail en saillie inscrit ces œuvres à la frontière de la peinture et de la sculpture. Une tension s'établit entre le volume, la surface, la matière et la ligne. L'utilisation du volume annonce un rapport à l'objet, sitôt contrecarré par l'importance accordée à la surface qui, elle, fait allusion à la peinture et à ses modèles usuels de représentation (ici absents). Aussi la texture de la matière, perceptible à la surface, évoque-t-elle la qualité sensorielle propre à la peinture. Quant à la ligne créée par la découpe, elle maintient un lien étroit avec le dessin. Une autre tension se manifeste directement entre la figure et l'abstraction. Ni pure représentation, ni pure abstraction, la peinture joue ici sur l'interaction constante entre ces deux pôles. Les formes non spécifiques, indicielles, entretiennent un rapport à l'objet de nature équivoque. Aucune signification déterminée n'apparaît dans l'œuvre, qui révèle plutôt le potentiel des significations nombreuses et suggestives qui se synthétiseront dans la réponse de l'observateur. Aucun programme didactique n'est imposé par l'œuvre elle-même. Celle-ci devient alors le catalyseur des réactions de l'observateur stimulé par son potentiel évocateur. La peinture de Guy Pellerin interpelle notre mémoire dans une expérience de reconstruction de l'image. Le regardeur participe ainsi, dans l'acte de reconnaître, de juger, de rechercher le signifiant, à la contemplation des multiples oppositions et résistances inscrites dans l'œuvre.

La première mise en scène se réalise dans l'espace d'exposition où la synthèse du travail en atelier est proposée. C'est là que l'œuvre livrée doit s'affronter au sens et aux conditions du lieu, entrer dans un nouveau territoire. Si le lieu d'exposition est un espace privilégié, il limite en même temps le regard sur l'œuvre puisqu'il l'isole de son contexte de réalisation. Un effet de distanciation se manifeste dès lors entre l'artiste et son œuvre, entre l'œuvre et sa source. En ce sens, l'installation est une métaphore des rapports réels et imaginaires de l'artiste à lui-même et au monde social. En favorisant la coexistence des deux lieux, Guy Pellerin en exprime les spécificités et les polarités; il met en lumière le caractère transitoire de chacun, le passage de la conception à la diffusion qui semble être la destinée immédiate de l'œuvre. Il révèle encore le lien obscur et caché qui s'établit entre eux, à travers le temps, dans les variables du processus de la création et de la mise en vue. Guy Pellerin remet ainsi en cause le concept de l'exposition comme finalité. ■ Yolande Racine

Photos : Richard-Max Tremblay



GUY PELLERIN

Né à Sainte-Agathe-des-Monts (Québec), en 1954.
Obtient un baccalauréat en arts visuels de l'Université Laval
(Québec) en 1977 et une maîtrise en arts visuels
du Massachusetts College of Art Boston (Massachusetts) en 1979.
Vit et travaille à Montréal.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1992 Centre culturel canadien, Paris (France)
Galerie Chantal Boulanger, Montréal (QC)
- 1991 Centre Saidye Bronfman, Montréal (QC)
- 1989 Galerie Chantal Boulanger, Montréal (QC)
Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge (Alb.) — Catalogue.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1992 *Art actuel - Présences québécoises*, Château de Biron, Biron et Noisiel (France). — Catalogue.
La Collection : tableau inaugural, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Catalogue.
Montréal 1942-1992. L'Anarchie resplendissante de la peinture, Université du Québec à Montréal, Montréal (QC). — Catalogue.
- 1991 *Allouche - Collin-Thiébaut - Pellerin - Poulin, dessins*, Galerie Chantal Boulanger, Montréal (QC).
- 1990-91 *Propos d'art contemporain : figures d'accumulation*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC) — Exposition itinérante. — Dépliant.
- 1990 *Pratiques*, Université de Montréal, Maison de la culture Côte-des-Neiges. — Catalogue.
Allouche - Pellerin - Poulin, œuvres de 1979 à 1983, Galerie Chantal Boulanger, Montréal (QC).
- 1989 *Kompakt*, Galerie d'art Lavalin, Montréal (QC). — Catalogue.
- 1987 *Connexions 87*, Centre culturel canadien, Paris (France).
Table - Tableau - Toile : la demeure et l'exil, Galerie Optica, Montréal (QC) — Exposition itinérante. — Catalogue.
- 1986 *Le musée imaginaire de...*, Centre Saidye Bronfman, Montréal (QC).
- 1985 *Peinture au Québec : une nouvelle génération*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC) — Exposition itinérante. — Catalogue.

PRIX

- 1993 Prix Joseph-S. Stauffer

TRAVAUX POUR LIEUX SPÉCIFIQUES

- 1992 Centre culturel canadien, Paris (France)
Galerie Chantal Boulanger, Montréal (QC)
- 1991 Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (QC)
- 1990 École de la Seigneurie, Blainville (QC)

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Daigneault, Gilles. — «Entre Riopelle et le troisième millénaire». — *Art actuel, Présences québécoises*. — Paris : Association française d'Action Artistiques, 1992. — Catalogue d'exposition
- Paquet, Bernard. — «Un structuralisme à deux». — *Vie des Arts*. — Vol. 36, n° 147 (été 1992). — P. 60
- Daigneault, Gilles. — Montréal 1942-1992 - L'Anarchie resplendissante de la peinture. — Montréal : Galerie de l'UQAM, 1992. — Catalogue d'exposition
- Lacroix, Laurier. — «Monique Mongeau, Guy Pellerin, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 19 novembre - 12 janvier». — *Parachute*. — N° 67 (juil.-août-sept. 1992). — P. 33-34
- Lacroix, Laurier. — «Guy Pellerin au Musée des beaux-arts de Montréal. Une histoire à suivre». — *Parachute*. — N° 66, (avril-mai-juin 1992). — P. 51
- Lacroix, Laurier. — «Betty Goodwin, Guy Pellerin, Musée des beaux-arts de Montréal». — *Parachute*. — N° 65 (janv.-févr.-mars 1992). — P. 48-50
- Dumont, Jean. — «Peinture et espace». — *Le Devoir*. — (24 déc. 1991). — P. 10
- Racine, Yolande. — «Deux artistes à l'œuvre dans le nouveau pavillon du Musée». — *Collage* — (nov.-déc. 1991). — P. 8, 10
- Lemire, Suzanne. — «Une œuvre de Guy Pellerin». — *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal*. — Vol. 1, n° 3, (sept.-oct. 1990). — P. 6
- Archambault, Marc. — «Point de chute de la peinture au risque d'y tomber (autour d'"Élément n° 5, extrait du registre n° 7" de Guy Pellerin)». — Montréal : Maison de la culture Côte-des-Neiges, 1990. — Catalogue d'exposition
- Nadeau, Lisanne. — «Galerie Chantal Boulanger, Montréal, 18 mars au 15 avril». — *Parachute*. — N° 56, (oct.-nov.-déc. 1989). — P. 57-58
- Racine, Rober. — «Des couples sans fin». — Guy Pellerin. — Lethbridge : Southern Alberta Art, 1989. — Catalogue d'exposition
- Racine, Rober. — «Table - Tableau - Toile : la demeure et l'exil». — *Vanguard*. — Vol. 16, n° 5 (nov. 1987). — P. 41
- Denée, Michel. — «Le symbolisme et la béance du passé». — *Table - Tableau - Toile : la demeure et l'exil*. — Montréal : Galerie Optica, 1987. — Catalogue d'exposition
- Godmer, Gilles. — «Des affinités électives de la peinture». — *Peinture au Québec : une nouvelle génération*. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1985. — Catalogue d'exposition
- Laframboise, Alain. — «Guy Pellerin : de la grammaire au journal». — *Estuaire*. — N° 35 (printemps 1985). — P. 83-90
- Boulanger, Chantal. — «Guy Pellerin, Galerie René Chartrand, 6 au 30 mars». — *Parachute*. — N° 40 (sept.-oct.-nov. 1985). — P. 35-36
- Moore, Elliott. — «Un regard sur l'art actuel». — Québec 84 : l'art d'aujourd'hui. — Québec : Musée du Québec, 1984. — P. 1, 13-14, 54-55. — Catalogue d'exposition
- Lamoureux, Johanne. — «Guy Pellerin». — *Parachute*. — N° 29 (déc.-janv.-févr. 1983). — P. 44.
- Payant, René. — «Silences». — *Bulletin de la Galerie Jolliet*. — N° 13 (sept. 1982). — P. 15. — Repris dans Payant, René. *Vedute, Pièces détachées sur l'art, 1976-1987*, Laval, Éditions Trois, 1987

Ici/Ailleurs. Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 17 juin au 15 août 1993.

Conservatrice : Yolande Racine • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et correction : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago

• Impression : Le Groupe Litho Graphique • Dépôt légal : 2^e trimestre 1993 • Bibliothèque nationale du Québec • Bibliothèque nationale du Canada

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture du Québec, et bénéficie

de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada.

L'artiste souhaite remercier de façon particulière les personnes et les organismes suivants : Monique Mongeau, Yolande Racine, Éric Montpetit, Mathieu Gaudet, Richard-Max Tremblay, le Conseil des Arts du Canada et le ministère de la Culture du Québec.

[Project Serie 5]

**G U Y
P E L L E R I N**

June 17 to August 15, 1993

Ici / Ailleurs

ou la permutation des contextes *Somewhere between the private space of creation and the public one of exhibition emerges the work itself: there is it conceived, elaborated, executed, there is it displayed and questioned.*

In his installation, Guy Pellerin explores the theme of the studio and the exhibition space as the dynamic poles that bound the artist's practice. In fact, the "here" (*ici*) and the "elsewhere" (*ailleurs*) of the installation's title are differentiating references to precisely these two transitory spaces. The notions of here and there can alter, however, in accordance with the displacement of the work, the artist or the observer. "Here" may be the artist's actual studio, the studio simply recreated in the museum, or the site at which the works are exhibited. "Elsewhere" is somewhere other than here... where we were, or where we will be. The physical situation can thus be amplified by a temporal dimension and even a mental one — when, for example, we are here but our "mind is elsewhere".

The recreation of the studio in the museum brings the artist closer and further reveals his work by showing features that usually remain hidden, his personal mythologies. In this context, the museum is transformed into a studio that is simultaneously public and private. The very notion of a "project" — central to the museum's series of exhibitions of which this installation is part — concurs with the idea of the studio: both embody the sense of some prospective value. Parallels may similarly be drawn between the studio and the support, as the basis on which the artist builds his work.

Drawing upon all these premises, Guy Pellerin establishes two distinct territories that take into account the architectural features of the museum gallery, particularly the presence of a podium in the virtually square space: one of the territories is occupied by the studio, the other by the exhibition or display. The studio, cornerstone of the painter's work and life, symbolically reconstructed on the podium, evokes the mental space of creation. The stark white surroundings reflect this artist's need for emptiness as a precondition for speculation and thought projection. Stripped bare, the walls are clearly identified as a work material. The desk has been transported from the centre of the artist's studio to the very heart of the installation. The reconstructed studio reflects the geographical, social, physical, mental and even affective character of the original place. It embodies the ideas of work, conception, memory and

creative ambition. Its presence thus suggests the process by which the painter attempts to assemble non-specific ideas out of which anything possible can emerge, and in so doing to impose order on chaos. Within this space imbued with powerfully subjective values a complete system is established, a system designed to make possible the passage from thought to work.

Behind the desk a series of drawings on canvas is placed on the long shelf that runs the length of the symbolic studio. These rough sketches — simultaneously daring but restrained, gestural but reworked — reflect both the spontaneous movements of their creator's hand and the critical judgement of his eye. The drawings offer glimpses of the artist's cautious attitude toward the gestures and materials that reveal the delicate forms. Answering to their own internal logic, they seem to escape at least in part the painter's conscious design. They inform us not about an existing state of affairs but more precisely about a process of "becoming", initiating a code that will take shape elsewhere.

The three series of five painted reliefs in yellow, red and blue that hang on the walls of the exhibition space bear witness to the path traced by the artist's thinking. Sections of wall, defined by the length of the shelf in the reconstructed studio, echo the colours of the works displayed there. The stretches of coloured wall act as a backdrop to the painted reliefs and lend authority to the exhibition space as a whole. The use of primary colours is related to the simplicity of the drawings but also reflects a desire to establish an objective relationship with the paintings, a certain distance.

These monochrome reliefs are in some sense a formalization of the system and gestures sketched out in the drawings, especially in their reduction of the shapes to the bare essential, their playful quality and the gradual permutation of forms they embody. The relief element situates the works somewhere between painting and sculpture. A tension is established between volume, surface, paint and line. The use of volume points to a relationship with the object that is immediately counteracted by the emphasis placed on the surface, which is a direct reference to painting and its usual modes of representation (not present here). In addition, the texture of the paint perceptible on the surface evokes the sensual quality characteristic of painting. And the line traced by the cutout creates a clear link with drawing. Another tension is evident between representation and abstraction. Neither purely figurative nor purely abstract, this painting operates through a continual interaction between the two poles. The relationship of the non-specific, indexical forms to the object is an equivocal one. The work contains no definite meaning; rather, it bears within it the potential for the many suggestive meanings that will be synthesized in the observer's response. The work itself imposes no didactic program, but acts as a catalyst for the reactions that are sparked in the observer by the work's power to evoke. The painting of Guy Pellerin activates our memory, obliges us to reconstruct images. The spectator thus becomes a participant — recognizing, judging, searching for meaning, contemplating the many contrasts and oppositions embodied in the work.

The first "staging" of the installation in an exhibition space offers a synthesis of the work initiated in the studio. Here, the work must confront the connotations and conditions of the place, it must enter new territory. Even though the exhibition area is a privileged space, it nevertheless limits perception of the work by isolating it from the context in which it was created. With display, there is a distancing of the artist from his work, of the work from its source. In this sense the installation can be seen as a metaphor for the real and imagined relationships that exist between the artist and himself, the artist and the world at large. By permitting the coexistence of the two places, Guy Pellerin expresses their specificities and differences; he highlights the transitory nature of both, the passage from conception to the public exposure that seems to be the primary destiny of the work. He unveils the obscure and hidden link that joins them through time by exposing different aspects of the process of creation and revelation. In fact, Guy Pellerin throws doubt on the notion of exhibition as finality. ■ Yolande Racine (Translated by Judith Terry)