

Questions d'espace chez Expression Questions of Space at Expression

Serge Fisette

Number 39, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9745ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Fisette, S. (1997). Questions d'espace chez Expression / Questions of Space at Expression. *Espace Sculpture*, (39), 6–8.

Questions d'espace chez EXPRESSION

SERGE FISETTE: *Vous dirigez le Centre d'exposition Expression. Pouvez-vous nous en préciser le statut, la vocation, nous fournir quelques données historiques?*

MICHEL GROLEAU: Le centre est né de l'initiative de professeurs du cégep de Saint-Hyacinthe de doter la communauté d'un centre d'exposition. Très vite, cependant, on a senti le besoin de sortir de l'enceinte du collège pour agrandir à la fois le lieu d'exposition et la clientèle trop restreinte que représentaient les étudiants. L'occasion s'est présentée lors de la tenue d'un sommet économique régional à Saint-Hyacinthe, en 1987. Un projet fut déposé afin d'aménager l'étage supérieur du marché public. L'objectif au départ, outre celui de doter Expression d'un lieu adéquat pour la diffusion de l'art contemporain et actuel, était de réanimer le centre-ville par le biais d'une institution culturelle. Dès mon entrée en fonction, en 1988, j'ai aussitôt entrepris les démarches pour que le centre soit accrédité par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et par la municipalité. Depuis lors, Expression fait partie du réseau muséal québécois, investi du mandat de promouvoir et de diffuser l'art contemporain et actuel.

Le centre est installé en... région comme on dit. Quelles incidences découlent de cette situation géographique?

Avant tout, il faut établir une distinction entre le fait d'être installé en région et celui d'être... régional. Bien qu'il soit situé dans la grande périphérie de Montréal, Expression n'est pas un centre "régionaliste". Sa vocation n'est pas tant d'exposer les artistes de la Montérégie que de sensibiliser les gens qui vivent ici à l'art d'aujourd'hui. Lorsque nous invitons des artistes vivant ou ayant vécu dans la région—Claude Millette, Yves Louis-Seize, Ulysse Comtois, Serge Lemoyne, Monique Mongeau, Marie-Andrée Cossette, Lorraine Fontaine, Nicolas Gauthier, Raymond Lavoie, Cozic ou Michel Beaucage, pour ne nommer que ceux-là—, c'est d'abord parce qu'ils sont des créateurs compétents et professionnels. L'erreur serait de donner à voir "n'importe quoi", comme si... tout était de l'art; il convient d'opérer des choix, de s'en tenir à une ligne de pensée cohérente.

Un autre facteur à considérer, c'est qu'en région les agglomérations urbaines sont plus restreintes et, par là, plus conviviales. Les citoyens ont accès plus directement aux divers paliers décisionnels. Notre rôle consiste donc à établir des liens étroits avec les élus municipaux et, d'ailleurs, deux d'entre eux siègent sur le conseil d'administration du centre. Ce faisant, ils acquièrent une réelle connaissance de l'art contemporain et deviennent alors des porte-parole, des mandataires auprès de leurs pairs et auprès de la population. Par ailleurs, s'il fallait relever une lacune dans le fait d'être en région, elle concerne le manque de couverture médiatique et la pauvreté du discours sur l'art, comme s'il existait une scission, un fossé entre les diffuseurs d'art que nous sommes et les véhicules de diffusion que sont les médias écrits et électroniques. D'une part, la presse locale ne possède pas de journalistes spécialisés pouvant articuler un propos sur l'art; d'autre part, les journaux, radios et télévisions de portée nationale ne se déplacent guère et ne couvrent que rarement les événements en région. Le même phénomène se produit pour les revues spécialisées en art qui privilégient les manifestations qui se tiennent dans les grandes villes. Ainsi, on accepte d'appuyer les artistes en région et les organismes comme le nôtre, mais aucun programme de sou-

Questions of Space at EXPRESSION

SERGE FISETTE: *You are the director of the exhibition centre Expression. Could you explain its status, its function and give us a few historical facts.*

MICHEL GROLEAU: The centre was founded by CEGEP teachers in Saint-Hyacinthe to provide the community with an exhibition space. Very soon, however, it became necessary to move from the confines of the college to enlarge the exhibition space and also the public which was limited to students. The opportunity arose during a regional economic summit held in Saint-Hyacinthe in 1987. A proposal was made to renovate the top floor of the public marketplace. The objective from the beginning, other than to provide Expression with an appropriate exhibition space to show contemporary art, was to revive the centre of town with a cultural institution. I began here in 1988 and I immediately started the procedures for its accreditation from the Quebec Government Ministry of Culture and Communications and from the municipal government. Since then Expression has been a member of the Quebec museum network with a mandate to promote and exhibit contemporary art.

It is a regional centre as we say... What are the effects resulting from this geographic location?

It should be established to begin with that there is a distinction to be made between being located in a region outside the periphery of Montreal and that of being regional. Even though Expression is located on the far outskirts of Montreal, it is not a "regionalist" centre. Its function is not so much to exhibit artists from the Montérégie region as to sensitize people living here to contemporary art. When we invite artists who are living or who have lived in this region—Claude Millette, Yves Louis-Seize, Ulysse Comtois, Serge Lemoyne, Monique Mongeau, Marie-Andrée Cossette, Lorraine Fontaine, Nicolas Gauthier, Raymond Lavoie, Cozic or Michel Beaucage to name only a few, it is initially because they are competent professional artists. The error would be to present "anything" as if... everything was art; it should be acknowledged that choices are made and are consistent and coherent within an informed way of thinking. Another point to consider is that in small towns the suburban areas are smaller and there is more social interaction. The citizens have a more direct access to different stages of decision making. Our role, then, is to establish close ties with the elected representatives, two of whom are on the centre's board of directors. This gives them the opportunity to acquire a significant understanding of contemporary art and to become spokespersons mandated by their peers and by the population. In other respects it should be noted that the lacuna of a small town is the shortage of media coverage and the lack of an art discourse. A split exists: there is a large gap between us the art exhibitors and the written and electronic media who have the means to promote art. The local newspaper does not hire journalists who are specialists in art, and the national news, radio, television and newspapers seldom go out of their way, rarely covering events here. The same thing occurs with the art magazines which favour events happening in big cities. As it is, regional artists receive support, as does our organization, but there is no program directed to art criticism. This kind of situation penalizes the art made and exhibited here since no stimulating echos are received.

rien n'est mis en place pour les critiques d'art. Une telle situation pénalise l'art qui se pratique et qui se donne à voir en région car il manque d'écho stimulant en regard des gestes qui sont posés.

Après avoir opéré une galerie de type "commercial", vous administrez aujourd'hui ce qu'on appelle un "centre d'exposition". Il s'agit là d'expériences fort différentes?

C'est l'approche qui varie considérablement puisque, maintenant, je gère des fonds publics. Je dois donc répondre de nos choix et de nos décisions auprès d'un comité qui, périodiquement, évalue nos performances quant à la gestion, à la qualité de la programmation, au respect des normes muséologiques et au rayonnement du centre. De plus, la structure oblige à constituer un conseil d'administration qu'il faut consulter pour faire entériner tel ou tel projet. Cette procédure peut créer une certaine lenteur administrative à laquelle n'est pas confrontée le directeur d'une galerie privée. Par contre, tout le secteur de commercialisation est en quelque sorte évacué puisque la survie du centre ne dépend pas des ventes d'œuvres. Cette situation allège la tâche et permet de concentrer son énergie sur d'autres aspects, comme la programmation, le contact avec les artistes ou les conservateurs. Donc, dans un sens, il y a davantage de contraintes, mais dans un autre, il est clair que nous jouissons d'une grande liberté. Une galerie privée, par exemple, établit un type d'association avec les artistes qu'elle représente; ceux-ci deviennent, d'une certaine manière, "ses" artistes. La galerie endosse leur travail et accepte d'en faire la promotion dans le but d'ouvrir un marché. Ce genre d'approche n'existe pas chez nous, l'association se situant davantage entre le centre et... l'art contemporain en général: sa portée sociale et sa reconnaissance par la société.

Une autre différence notable concerne le volet éducatif. Le centre d'exposition que nous sommes a un rôle pédagogique à jouer auprès de la clientèle qu'il dessert, une tâche qui s'avère plus ardue pour une galerie commerciale. À titre d'exemple, nous collaborons avec les professeurs de la Commission scolaire de Saint-Hyacinthe afin qu'ils amènent régulièrement leurs élèves au centre. Comme cette pratique a cours depuis plusieurs années, nous avons réussi à bâtir une véritable clientèle au fil des ans. Les anciens élèves du primaire sont devenus des adolescents aujourd'hui et ils continuent de fréquenter le centre assidûment, sensibilisés qu'ils sont dorénavant à l'art contemporain.

Expression cherche à s'impliquer dans son milieu, à s'enraciner dans sa communauté. C'est ainsi, notamment, qu'est venue l'idée de mettre sur pied un symposium international sur la fibre et le textile, car Saint-Hyacinthe a une grande histoire industrielle textile et cette ville est un centre important de recherche sur le textile qui est unique au pays. En organisant une manifestation axée sur ce matériau, on offrait une piste intéressante pour rallier la population locale à l'art, le matériau devenant alors un "véhicule" connu pour accéder à l'univers artistique. L'événement comportait plusieurs volets (expositions, ateliers, conférences, table ronde) qui ont permis de rejoindre des citoyens de milieux très variés, tout en bénéficiant de l'appui de nombreux partenaires locaux.

Le centre Expression jouit d'une aire d'exposition particulièrement vaste. Ce facteur détermine-t-il le type d'expositions que vous choisissez de présenter?

Certains lieux, assurément, se prêtent mieux que d'autres à la sculpture. Surtout que les œuvres, ces dernières années, empruntent fréquemment un caractère installatif et se déploient moins comme des objets que comme des environnements. Même la sculpture plus monolithique garde-t-elle une sorte de mémoire de ce que l'installation a amené dans la manière d'appréhender l'espace. Chez Expression, le lieu est spacieux et magnifique en soi. Lorsqu'il est utilisé à bon escient, l'espace a le pouvoir de magnifier toute œuvre qui y est exposée, de lui conférer cette ampleur même que possède le lieu. À cause précisément de cette forte présence du lieu, les artistes qui exposent sont avisés au moins deux ans à l'avance afin qu'ils puissent se familiariser avec l'espace. En outre, nombre d'entre eux vont

Having run a commercial gallery, you are now the director of an "exhibition space". In your experience is there a big difference?

My approach differs considerably as I now administer public funds, I make choices and decisions and I am accountable to a committee that periodically evaluates us regarding our management, the quality of our programming, our professionalism and our influence as a centre. As well, our constitution requires a board of directors who have to be consulted in order to confirm such and such a project. This procedure slows the administrative process and does not exist for the director of a private gallery. On the other hand the whole commercial matter is eliminated, as survival of the centre does not depend on the sale of works. This situation lightens my task, permitting more energy to be spent on other aspects such as planning the program and meeting with artists or curators. Therefore, in one sense there are more constraints, but on the other it is clear that we enjoy more freedom. A private gallery, for example, forms a relationship with the artists it represents; they become the gallery's artists. The gallery endorses the work and accepts the responsibility of promoting it with the objective of creating a market for it. This kind of situation does not exist for us; the association we establish is more between the centre... and contemporary art in general; its social significance and its recognition by society.

Another notable difference is the educational aspect. As an exhibition centre we have an educational role to play for the public we serve, this is known to be a labourious task for the commercial gallery. As an example, we work with the teachers at the Saint-Hyacinthe School Board so that they regularly bring their students to the centre. This has happened over the years and we have succeeded in forming a growing public. The students who came here in grade school are today adolescents, they continue assiduously to visit the centre and are receptive now to contemporary art.

Expression is attempting to implicate itself in its milieu, to put down roots in the community. Most notably, because Saint-Hyacinthe has a long history in the textile industry and has an important textile research centre, the only one in this country, the idea was developed to hold an international symposium on fiber and textile. By organizing an event that focused on this theme, I found an interesting way to rally the local population to art, this well known subject matter became a "vehicle" to access the art world. The event was comprised of numerous stages (exhibitions, workshops, lectures and panel discussions), which brought together citizens from very different backgrounds, all benefiting from the support of numerous local businesses.

Expression enjoys a particularly vast area of exhibition space. Does this factor determine the kinds of work you choose to present?

Some spaces, most certainly, are more suitable for sculpture than others. Especially the works of the last few years which are of the nature of installation and are presented less as objects than as environments. Even the most monolithic sculpture—is it not now influenced by the way installation has taught us to perceive space? At Expression the space is extensive and magnificent in itself. When it is used with consideration, the space has the power to magnify the work exhibited and to endow it with this same grandeur. Owing precisely to this strong presence of place, the artists are notified of their exhibitions at least two years in advance so they may familiarize themselves with the space. Furthermore, a number of them will look for ways to use the centre's specific architectural elements, be it the sky-light, the staircase which leads nowhere, or the natural light sources. The architectural quality of the place is a significant element able to enrich plastic form: the exhibition space imposes on the work and in many respects nourishes it, and adds an extra dimension that is not found elsewhere. When it is necessary to indicate distinct areas, we do this with the help of the works or the lighting. Even in the case of two person or group exhibitions, the works interact in a unified space. The artists first meet among themselves and discuss which approach to take, and then collec-

chercher à utiliser les composantes architecturales spécifiques du centre, soit : le puits de lumière, l'escalier qui... ne mène nulle part, ou les sources de lumière extérieure. La qualité architecturale du lieu devient alors un élément significatif qui enrichit le vocabulaire plastique : l'espace d'exposition interfère sur l'oeuvre et, à maints égards, la nourrit, lui ajoute une dimension supplémentaire dont elle serait privée ailleurs. Quand il est nécessaire de marquer des zones plus distinctes, nous le faisons au moyen des oeuvres ou des éclairages. Même dans les cas d'expositions en duo ou d'expositions de groupe, les oeuvres se côtoient dans l'espace unifié. En tant que directeur, je m'implique personnellement, que ce soit dans des visites d'atelier ou lors des discussions que j'ai avec eux. Il m'importe d'être près des artistes, non pas en m'interposant dans leur recherche ou en étant directif, mais en restant ouvert et disponible, soulignant un point de vue, soulevant un aspect qui m'apparaît révélateur ou enrichissant.

Hormis le lieu physique du centre, quels sont les critères pour le choix des expositions ?

Nous n'avons pas dressé une liste de critères à respecter à tout prix, ce qui deviendrait fort contraignant. La majorité de la programmation d'une année est sélectionnée par jury, tandis que les trois ou quatre autres expositions sont laissées à ma discrétion. J'en profite alors pour combler ce qui me semble des "vides", pour inviter des artistes que je considère importants et qui n'ont pas été sélectionnés pour diverses raisons, tel John Francis en novembre dernier. J'établis aussi des liens avec d'autres lieux de diffusion pour faire venir des expositions.

Fort de votre expérience de galeriste depuis plusieurs années, quel regard portez-vous aujourd'hui sur la sculpture contemporaine, sur la sculpture qui est présentée en galerie ?

Sans vouloir tomber dans les constats ou les généralités, on peut certainement parler d'un raffinement de la sculpture depuis une quinzaine d'années, d'un langage plastique plus subtil, plus diversifié aussi. Sans doute le phénomène de l'installation a-t-il contribué à modifier le vocabulaire sculptural actuel pour le rendre à la fois plus riche et plus "prégnant" dans l'espace. La sculpture s'impose moins de façon péremptoire ou autoritaire, mais davantage en interaction avec ses alentours.

Nous publions ici des articles sur deux sculpteurs qui ont exposé chez vous : Gilles Morissette et Andrew Dutkewych. Pouvez-vous nous parler de ces expositions : leur inscription, notamment, dans l'espace d'Expression ?

Dans le cas de Gilles Morissette, il s'agissait réellement d'une installation, le lieu devenant une matière première avec laquelle l'artiste voulait composer. *Zone d'énergie* est une oeuvre en mutation qui prend différentes configurations selon l'endroit où elle est présentée. À Expression, le concept a été poussé à son extrême limite : les éclairages en alternance propulsaient des ombres sur les murs et rendaient l'espace méconnaissable, ce qui avait pour effet de confronter le spectateur à la notion de perception dans ses multiples variantes. La densité de l'espace, de l'air — des phénomènes qu'on ne remarque pas habituellement — avait une telle présence qu'on prenait véritablement conscience de l'espace dans lequel on se déplaçait.

Les sculptures de Dutkewych étaient plus monolithiques, plus physiques, mais questionnaient également l'idée d'équilibre : une problématique que l'artiste développe depuis plusieurs années. Ses oeuvres inversent les perspectives de connaissance et de rapport à l'objet, de sorte qu'elles provoquent chez le spectateur un mélange de fascination et de malaise. L'artiste avait choisi d'exploiter le lieu en donnant aux oeuvres le maximum d'espace afin qu'elles puissent prendre toute leur ampleur. Les relations qui se tissaient entre elles relevaient alors de l'allégorie et de la métaphore, ce qui amenait le spectateur à souhaiter une aire encore plus vaste pour en apprécier tout l'impact. Alors que Morissette jouait sur la théâtralité, les éclairages contrôlés et la mouvance des ombres, Dutkewych misait sur la lumière du jour, l'absence d'artifices et le contact direct avec l'oeuvre et son environnement immédiat. ■

tively they decide how to take charge of the space. The artists become very involved in the process. It is perhaps this, one of the remarkable features of the centre, that establishes genuine complicity with the creators. As the director I am personally involved, whether it is with studio visits or during discussions. It matters to me that I am close to the artists, not to impose myself in their research or to give direction, but in remaining open and available, giving a point of view or raising some aspect which seems to me revealing and enriching.

Other than the physicality of the centre's space, what are the criteria for choosing the exhibitions?

We do not have an exact list of criteria to follow, that would be too constraining. The majority of the programming is selected by a jury but three or four other exhibitions are left to my discretion. I take this as an opportunity to fill in what seems to me to be "gaps", to invite artists whom I consider important and who were not selected for various reasons, like John Francis this past November. I also establish ties with other centres to bring in their exhibitions. This opening up to others is essential to enrich the vitality of the centre, to diversify the program of exhibitions, and to integrate artists that would not otherwise be presented at the centre.

From your experience over the years as a gallery director, how do you see contemporary sculpture today, how is sculpture presented in the galleries?

Without resorting to generalities, I would certainly say that sculpture has become more refined in the last fifteen years, the formal language more subtle and also more diversified. Without a doubt, the phenomenon of installation has contributed to modifying the vocabulary of sculpture today, making it richer and more significant in its space. Sculpture is less imposing in the peremptory or authoritarian manner, and interacts more with its surroundings, not as an isolated entity but as part of a larger ensemble with which it fosters dynamic ties. More and more sculptors are exploiting these relationships and are making them more apparent. This is becoming an integral part of the work, seen as a way to open the space, to create a gesture, to introduce an itinerary...

We are publishing articles in this issue on two sculptors who have exhibited their work at Expression: Gilles Morissette and Andrew Dutkewych. Could you tell us about these exhibitions, particularly their use of the space?

In the case of Gilles Morissette, it was really an installation, the space became the primary element with which the artist wanted to create. The work, *Zone d'énergie*, is a mutating work that takes on different forms according to the places it is presented. At Expression, the concept was pushed to the limit. The alternating lighting projected shadows on the walls making the space hardly recognizable, this had the effect of confronting the spectator's whole notion of perception. The density of the space, the atmosphere, the phenomenon we don't usually notice, had such a presence that great care was taken while moving about in the space.

Dutkewych's sculptures were more monolithic, more physical, but also questioned the idea of equilibrium, an issue the artist has elaborated on over the last few years. His works invert perspectives of knowledge and relationships to objects in such a way that they provoke in the spectator a mixture of fascination and unease. The artist chose to take advantage of the space, giving the place of greatest importance to the works, showing them to their fullest extent. The relationships that were woven between the sculptures created allegories and metaphors, leading the spectator to wish for an even larger area to appreciate their full impact. While Morissette played on theatricality, controlled lighting and moving shadows, Dutkewych counted on daylight, the absence of artifice and the direct contact with the work and its immediate environment. ■

Translation: Janet Logan