

**Marie-Josée Jean**  
A Renewed Vision for Centre vox  
**Marie-Josée Jean**  
Une vision renouvelée pour le centre vox

Jacques Doyon

Numéro 89, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65170ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doyon, J. (2011). Marie-Josée Jean: A Renewed Vision for Centre vox / Marie-Josée Jean : une vision renouvelée pour le centre vox . *Ciel variable*, (89), 99–102.



## Marie-Josée Jean

A Renewed Vision for Centre VOX

AN INTERVIEW BY JACQUES DOYON

Marie-Josée Jean became director of VOX, centre de l'image contemporaine in 2002, after organizing the sixth and seventh presentations of Mois de la Photo à Montréal. For the last ten years, her research has focused on the theory and practice of image-based and conceptual art. For VOX, she has organized exhibitions by John Baldessari, Bill Vazan, Marcel Duchamp, Maria Eichorn, and N. E. Thing Co., as well as the group exhibitions *Time as Activity* and *Road Runners*. Many of her exhibitions have toured Europe, including the Centre d'art Santa Monica in Barcelona, the Nederlands Foto Instituut in Rotterdam, Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Neuer Berliner Kunstverein, and the Centre d'art contemporain de la Villa Arson in Nice. Jean teaches art history at the Université du Québec à Montréal and Université Laval in Quebec City. She is currently researching the history and reconstruction of exhibitions.

**JACQUES DOYON:** For more than ten years, VOX has had an ambitious program, emphasizing “conceptual paradigms” and casting an analytic gaze at recent history and artworks that are precursors of current practices. You have created tools and resources to extend the impact of your research (publications, documentation Web site, educational activities) and established numerous partnerships (guest curators, co-production, touring exhibitions). The new location and resources thus both bring recognition to your work and give you the means to deploy it fully and continually. In its new space, VOX will more than double the size of its exhibition space and possess the latest equipment. In itself, that is a remarkable accomplishment. At the same time, this is a major challenge for a small organization such as yours. My first question is about the new status of the centre, which is now looking more like an exhibition centre. How would you define VOX in a context such as Montreal's, divided among artist-run centres, museums, university galleries, private galleries, and, more recently, private foundations?

**MARIE-JOSÉE JEAN:** This is a question

that concerns me and my board of directors, and we have been reflecting on it for quite some time. Our new facilities will in fact be comparable to those of an exhibition centre, but our way of operating (and being), which has always been based on self-management, resembles that of an artist-run centre. What we are actually wondering is, “What do we want to do in this new context?” The answer, we believe, will determine what we will be.

The question “What is an artist-run centre?” – its functions as a political and philosophical undertaking but also from the point of view of practice – has for some time been the subject of a very interesting debate among actors in the Vancouver art scene.<sup>1</sup> What seems fundamental in this debate, aside from the different positions, is the fact that the artist-run centre is seen not just as a legitimate circulation or production structure – with its vices and virtues – but as a topic of discussion, and it is starting to be the subject of studies and reflection, which I find fascinating. That research is being done on artist-run centres is exciting in large part because they have acted as laboratories for artists (and some exhibition curators) for forty years now.<sup>2</sup> Projects that have been produced and circulated through artist-run centres are now providing material for both thought and appropriation to a new generation of artists and researchers.

The artist-run centre has been and remains a site for experimentation, production, and dissemination, and it must be said that it has become a form of institution for artists. It is fundamentally an open place that is capable (in a stunningly short space and time) of being transformed, of adapting, of (inter)acting, and, perhaps something new, of reflecting on itself. Will it be possible to broaden this definition to the point of considering the artist-run centre a site of research? I don't know yet if this vocation will be accepted by peers. This question concerns me particularly because research determines our future programming. I am referring here to a form of applied research, performed as much by artists and exhibition curators as by art theorists who want to delve into issues of a visual, aesthetic, museological, institutional, social, or theoretical nature. This research will also be inward-looking, since I plan to include in our program conferences, exhibitions, and projects that will reflect research as an artistic methodology, as well as the history of exhibitions and ephemeral practices including, obviously, those performed in situations self-managed by artists.

The status of VOX will depend in large part on the means that we will have at our disposal to attain our development objectives. I consider VOX a hybrid organization somewhere between an artist-run centre, an exhibition centre, and a university gallery – an institution that wishes to remain close to artists.

**JD:** VOX has produced a number of touring exhibitions with European partners, and you take frequent trips abroad. How do you envisage the interaction between local

and international? Is it based on special partnerships? Do you plan to host exhibitions produced elsewhere in Canada or abroad, or will you maintain the model of circulating Quebec art to other countries?

**M-J J:** I was recently rereading Paul-Émile Borduas's account of some of his experiences on the international scene, mainly in New York and Paris. I was surprised to realize that the difficulties he had during these years were about the same as those we have today: Quebec has a hard time getting its visual art production out into the international circulation networks. Back in 1956, Borduas was asking why this was so, when “the problems that we are trying to solve are just about the same. Research here is sufficiently consolidated to face comparison with the world. Why is it that our proud and ardent Canadian [that is, French Canadian] responses, once they leave the country, trigger no discussion?”<sup>3</sup> The situation hasn't changed much, considering that in the spring of 2010 there was a major exhibition at the Museum Kunstpalast in Düsseldorf, which, in a revisionist current, offered a new history of action painting by reintegrating practices that had developed on the edges of the cultural centres in New York and Paris.<sup>4</sup> However, Quebec automatists were not represented, despite the fact that their formal research, bold and original at the time, preceded that of many action painters. A second event, this one at the Tate Modern in London, also in 2010, offered a forum for more than seventy artist-run centres on the international scene with the intention of bringing to light the role that this network plays in global research and in circulation of artworks.<sup>5</sup> Once again, Quebec was not represented, despite the importance of its network of artist-run centres. This does not mean that Quebec artists and exhibition centres have no presence abroad; on the contrary, many of us design and produce projects, but these initiatives, generally created on an ad hoc basis, are clearly no longer enough.

The situation is of concern to VOX, and we decided to conduct a study to gain a better understanding of this state of affairs so that we can formulate a plan for international circulation of Quebec art. Right now, of course, I don't have concrete solutions to this problem, but I am analyzing a number of models, and this is one of the reasons I'm travelling abroad. In the context of globalization, it is obvious that the ways artworks are circulated are being transformed; today, there is much more emphasis on co-production and insertion into networks than on a vision of national art exports. In my opinion, it is therefore essential and urgent for organizations, researchers, and artists to become involved in what I call international networks with aesthetic affinities. If we look at the situation in Quebec, most institutions – including artist-run centres, exhibition centres, and museums – have become very professionalized and mature. Yet, few of them have adopted a clear artistic profile or firm aesthetic identity. In my view, it is not enough to promote contemporary art without a defined artistic orientation if one hopes

to position oneself outside of Quebec. It is also necessary to envisage initiatives designed to bring art distributors and collaborators from other countries to Quebec. A number of Quebec institutions suffer from a lack of perspective, and they only rarely hire researchers or curators from abroad, young or established, who would certainly contribute to enriching our reflections.

Obviously, we plan to work with various organizations and contributors in Canada and abroad and to host or co-produce exhibitions. We have a number of projects under discussion. We will also try to provide better guidance to artists with a view to longer-term circulation of their work. We must recognize, in fact, that few Quebec artists have an international career, even though many of them are involved in exhibitions and residencies in Canada and abroad. This is explained in part by the fact that few dissemination structures in Quebec guide artists in this difficult long-term project. Yet, to achieve this, we have to devote more effort to ensuring their presence beyond Quebec's borders, which have become too restrictive.

**JD:** Are there any institutions, in Quebec or elsewhere, that have had a particular influence on your ideas about developing VOX?

**M-J J:** Yes, of course. I am observing with great attention and curiosity the institutions that share our aesthetic choices – those that present conceptual practices and wish to establish a trans-historical dialogue and also those that are inventing new means of circulating and exhibiting works. For instance, I am fascinated by the programming of the Generali Foundation in Vienna and the Musée d'art contemporain in Barcelona, both of which have delved deeply into the exhibition of works many of which had not been seen since the 1960s and 1970s, including, for example, the reactivation of archives and historical exhibitions. Presentation House in Vancouver and the Ryerson Gallery in Toronto are image-based centres that, like VOX, are engaged in new construction projects, and I stay in touch with them. I am keeping an eye on the initiative by Or Gallery, an artist-run centre in Vancouver that has just opened a satellite gallery in Berlin. The exhibitions organized by Carriage Trade, a new artist-run centre in New York that creates exhibitions using a post-media strategy, are of great interest. I am also following the projects of La Secession in Vienna, the oldest artist-run centre, which is systematically engaged in new production by artists, and the Musée d'art moderne et contemporain in Geneva, which has implemented a progressive approach to exhibitions by conserving the trace of past exhibitions in the new hangings. The history of artist-run centres, including some that have disappeared, is a definite influence on me. I am thinking of Véhicule Art in Montreal, Intermedia Society in Vancouver, and Foksal Gallery in Warsaw.<sup>6</sup> Yes, the research undertaken by these different organizations is very important to us, and we hope to be able to engage



Gerard Byrne, *A Thing is a Hole in a Thing it is Not*, 2010, installation vidéo HD / HD video installation, présentée dans l'exposition inaugurale, *Histoires de l'art*, novembre 2011 / presented in the inaugural exhibition *Art Histories*, November 2011.

in joint projects with some of them, and even to reconstruct significant actions or exhibitions that they have produced; in fact, this is something that we are currently attempting to do.

**JD:** Your mandate is focused on the artistic issues in contemporary images, both fixed and moving. Aside from the visual, aesthetic, and theoretical dimensions, you seem to want to place renewed emphasis on the museological, institutional, and social issues of the image in contemporary art. Could you describe a bit more concretely what the axes of such an investigation would be? Might it go so far as an examination of the omnipresence of the image in society that draws on the vision and knowledge from other areas of image-based expertise?

**M-J J:** VOX's position is that we must go beyond the disciplinary limitations of art and – in a more assertive way in the future, I hope – its historical categorizations. We consider the image from a post-media point of view in that it is above all a phenomenon – aesthetic, technological, social, historical,

and so on – at the intersection of several media, and one that can be grasped only in the light of a number of disciplines. This gives rise to the need for us to place fixed or moving images in dialogue with texts (advertising, theoretical, or literary), with other media, or with discursive practices in various areas. In our new context, we will have museum conditions – that is, a controlled-atmosphere system so that we can present historical works in a proper environment – so that we will be able to encourage dialogue among different historical periods. We will also have facilities for holding public discussions and presenting a continuous program of films. Our intention is to encourage research and experimentation, as well as to stimulate production of knowledge concerning image-based practices.

For us, the image presents a field of investigation that is still stimulating – even after twenty-five years – and it will be up to our future partners (artists, researchers, curators, and so on) to invent new theories through which new works and new knowledge will be generated.

**JD:** Another important issue, for the centre but also for the arts and culture sector in Montreal, is the impact of your activities on a public interested in contemporary culture. Your plan to relocate, along with several close partners, to 2-22, in the heart of the cultural district, will offer you increased visibility and visitors. Up to now, artist-run centres, despite their best efforts, have not completely succeeded in positioning their public programs into the city's cultural reality, due to very limited means. How will you familiarize the public with contemporary art production and with the results of the work and research that you will present?

**M-J J:** It will be a challenge, I agree, for our small team. But starting with the idea that artworks are sensory presences as well as discursive practices, our intention is to create a program of exhibitions and mediation activities that may interest a variety of audiences – those looking for a stimulating aesthetic experience as well as those who are interested in theoretical contributions. We will do our best to meet the expectations of different audiences,

although we are aware that our programming will not interest everyone. We intend to experiment with new avenues, including activities organized for specific audiences. This is obvious for the lecture series that we hope to organize for specialized audiences, but it could also take the form, for instance, of an exhibition curated by an artist especially for children, similar to children's literature or theatre for young audiences, but with content that is not infantilizing. There will also be the possibility of guided tours for people who want to learn more.

That said, we are not alone in the new venture at 2-22, fortunately. VOX will occupy the entire fourth floor. Artexte and the Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec will share the third floor, and the community radio station CIBL and the Vitrine culturelle will occupy the first two floors. There will be a café and patio on the roof and a restaurant on the ground floor. The last two floors, devoted to contemporary art, will house VOX's exhibition spaces, a contemporary-art bookstore managed by RCAAQ, and the Artexte documentation and research centre, which will inaugurate a brand-new exhibition space. There will be much traffic through the building, and much contemporary art will be on display. It means a new context and new audiences for each of us. The idea is to move there, develop a program of activities, experiment with new mediation approaches, and, ultimately, adapt to our new reality.

Translated by Käthe Roth

**1** On this subject, see Keith Wallace, "Artist-Run Centres in Vancouver: A Reflection on Three Texts," *Fillip*, no. 12 (autumn 2010); Reid Shier, "Do Artists Need Artist Run Centres?" in Melanie O'Brian (ed.), *Vancouver Art and Economies* (Vancouver: Arsenal Pulp/Artspeak, 2007). **2** The Pacific Association of Artist Run Centres (ArcPost), in collaboration with the contemporary art magazine *Fillip*, is currently compiling data concerning the culture and history of artist-run centres. See [arcpost.org/](http://arcpost.org/). ArcPost and *Fillip* are also planning a congress in 2012 to discuss the distance between the initial intention and the reality of artist-run centres and all self-managed art activities. **3** Paul-Émile Borduas, *Refus global et autres écrits*, edited and introduction by André-G. Bourassa and Gilles Lapointe (Montreal: Éditions Typo, 1997), p. 221 (our translation). **4** The only artist in the exhibition considered a member of the Paris School was Jean-Paul Riopelle. That said, this exhibition was organized with the admitted intention by the curators to reinsert German Art Informel into this international historical account. See, on this subject, "Le Grand Geste! Informel and Abstract Expressionism, 1946–1964," Museum Kunstpalast, Düsseldorf: [www.eflux.com/shows/view/7972](http://www.eflux.com/shows/view/7972); Roald Nasgaard, "Le Grand Geste!: Automatistes for the People," *Canadian Art* (spring 2011). Available at [www.canadianart.ca/art/features/2011/04/14/roald.nasgaard.les.automatistes/](http://www.canadianart.ca/art/features/2011/04/14/roald.nasgaard.les.automatistes/). Consulted 20 June 2011. **5** The event, *No Soul For Sale – A Festival of Independents*, was held in May 2010. See [www.nosoulsforsale.com/2010](http://www.nosoulsforsale.com/2010). Consulted 20 June 2011. **6** It is interesting to note that this parallel gallery, founded in 1966, was inaugurated with the publication of a "general theory of the site," thus making the exhibition an axiomatic component in the creation of the works presented.

**Jacques Doyon** has been editor-in-chief and director of *Ciel variable* since January 2000.



## Marie-Josée Jean

### Une vision renouvelée pour le centre VOX

UN ENTRETIEN PAR JACQUES DOYON

Marie-Josée Jean est directrice de VOX, centre de l'image contemporaine depuis 2002, après avoir assumé la direction des 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> Mois de la Photo à Montréal. Depuis une dizaine d'années, ses recherches portent sur la théorie et la pratique des images et l'art conceptuel. Pour VOX, Marie-Josée Jean a notamment organisé les expositions de John Baldessari, de Bill Vazan, de Marcel Duchamp, de Maria Eichorn et de N.E. Thing Co., de même que *Time as Activity* et *Road Runners*. Plusieurs de ces expositions ont circulé en Europe, notamment au Centre d'art Santa Monica de Barcelone, au Nederlands Foto Instituut de Rotterdam, au Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, de même qu'au Neuer Berliner Kunstverein et au Centre d'art contemporain de la Villa Arson, à Nice. Marie-Josée Jean enseigne l'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université Laval à Québec. Elle poursuit actuellement un projet de recherche sur l'histoire des expositions et leur reconstitution.

**JACQUES DOYON :** Depuis plus d'une dizaine d'années, VOX a mis en place une programmation ambitieuse, mettant l'accent sur les « paradigmes conceptuels » des œuvres et portant un regard analytique sur l'histoire récente ou sur des œuvres précurseurs des pratiques actuelles. Vous vous êtes de plus dotés d'outils et de ressources pour étendre l'impact de vos recherches (publications, site Web documentaire, activités pédagogiques) et avez établi de nombreux partenariats (commissaires invités, coproduction, circulation d'expositions). Le nouveau site et les nouvelles ressources viennent donc à la fois reconnaître ce travail et vous donner les moyens de le déployer pleinement et continûment. Dans son nouvel espace, VOX va plus que doubler ses aires d'exposition et sera doté d'équipements de pointe. C'est en soi un remarquable accomplissement. En même temps, cela représente un défi important pour une petite organisation comme la vôtre. Ma première question porte sur le nouveau statut du centre qui

se rapprochera maintenant plutôt de celui d'un centre d'exposition. Comment définirais-tu VOX dans un contexte montréalais essentiellement partagé entre centres d'artistes, musées, galeries universitaires, galeries privées et, plus récemment, fondations privées ?

**MARIE-JOSÉE JEAN :** C'est une question qui m'occupe ainsi que mon comité de direction et à laquelle nous réfléchissons depuis un moment déjà. Nos nouvelles installations seront comparables à celles d'un centre d'exposition en effet mais notre manière de faire (d'être), laquelle repose toujours sur l'autogestion, relève bien d'un centre d'artistes. À vrai dire, la question qui nous occupe est plutôt : « Qu'est-ce que nous souhaitons faire dans ce nouveau contexte ? » ce qui, nous le croyons, déterminera ce que nous serons.

La question « Qu'est-ce qu'un centre d'artistes ? » – ses fonctions comme entreprise politique et philosophique mais aussi du point de vue de la pratique – anime depuis un certain moment déjà un débat fort intéressant entre différents acteurs du milieu artistique de Vancouver<sup>1</sup>. Ce qui m'apparaît fondamental dans ce débat, indépendamment des différentes positions, est le fait que le centre d'artistes s'affirme non seulement comme structure de diffusion ou de production légitime – avec ses vices et ses vertus – mais qu'il demeure un objet de débats en plus de devenir, ce qui me semble hautement intéressant, un objet d'études et de réflexion. Il est en effet devenu un objet de recherche passionnant en grande partie parce qu'il occupe la fonction de laboratoire pour les artistes (et certains commissaires d'exposition) depuis maintenant une quarantaine d'années<sup>2</sup>. Les projets qui y ont été réalisés et diffusés suscitent aujourd'hui un intérêt renouvelé pour les artistes et les chercheurs d'une nouvelle génération qui y voient matière à réflexion et à appropriation.

Le centre d'artistes a été et demeure un lieu d'expérimentation, de production, de diffusion et, maintenant, il faut le reconnaître, une nouvelle forme d'institution pour les artistes. Il est fondamentalement un lieu ouvert et capable (dans un espace-temps étonnement court) de se transformer, de s'adapter, d'(inter)agir en plus, chose peut-être nouvelle, de se réfléchir. Sera-t-il possible d'élargir cette définition jusqu'à considérer le centre d'artistes comme un lieu de recherche ? Je ne sais pas encore si cette vocation sera acceptée par les pairs. Cette question me préoccupe particulièrement parce que la recherche détermine notre future programmation. Je fais référence ici à une forme de recherche appliquée, effectuée aussi bien par les artistes, par les commissaires d'exposition que par les théoriciens de l'art souhaitant approfondir des enjeux de nature plastique, esthétique, muséologique, institutionnelle, sociale ou théorique. Une recherche qui sera également autoréflexive puisque je compte bien inclure dans ce futur programme d'activités des conférences, des expositions ou des projets qui réfléchiront la recherche comme méthodologie artistique tout comme l'histoire des expositions et des pratiques éphémères incluant,

évidemment, celles effectuées dans des contextes autogérés par les artistes.

La question du statut de VOX dépendra en grande partie des moyens qui seront mis à notre disposition pour atteindre nos objectifs de développement. Je considère VOX comme une organisation hybride qui se situe entre le centre d'artistes, le centre d'exposition, la galerie universitaire, une institution qui souhaite demeurer près des artistes.

**JD :** VOX a produit plusieurs projets de circulation d'expositions, avec des partenaires européens notamment, et tu fais toi-même de fréquents séjours à l'étranger. Comment envisages-tu cette interaction du local et de l'international ? Repose-t-elle sur des partenariats privilégiés ? Est-il dans vos plans d'accueillir des expositions produites ailleurs, au Canada ou à l'étranger, ou maintiendrez-vous plutôt le modèle de diffusion des productions artistiques d'ici vers l'étranger ?

**M-J J :** Je relisais récemment les écrits de Paul-Émile Borduas où il relate notamment quelques-unes de ses expériences sur la scène internationale, à New York et à Paris principalement. À mon très grand étonnement, j'y ai constaté que les difficultés rencontrées dans ces années étaient à peu de chose près les mêmes que celles d'aujourd'hui : le Québec a du mal à inscrire sa production d'arts visuels dans les réseaux de diffusion internationaux. Pourquoi ? demandait déjà Borduas en 1956, alors que « les problèmes dont l'on tente la solution sont aussi les mêmes, à peu de chose près. La recherche y est suffisamment collective pour affronter la confrontation mondiale. Pourquoi nos fières et ardentes réponses canadiennes, [il fait ici référence aux *Canadiens français*] une fois sorties du pays, ne déclenchent-elles pas la discussion ? »<sup>3</sup> La situation a peu changé si on considère que se tenait au printemps 2010 une importante exposition au Museum Kunstpalast de Düsseldorf laquelle, déterminée par un révisionnisme historique, proposait une nouvelle histoire de la peinture gestuelle en y réintégrant des pratiques qui se sont développées en marge des centres culturels de New York et de Paris<sup>4</sup>. Pourtant, les automatistes québécois n'y étaient pas représentés et cela malgré le fait que leurs recherches formelles, audacieuses et originales pour l'époque, précèdent celles de bien des artistes gestuels. Une seconde manifestation, se tenant cette fois à la Tate Modern de Londres également en 2010, offrait une tribune à plus de soixante-dix centres d'artistes de la scène internationale avec l'intention de rendre manifeste le rôle que joue ce réseau sur le plan de la recherche et de la diffusion partout sur le globe<sup>5</sup>. Une fois de plus, le Québec n'y figurait pas malgré l'importance de son réseau de centres d'artistes. Cela ne signifie pas que les artistes et les centres de diffusion du Québec soient totalement absents à l'étranger, au contraire nous sommes plusieurs à concevoir et à concrétiser des projets, mais ces initiatives, généralement du cas par cas, ne sont de toute évidence plus suffisantes.

La situation est préoccupante pour VOX et c'est la raison pour laquelle nous avons entrepris de réaliser une étude qui vise à mieux comprendre cet état de fait afin de se doter d'un plan d'actions de diffusion internationale. À l'heure actuelle, je n'ai évidemment pas de solutions concrètes à ce problème, mais j'étudie plusieurs modèles et c'est une des raisons qui motive mes déplacements à l'étranger. Dans le contexte de la mondialisation, il est évident que se transforment les modalités de diffusion, lesquelles reposent bien davantage aujourd'hui sur la coproduction et l'inscription dans des réseaux que sur une vision nationale d'exportation de l'art. Cela signifie, à mon avis, qu'il devient primordial et urgent de s'inscrire comme organisation, chercheur ou artiste dans ce que je qualifie de réseaux internationaux d'affinités esthétiques. Si on observe la situation au Québec, la majorité des institutions – incluant les centres d'artistes, les centres d'exposition ou les musées – ont atteint un très haut niveau de professionnalisme et une grande maturité. Or peu d'entre elles ont déjà adopté un profil artistique clair ou une identité esthétique affirmée. À mes yeux, ce n'est plus suffisant de diffuser de l'art actuel sans orientation artistique définie, si l'on souhaite se positionner à l'extérieur des frontières du Québec. De plus, il devient nécessaire d'envisager des initiatives destinées à l'accueil, au Québec, de diffuseurs et de collaborateurs de l'extérieur. On ne peut taire le manque de perspective de plusieurs de nos institutions québécoises qui n'embauchent que très rarement des chercheurs ou des conservateurs de l'étranger, jeunes ou confirmés, alors que ceux-ci contribueraient certainement à enrichir les réflexions.

Il est évidemment dans nos plans de travailler avec diverses organisations et collaborateurs du Canada et de l'étranger et d'accueillir ou de coproduire des expositions. Plusieurs projets sont d'ailleurs en cours de discussion. Notre tenterons aussi de mieux accompagner les artistes dans la diffusion à plus long terme de leur travail. Car, il faut bien le reconnaître, peu de nos artistes ont une carrière internationale malgré leur présence non négligeable dans des contextes d'expositions et de résidences au Canada ou à l'étranger. Cela s'explique en partie par le fait que peu de structures de diffusion au Québec accompagnent les artistes à long terme dans ce travail laborieux. Or, pour pouvoir faire ce travail, il faut consacrer encore plus d'efforts pour assurer leur présence à l'extérieur des frontières devenues trop étroites du Québec.

**JD :** Y a-t-il certaines institutions, d'ici ou d'ailleurs, qui ont particulièrement influencé ta conception du développement du centre VOX ?

**M-J J :** Oui, évidemment. J'observe avec beaucoup d'attention et de curiosité les institutions qui partagent nos choix esthétiques, c'est-à-dire celles qui présentent des pratiques conceptuelles avec la volonté d'établir un dialogue transhistorique et

[suite page 101]

celles également qui inventent de nouvelles manières de faire sur le plan de la diffusion et de l'exposition. Je trouve ainsi passionnante la programmation de la Generali Foundation de Vienne et celle du Musée d'art contemporain de Barcelone (MACBA) qui, toutes deux, ont réfléchi en profondeur sur la mise en exposition d'œuvres qui n'avaient souvent jamais été réexposées depuis les années 1960 et 1970 incluant, par exemple, la réactivation d'archives ou d'expositions historiques. Je suis en contact avec Presentation House de Vancouver tout comme la Ryerson Gallery de Toronto qui, tout comme VOX, sont des centres de l'image engagés dans de nouveaux projets d'immobilisation. J'observe également l'initiative de la Or Gallery, un centre d'artistes de Vancouver qui vient tout juste d'ouvrir une annexe à Berlin. Je trouve passionnantes les expositions organisées par Carriage Trade, un nouveau centre d'artistes à New York qui élabore des expositions dans une logique post-média. Je m'intéresse aussi aux réalisations de la Secession à Vienne, le plus ancien centre d'artistes, dont la caractéristique est d'être engagé systématiquement dans de nouvelles productions d'artistes, ou à celles du Musée d'art moderne et contemporain de Genève (MAMCO), qui a mis en œuvre une approche évolutive de l'exposition en conservant la trace des expositions passées dans les nouveaux accrochages. L'histoire des centres d'artistes, incluant certains qui ont disparu, représente pour moi une source d'influence certaine. Je pense notamment à Véhicule Art à Montréal, à Intermedia Society à Vancouver et aussi à la Foksal Gallery de Varsovie<sup>6</sup>. Oui, les recherches de ces différentes organisations nous intéressent grandement et nous espérons pouvoir concrétiser des collaborations avec certaines d'entre elles, et même, c'est ce que nous tentons actuellement de faire, reconstituer des actions ou des expositions significatives qu'elles ont réalisées.

**JD :** Votre mandat est axé sur les enjeux artistiques de l'image contemporaine, fixe et en mouvement. Outre les dimensions plastique, esthétique et théorique, tu sembles vouloir mettre un accent renouvelé sur les enjeux muséologiques, institutionnels et sociaux de l'image dans l'art contemporain. Pourrais-tu nous décrire un peu plus concrètement quels seraient les axes d'une telle investigation ? Pourrait-elle aller jusqu'à interroger l'omniprésence de l'image dans nos sociétés et faire appel à des regards, des savoirs qui proviennent d'autres champs d'expertise de l'image ?

**M-J J :** Le parti pris à VOX est de dépasser les limites disciplinaires de l'art et, de manière plus affirmée je l'espère dans l'avenir, ses catégorisations historiques. Nous considérons l'image d'un point de vue post-média, à savoir qu'il s'agit avant tout d'un phénomène – esthétique, technologique, social, historique, etc. – à l'intersection de plusieurs médiums. Un phénomène également qui ne peut être



Aedifica + Gilles Huot Architectes, maquette de l'édifice du 2-22, mars 2010 / Model of the 2-22 Building, March 2010.

saisi qu'à travers l'éclairage de plusieurs disciplines. D'où la nécessité pour nous de faire dialoguer des images fixes ou en mouvement avec des textes (publicitaires, théoriques ou littéraires), d'autres médiums ou des pratiques discursives de différents domaines. De plus, dans notre nouveau contexte, nous aurons des conditions muséales, c'est-à-dire un système à atmosphère contrôlée nous permettant de présenter plus convenablement des œuvres historiques, et cela afin de pouvoir encourager les dialogues entre différentes périodes historiques. Nous aurons également des installations facilitant la tenue de discussions publiques et la présentation d'un programme continu de films. Notre intention est d'encourager la recherche et l'expérimentation en plus de stimuler la production de savoirs concernant les pratiques de l'image.

L'image représente pour nous un champ d'investigation toujours aussi stimulant – même après vingt-cinq ans d'existence – et il appartiendra à nos futurs collaborateurs (artistes, chercheurs, commissaires, etc.) d'inventer de nouvelles conjectures à l'aide desquelles s'énonceront de nouvelles œuvres et de nouveaux savoirs.

**JD :** Un autre enjeu important, à la fois pour le centre mais aussi pour le milieu des arts et de la culture à Montréal, est celui de l'impact de vos activités auprès d'un public intéressé par la culture contemporaine. Votre projet de relocalisation au 2-22, en plein cœur du quartier de la culture, avec des partenaires privilégiés, vous offrira une visibilité et suscitera une fréquentation accrue. Jusqu'ici les centres d'artistes, malgré certaines tentatives, n'ont pas tout à fait réussi à inscrire leurs programmations publiques dans l'actualité culturelle de la métropole, en raison de moyens fort limités. De quelle façon travaillerez-vous à familiariser ce public avec les productions de l'art contemporain de même qu'avec les résultats des travaux et des recherches que vous présenterez ?

**M-J J :** Ce sera un défi, j'en conviens, pour la petite équipe que nous formerons. Mais partant de l'idée que les œuvres d'art sont des présences sensibles en même temps que des pratiques discursives, notre intention est de créer un programme d'expositions et des activités de médiation qui puissent intéresser des publics variés : ceux qui cherchent à vivre une expérience esthétique stimulante tout comme ceux qui s'intéressent aussi à l'apport théorique des œuvres. Nous tenterons de satisfaire au mieux les attentes des différents publics bien que nous soyons conscients que notre programmation ne pourra les captiver tous. Notre intention est d'expérimenter de nouvelles avenues. Ainsi, certaines activités seront organisées pour des publics précis. Cela est évident pour les séries de conférences que nous souhaitons organiser pour les publics spécialisés, mais cela pourrait tout autant prendre la forme d'une exposition conçue pour les enfants par un artiste, un peu à la manière de la littérature ou du théâtre jeunesse, dont les contenus ne sont pas pour autant infantilisants. Il y aura aussi la possibilité d'avoir sur place une visite guidée pour les publics curieux d'en apprendre davantage.

Cela dit, nous ne sommes pas seuls dans cette nouvelle aventure du 2-22, fort heureusement. VOX occupera tout le quatrième étage, Artex et le RCAAQ se partageront le troisième alors que la radio citoyenne CIBL ainsi que la Vitrine culturelle occuperont les deux premiers étages. Il y aura un café et une terrasse sur le toit et un restaurant au rez-de-chaussée. Les deux derniers étages, consacrés à l'art actuel, offriront en plus des espaces d'exposition de VOX, une librairie d'art actuel gérée par le RCAAQ ainsi que le centre de documentation et de recherche Artex qui inaugurera un tout nouvel espace d'exposition. Il y aura une grande circulation dans l'édifice et l'offre en art actuel y sera importante. Il s'agit d'un nouveau contexte et de nouveaux publics pour chacun de nous. L'idée est d'abord d'y

emménager, d'y développer un programme d'activités, d'expérimenter de nouvelles approches de médiation et, ultimement, de nous adapter à notre nouvelle réalité.

**1** Voir à ce sujet les articles suivants : Keith Wallace, « Artist-Run Centres in Vancouver: A Reflection on Three Texts », *Fillip*, n° 12, automne 2010; Reid Shier, « Do Artists Need Artist Run Centres? », *Vancouver Art and Economics*, Ed. Melanie O'Brian, Vancouver, Arsenal Pulp/Artspeak, 2007. **2** D'ailleurs, la Pacific Association of Artist Run Centres (ArcPost) en collaboration avec le magazine d'art contemporain *Fillip* compile à l'heure actuelle des données concernant la culture et l'histoire des centres d'artistes. On peut consulter l'information à l'adresse suivante : [arcpost.org/](http://arcpost.org/). Les deux organisations préparent également un congrès en 2012 qui a pour but de mesurer la distance entre l'intention initiale et la réalité actuelle des centres d'artistes ou de toutes initiatives artistiques autogérées. **3** Paul-Émile Borduas, *Refus global et autres écrits*, édition préparée et présentée par André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, Éditions Typo, 1997, p. 221. **4** Seul figurait dans l'exposition Jean-Paul Riopelle, considéré comme un membre de l'École de Paris. Cela dit, cette exposition a aussi été organisée avec l'intention avouée des conservateurs de réinscrire l'art informel allemand dans ce récit historique international. Voir à ce sujet « Le Grand Gestel! Informel and Abstract Expressionism, 1946 – 1964 », Museum Kunstpalast, Düsseldorf : [www.eflux.com/shows/view/7972](http://www.eflux.com/shows/view/7972) et surtout le texte de Roald Nasgaard, « Le Grand Gestel: Automatiste for the People », *Canadian Art*, printemps 2011. Disponible à l'adresse suivante : [www.canadianart.ca/art/features/2011/04/14/roald\\_nasgaard.les\\_automatistes/](http://www.canadianart.ca/art/features/2011/04/14/roald_nasgaard.les_automatistes/). Consulté le 20 juin 2011. **5** Intitulée *No Soul For Sale – A Festival of Independents*, cette manifestation s'est tenue en mai 2010. Voir à ce sujet : [www.nosoulsforsale.com/2010](http://www.nosoulsforsale.com/2010). Consulté le 20 juin 2011. **6** Il est intéressant de rappeler que cette galerie parallèle, fondée en 1966, a été inaugurée avec la publication d'une « théorie générale du lieu » et ainsi faire de l'exposition une composante axiomatique dans l'élaboration des œuvres présentées.

Jacques Doyon est rédacteur en chef et directeur de la revue *Ciel variable* depuis janvier 2000.