

## Histoire de musée

### *Déjà – Grand déploiement de la collection*, Musée d'art contemporain de Montréal, 26 mai – 4 septembre 2011

René Viau

Number 98, Winter 2011–2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65531ac>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

#### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this review

Viau, R. (2011). Review of [Histoire de musée / *Déjà – Grand déploiement de la collection*, Musée d'art contemporain de Montréal, 26 mai – 4 septembre 2011]. *Espace Sculpture*, (98), 34–36.

# Histoire de musée

René VIAU

Le parcours est interdisciplinaire, non chronologique et thématique. Anthologie de la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal, ce déploiement estival, malgré quelques irritants, passe plutôt bien. Il faut dire que *Déjà* –Grand déploiement de la collection raconte une belle histoire: une histoire de musée.

DÉJÀ - VU... ?

En juin 1980, le Musée d'art contemporain, alors esseulé sur son promontoire de la Cité du Havre, se livrait au même combat. Le titre de mon compte rendu écrit à l'époque, *Exposition «temporaire» pour collection «permanente»*, apparaît aujourd'hui prémoniteur tant il s'applique toujours à *Déjà*. Faute de place –pour l'une comme pour l'autre expositions–, on avait rempli le musée, situé alors à la Cité du Havre, pour cette présentation délibérément temporaire et estivale avec les gros canons de la collection, et non des moindres: de Kooning, Sam Francis, mais aussi Charles Gagnon et *tutti quanti*.

De galerie expérimentale dédiée à l'art actuel, le Musée d'art contemporain était passé en seize ans, écrivais-je alors, à une institution muséologique au plein sens du terme, assumant une fonction de conservation importante. Mais cette collection, quand la voyait-on? «Rarement ou presque jamais.» Brossant «une esquisse pessimiste» de la situation, ma plume concluait par un appel pressant. Ce musée qui étouffe faute d'espace doit déménager au centre-ville. Ma conclusion plaidait aussi par d'autres arguments, assez évidents, en faveur de ce déménagement: fréquentation accrue, visibilité sociale à conquérir pour l'art contemporain.

Mai 1992. Le MACM *métropolisé* ouvre ses portes sur la Place des Arts, aujourd'hui labellisée «Quartier des spectacles». Entre-temps, plus de 6000 œuvres ont été acquises. Et toujours pas vraiment montrées.

C'est dire que *Déjà* porte une ambition, mais aussi l'envers miné d'une médaille. Est-ce la menace de se voir jeter des «Plus ça change, plus c'est pareil!» en opprobre qui induit l'exposition à la position en garde serrée du plaidoyer *pro domo*. Au-delà de cette attitude défensive, il faut croire Josée Bélisle, conservatrice de la collection permanente et commissaire de l'exposition, qui écrit sur le cartel d'introduction: «La collection du Musée d'art contemporain s'impose à l'évidence parmi les plus importantes collections d'art moderne et contemporain au Québec et au Canada.» Ses mots s'opposent au pur néant. Pour juger, mieux vaut voir. Regardant défiler une centaine d'œuvres enfouies provenant d'obscures réserves et certains bijoux cryptés dont il ne soupçonnait même pas l'existence,

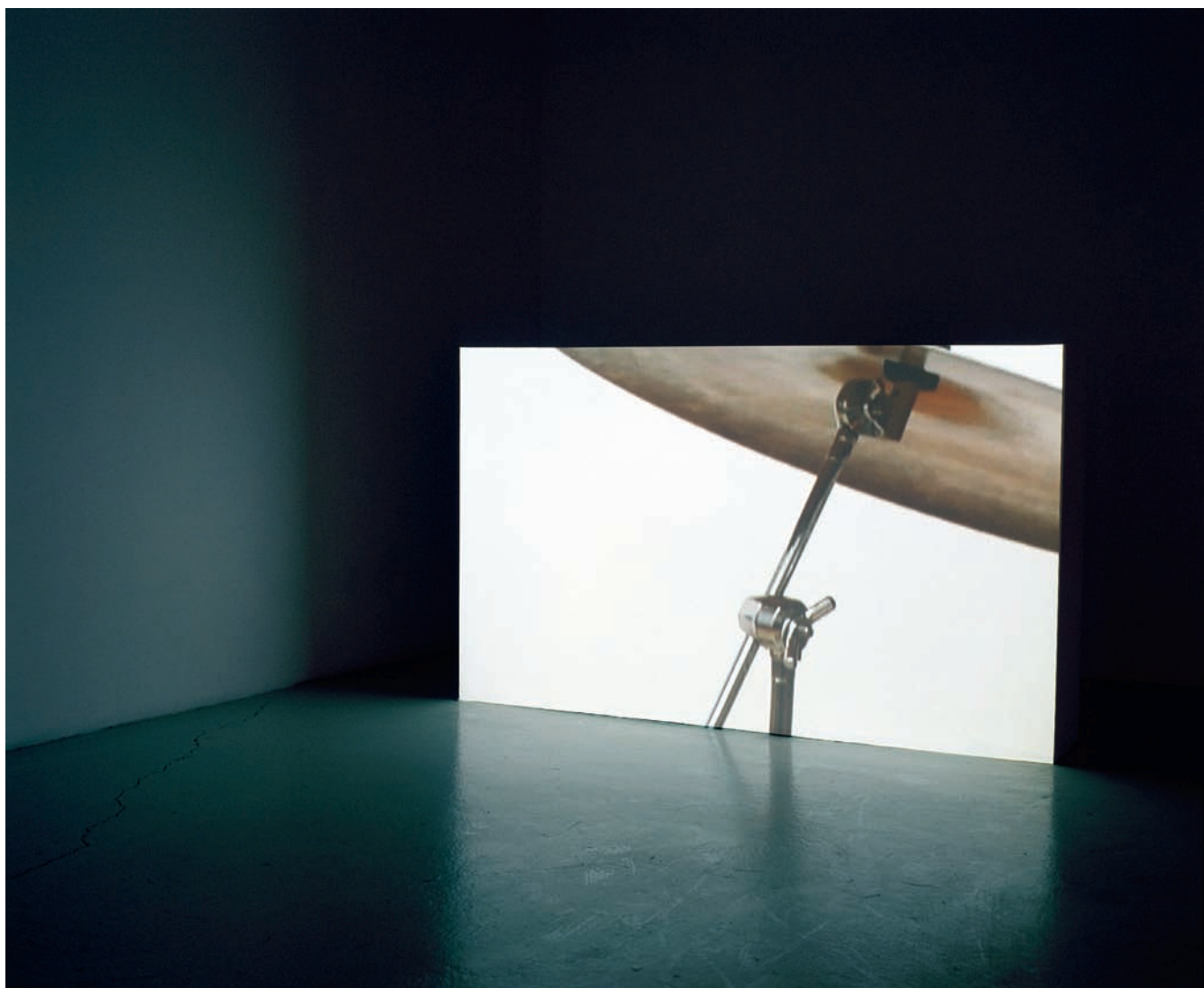
le visiteur n'a d'autre choix que de s'émerveiller. L'anthologie occupe, pour la durée de l'exposition, toutes les salles du musée.

FIGURES TUTÉLAIRES

Une fois les escaliers gravis, on peut choisir d'accéder par la droite à ce *Magnus Opus*. La déambulation se fait dans la pénombre d'un Cabinet de dessins et estampes. À travers ces œuvres sur papier, on se retrouve plutôt au sein d'un reliquaire de figures titulaires, la plupart montréalaises, certes inhérentes à ce type de manifestation. Cette responsabilité incombe notamment à deux artistes disparus: Betty Goodwin et Charles Gagnon pour la photo. Les *pages miroirs* de Rober Racine nous reconduisent à une certaine évocation de l'avant-garde de la fin des années soixante-dix à Montréal. Ici associée

au féminisme, Irène Whittome propose un questionnement sur l'idée même de musée dans une série où s'affiche la représentation sexuée: masculin féminin. Non loin, avec *The Sleepers*, l'éblouissante maîtrise d'une installation vidéo de Bill Viola annonce la couleur! Enfin nos yeux se réveillent à la lueur de cet envoûtant reflet bleuté qui doucement baigne également les regards de ces dormeurs ensevelis dans des bidons. L'œuvre annonce en même temps au spectateur qu'il peut chercher et peut-être trouver dans l'exposition un filigrane rétrospectif. Devant *The Sleepers*, l'habitué de longue date du Musée d'art contemporain ne manquera pas de se rappeler l'exposition de Bill Viola au milieu des années 1990, tout comme il reconnaîtra peut-être au fil de son parcours un certain nombre d'artistes

Pascal GRANDMAISON, *Solo*, 2003. Vidéogramme couleurs, 21 min., son et miroirs. Dimensions variables. Achat, avec l'aide du programme d'Aide aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada. Collection Musée d'art contemporain de Montréal. Photo: avec l'aimable autorisation de l'artiste.





←

**Jean-Pierre GAUTHIER**,  
*Battements et Papillons*,  
2006. Piano, banc, ruban  
isolant en aluminium,  
solénoïdes, détecteurs  
de mouvement, relais,  
microcontrôleurs,  
transformateurs et objets  
divers. 162 x 143 x 214 cm.  
Achat. Collection Musée  
d'art contemporain de  
Montréal. Photo : avec  
l'aimable autorisation de  
l'artiste.

**Rodney GRAHAM**,  
*How I Became a  
Ramblin' Man*, 1999.  
Film couleurs 35 mm  
transféré sur DVD,  
projection en boucle,  
9 min., son, 1/4. Achat.  
Collection Musée d'art  
contemporain de  
Montréal. Photo : avec  
l'aimable autorisation de  
l'artiste.



qui ont été exposés ici. Afin de marquer cette cohérence, en une sorte de souvenir archéologique à travers le temps et l'espace, on a installé au même endroit des œuvres de certains artistes, acquises à l'occasion de leur exposition temporaire, celles de Spencer Tunick, Pascal Grandmaison, Melvin Charney...

Des traces de doigts non nettoyées et laissées sans doute lors de la mise en place se logent par accident à la surface du verre du formidable igloo bricolé avec des équerres de Mario Merz. Avec Merz et Penone, cette première salle consacrée aux *Grands archétypes* nous apprend que la pauvreté a de ces effets, tandis qu'un arbre conserve l'empreinte d'une main de Penone. Invention, langage manipulé, nature détournée, poésie... avec ces exemples d'*Arte povera*, l'expérience du visiteur et la collection du musée apparaissent sacrément riches. Là où cela se gâte, c'est dans les salles successives. S'y bousculent pêle-mêle la subtilité d'œuvres si maltraitées par cet accrochage serré et celles qui, en comparaison, ne semblent s'imposer qu'à cause du choc et de la pesanteur dus à leur surdimension de mastodontes.

Étriquée dans une arène aussi touffue, une œuvre de Carl Andre témoigne des préoccupations du minimalisme sur l'espace et le rôle du spectateur. Elle partage la scène avec d'autres œuvres, telle celle de Geneviève Cadieux obéissant à des schémas fort différents. À ce titre, le chapitre *L'idée de l'espace et le lieu photographique* associe, comme on dit, des pommes avec des bananes. Ailleurs, on tente également de faire jouer les seules connivences formelles. Faire du cercle un lien entre les univers antinomiques de Richard Long ou de Francine Savard risque de dénaturer leur propos. Ce manque de cohérence annule tous points de vue, tandis que les choix alors risquent de ressortir sur l'angle d'un catalogue tout aussi peu surprenant des têtes d'affiche habituellement convoquées d'un musée à l'autre. Plus resserrée, la salle consacrée aux géométries variables offrirait à cet égard plus de latitude. Si, théoriquement, le dialogue promet d'être amusant entre la prédominance des formes géométriques issues du minimalisme—cercle peint de Claude Tousignant, admirable plâtre et bois de Bruce Nauman qui, à lui seul, vaut, comme on dit, le déplacement en nous donnant le tournis, cône de graisse de Royden Rabinowitch—, il achoppe sur des voisinages rendus par le fait même «suspects» en

raison de leur propre logique interne, si exogène. C'est le cas de la spirale pour portes et objets trouvés de Louise Bourgeois dans le rôle de grande dinosaure témoin de la montée du féminisme et de la contestation du minimalisme. Impressionnante, son installation *The Red Room-Child* fait du tracé circulaire une métaphore même de l'exposition, du cheminement intérieur et de la rencontre non plus des perceptions en champ réel mais des suggestions de l'imaginaire.

#### L'EXPOSITION COMME SYMPTÔME

Proposant des visions discordantes du jardin zen et de l'univers concentrationnaire, la très forte installation d'Ilya et Emilia Kabakov, *We were in Tokyo*, agit comme un sas à haute densité. Passés les confettis de ce Janus déambulatoire, l'exposition traîne et se dilue. Alors qu'auparavant les œuvres se bouscuaient aux portillons, la mise en forme est plus aérée. Or, le visiteur en tire moins de profit car on baisse d'un cran dans l'acuité créatrice, hormis peut-être Rodney Graham, Gary Hill, Shirin Neshat et Kentridge. À la suite du tableau animé et musical de ce dernier, la référence à l'importance du son dans l'art contemporain n'arrive pas à justifier l'alignement du piano argenté de Jean-Pierre Gauthier et de l'orgue d'Adrian Norvid, rassemblés comme pour la salle de montre d'un magasin de musique. Faisant coexister artistes québécois, canadiens et internationaux, l'exposition veut-elle exprimer une certaine vision de la scène québécoise? En quantité, la part est assez belle. La présence d'Alain Paiement et de Luc Courchesne, pour ne nommer que ceux-ci, apparaît répondre à cet objectif. Mais il est difficile en même temps de soutenir que ces artistes, et quelques autres, ont réellement, même sur la scène locale, marqué leur époque. Les choix se devaient d'être plus pointus ou ailleurs moins attendus.

Alors *Déjà*? Comment interpréter ce «Grand déploiement de la collection»? Intéressant point de vue ou constat global? Casting discutable et thèmes nébuleux? Compte rendu promotionnel et rétrospectif de vingt-cinq années d'activités au MACM? Le plus étonnant au final est que l'addition tient même d'une certaine forme de miracle. Et ce, si l'on tient compte que deux systèmes sociolo-



giques secrétant leur propre dysfonctionnement entrent ici en collusion : la structure bureaucratique et institutionnelle et l'art contemporain. L'exposition en devient en quelque sorte le symptôme. La somme de ses contraintes ne va pas sans quelques faiblesses, un manque de structure et surtout un accrochage inégal, mais aussi de très bons coups. Car restent purement et simplement des œuvres à découvrir. Ce qui n'est pas si mal.

Au lieu de s'attarder aux stigmates de l'exposition, mieux vaut donc y voir un exercice de prospective. Et une manière de «tester» et de rêver d'un musée en devenir qui, à la faveur d'un agrandissement, présenterait de façon plus définitive ses temps forts. Histoire à suivre, donc. ←

*Déjà – Grand déploiement de la collection*  
Musée d'art contemporain de Montréal  
26 mai – 4 septembre 2011

René VIAU est journaliste et critique d'art. Il a collaboré à de nombreuses publications et à plusieurs quotidiens au Québec et en France. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur des artistes québécois.

#### NOTES

1. René Viau, «Au Musée d'art contemporain. Exposition "temporaire" pour collection "permanente"», *Le Devoir*, samedi 28 juin 1980, p. 17.
2. Ces thèmes ou «axes de lecture» sont les suivants : Les grands archétypes/L'idée de l'espace et le lieu photographique : un espace de narration/Géométries variables : clarté de structure et concision de contenu /La référence et le ludique comme modes d'expérience/ Images et constructions sonores : musique et art actuel/ Représentation, film et musique/Circularité de l'expérience : un sens au cœur de l'agitation contemporaine/ Desseins politiques et féministes.

David ALTMEJD, *Le Berger*, 2008. Bois, contreplaqué, mousse de polyéthylène rigide, mousse de polyuréthane expansée, crin de cheval, cristaux, peinture, fils de fer, fils de laiton, perles de verre. 365,7 x 152,4 x 121,9 cm (approx.). Achat. Collection Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : avec l'aimable autorisation de Andrea Rosen Gallery, New York.