

D, INST TALLA TION

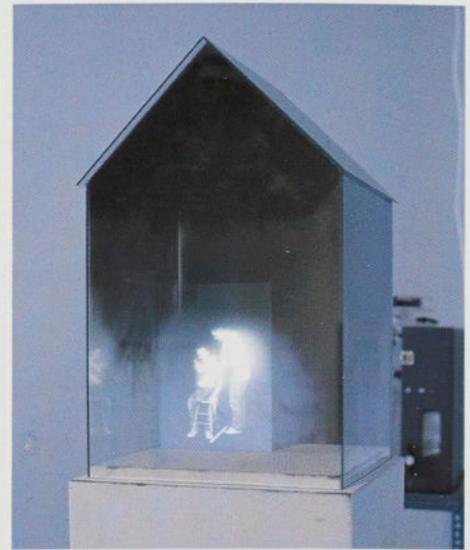
MISE EN SCÈNE DE LA COLLECTION PERMANENTE

Une exposition organisée par
le Musée d'art contemporain de Montréal

29 avril – 22 juillet 1990



Jocelyne Alloucherie
La mer de Chine, 1983 (détail)
 matériaux divers
 dimensions approximatives: 8 X 8 m
 photo: Denis Farley



Wyn Geleynse
Home, 1986 (détail)
 verre teinté, socle, projecteur 16mm
 support et minuterie
 72 X 16 X 70 cm
 photo: W. Geleynse



l'occasion de la présentation de l'exposition *L'art d'installation; mise en scène de la collection permanente*, le Musée s'ouvre comme un manuscrit du souvenir et de la mémoire. Il (s')expose et devient un palimpseste¹,

«Toute œuvre est un palimpseste - et si l'œuvre est réussie, le texte effacé est toujours un texte magique.»

Julien Gracq

c'est-à-dire le support dans lequel s'inscrivent huit installations de sa collection permanente. Il devient le lieu sur et avec lequel s'imprègnent un nouveau souvenir et une nouvelle documentation de chacune des œuvres. À travers cette pratique artistique postmoderne² qu'est l'installation, l'exposition soulève certaines questions concernant la notion de permanence au sein d'une collection muséale. L'art d'installation interroge le musée en tant que lieu permanent de conservation de l'œuvre et met à nu ses qualités institutionnelles au service de l'artiste. Et la mise en exposition individualisée de chacune des installations n'illustre-t-elle pas les difficultés posées par des espaces construits pour des œuvres éphémères et appartenant à une collection permanente traditionnellement bâtie autour d'objets concrets, tangibles et autonomes et ce, depuis la fin du XVIIIe siècle?

Notre sélection présente une diversité d'installations de la collection conçues et acquises entre 1983 et 1989. Elles se détachent de la première génération des installations (boom des années 1970) par leurs caractéristiques hybrides, c'est-à-dire par l'emploi de matériaux s'associant à divers médiums tels que la peinture, la sculpture, l'architecture, le film... L'exposition réunit cinq artistes québécois: **Jocelyne Alloucherie**, **Jacek Jarnuszkiewicz**, **Jean Lantier**, **Claude Mongrain** et **David Moore**; deux

artistes canadiens: **Joey Morgan** et **Wyn Geleynse**; un artiste américain: **James Turrell**. En harmonie avec le rôle actif du visiteur à l'intérieur de cette pratique artistique, le Musée propose huit *pages* ou plutôt huit entrées à l'exposition.

Présentation inédite

Par définition, toutes les installations, ici réunies, sont originales en raison du contexte d'exposition. De plus, *Home* de Wyn Geleynse, *Passe-temps* de Jacek Jarnuszkiewicz, *La voie lactée/le déjeuner d'Einstein* de Claude Mongrain, *Souvenir: A Recollection in Several Forms* de Joey Morgan et *Atlan* de James Turrell sont présentées pour la toute première fois au Musée. Acquises entre 1987 et 1989, c'est seulement aujourd'hui par leur exposition que ces installations appartiennent, dans tout leur sens, à la collection permanente du Musée. Lors de leur démantèlement prochain, elles redeviendront souvenir et documentation.

Nouvelle présentation/ nouvelle œuvre

La mer de Chine de Jocelyne Alloucherie, *Nocturnes (Trois pièces en forme de jardin)* de Jean Lantier et *Lassithi* de David Moore sont trois installations exposées pour la deuxième fois au Musée³. Si la présentation actuelle diffère des présentations antérieures - une autre localisation dans le Musée et une expérimentation continue de l'artiste produisant en bout de ligne une autre œuvre -, chacune de ces installations accentue le caractère provisoire et limité dans le temps de leur intégration à la collection permanente.



Jacek Jarnuszkiewicz
Passe-temps, 1989
 cuivre et zinc
 dimensions approximatives: 2 X 5 X 3 m
 photo: Normand Rajotte



Claude Mongrain
La voie lactée/le déjeuner d'Einstein, 1986 (détail)
 matériaux divers
 dimensions approximatives: 2 X 7 X 17 m
 photo: Richard-Max Tremblay



Jean Lantier
Nocturnes (trois pièces en forme de jardin), 1984-1985
 (détail)
 bois, masonite, acrylique et plâtre
 dimensions approximatives: 2,4 X 6 X 8,5 m
 photo: Guy Couture

Malgré le fait que toutes les installations de l'exposition aient été conçues et présentées une première fois à l'extérieur du Musée, ce dernier a acquis huit concepts accompagnés de divers objets qui ne prennent sens temporairement et de manière permanente que lorsque l'artiste monte sa pièce. Pour cette exposition, notons que les huit artistes ou leurs assistants participent au montage.

Mise en scène d'une collection éphémère

Ce moment inédit pour le Musée, celui de présenter pour la première fois et dans l'ensemble de ses espaces intérieurs d'exposition un corpus d'installations de sa collection permanente, permet d'illustrer les fonctions du musée au regard d'une telle collection. Rappelons que définir le contenu d'une collection permanente, c'est aussi délimiter et préciser le champ des activités du musée. Conformément à son mandat, c'est-à-dire dans sa recherche d'objectivité et d'une continuité historique, avec son souci éducatif vis-à-vis du public, le musée, par son travail d'acquisition, de conservation et de diffusion, transmet au public d'aujourd'hui et aux générations de demain certaines connaissances acquises par ses activités de recherche. Par le choix des œuvres présentées aujourd'hui, le Musée expose la mémoire d'une époque encore récente, marquée d'une pratique artistique *transformante* et en constante transformation. Toutefois, cette pratique artistique saisit le musée dans toute sa science. En effet, traditionnellement, la notion de *permanence* se définit à l'intérieur d'une collection par l'entremise d'œuvres, d'objets classés,

photographiés, exposés ou entreposés et de dimensions mesurées au millimètre près. Il est difficile de définir cette notion à l'aide d'œuvres éphémères, n'ayant de réelle *permanence* qu'au moment de leur présentation; d'œuvres hybrides qui bousculent le système de classification; d'œuvres qui s'intègrent au lieu d'exposition, qu'elles le modifient ou non; et finalement d'œuvres où le concours de l'artiste est nécessaire à leur montage. Cette permanence de l'œuvre, assurée notamment par l'historien d'art, le conservateur et l'archiviste, doit se faire en toute modestie. Au sein d'une collection, cette pratique demande également l'humilité de l'artiste qui doit s'adapter au contexte du musée. L'installation «n'a de sens que si elle est vue: on ne discute pas de son existence. J'insiste, écrit Normand Thériault, sur l'humilité de l'installation, cherchant son efficacité comme première justification⁴».

À la recherche de la permanence

Sont permanents le titre de l'œuvre et sa date de production première. Les autres composantes de l'installation varient par définition. Si l'installation n'a de sens que lorsqu'elle (s')expose, elle acquiert son appartenance à la collection muséale que lorsque le visiteur, devenu acteur, s'introduit dans sa réalité. Ainsi, pour acquérir son statut réel de permanence, la mise en scène de l'œuvre est une condition sine qua non; les notions de temps, de lieu, d'espace, de rêve, de jeu et de contenu sont mises en exposition. D'autre part, tout l'appareillage du design d'exposition, afin de communiquer le maximum d'intérêt au visiteur, tout en se signalant

par son absence, demeure malgré tout présent dans le discours de l'installation. Cette dernière invite au paradoxe. Sa résolution pourrait être dans l'aspect contemplatif et associatif de cette pratique. La contemplation et les associations vécues par le visiteur lors de ses arrêts et de ses déplacements font de sa promenade une expérience totale. Cette pratique artistique indique peut-être au muséologue de nouvelles voies d'exploration et de recherche. Elle questionne le rapport entre le potentiel de contemplation qu'offre une œuvre d'art et son contexte général d'exposition.

Palimpseste muséal

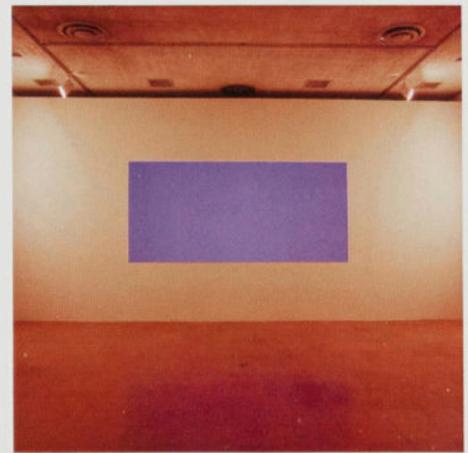
Fragile et contradictoire, la notion de permanence issue d'un corpus d'installations qualifie le musée d'espace d'exposition temporaire. Inclus dans la réalité de l'œuvre, il devient son support. Le musée laisse la place au palimpseste là où l'installation s'y imprègne et s'y efface pour y revenir par la suite... Rober Racine écrit: «Ainsi, par l'installation, l'œuvre d'art devient un manuscrit qui jamais ne sera édité. Pire: il sera effacé. Il redeviendra page blanche⁵.» Dans le cadre d'une collection permanente, c'est l'institution toute entière qui devient manuscrit, ou plus exactement palimpseste: celui qui récolte et conserve les souvenirs, les mots, la documentation de l'événement. L'installation interroge ainsi profondément les valeurs matérialistes de l'objet d'art comme outil de connaissance. Le spécialiste et le dilettante sont saisis par l'œuvre au même moment et aussi intensément. Pourrions-nous dire que l'installation démocratise en quelque sorte l'appréhension



Joey Morgan
Souvenir, A Recollection in Several Forms, 1985
 matériaux divers
 Les dimensions de l'œuvre varient selon l'installation
 photo: Robert Kézière



David Moore
Lassithi (détail)
 8 seaux circulaires en bois, ventilateurs électriques,
 50 moulins à vent miniatures en bois
 dimensions approximatives: 30 cm X 8 m X 9 m
 photo: Yvan Boulerice



James Turrell
Atlas, 1986
 ultraviolet, lumière tungsten
 4,25 X 8,88 X 3,70 m
 photo: Richard Wiser

des connaissances transmises par les recherches de l'artiste? Une fois l'installation désinstallée, le musée conserve, bien timidement dans ses archives, l'*illusion* photographique et documentaire de l'œuvre. Ce qui subsiste *réellement*, ce qui demeure toujours présent, c'est le support, c'est-à-dire le musée lui-même, provisoirement permanent, inévitablement en transformation. Comme au Moyen Âge la rareté du parchemin rendit courant l'usage du palimpseste, les traces de l'art conceptuel et les réflexions sur le système de l'art présentes dans l'art d'installation dématérialisent en quelque sorte la vocation historique du musée. Par sa collection permanente, le musée devient aussi actuel que la présentation de ses installations mais ne peut se conserver lui-même comme œuvre d'art. Il construit et détruit à chaque présentation d'installations; il conserve ce que l'histoire écrit et efface au rythme des expositions. Cette mise en scène de la collection permanente offre un échange entre l'artiste, l'œuvre et le visiteur sur le terrain éphémère du musée.

L'éphémère en sursis

Tant que le créateur est vivant et disponible pour le montage de son installation, le musée palimpseste pourra occasionnellement renouer avec la permanence de sa collection comme support d'expérimentation. Après la mort de l'artiste, le musée conservera le souvenir, la mémoire et la documentation d'éphémères illusions.

Michel Huard

Notes

1. *Le Dictionnaire alphabétique et analogique* des Editions Le Robert définit le palimpseste comme suit: «Manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte.»
2. «On dira donc que l'installation, c'est le nom postmoderne de l'œuvre d'art (...) Utiliser le terme installation, ce ne serait donc non pas désigner un lieu postmoderne, c'est-à-dire souligner de l'objet une qualité particulière, mais vraisemblablement opérer sinon la sortie hors du modernisme du moins sa mise en scène critique», dans René Payant, «Une ambiguïté résistante», *Parachute*, no 39, juin-juillet-août 1985, p. 9.
3. - J. Allouche: *La collection permanente. Acquisitions récentes*, du 7 juillet au 8 septembre 1985.
 - J. Lantier: *Peinture au Québec: une nouvelle génération*, du 5 mai au 23 juin 1985.
 - D. Moore: *Détours, voire ailleurs*, du 2 juin au 17 juillet 1983.
4. Normand Thériault, «De l'installation», Montréal, *La Nouvelle barre du jour*, 1987, p. 47.
5. Rober Racine, «Créer à rebours vers le récit», *Parachute*, no 48, septembre-octobre-novembre 1987, p. 33.

Pour mieux cerner la pratique de l'art d'installation voici les commentaires de trois historiens d'art:

«Les notions du temps, de l'espace, du contexte et du contenu, le rôle du regardant, le rapport de l'œuvre à son environnement, le rôle de l'artiste, l'influence du système de l'art sur l'œuvre et la pertinence de l'art d'objet sont toutes essentielles à l'art d'installation», dans Lesley Johnstone, «Installation: l'invention du contexte», *Aurora borealis*, Montréal, Centre international d'art contemporain de Montréal, 1985, p. 168.

«Multi-disciplinarité; appropriation, décontextualisation ou recontextualisation; déconstruction, auto-référence, citation, référence à l'art, à l'histoire de l'art; narrativité, fiction, mise en scène, théâtralité; fragment, ruine, archéologie, archétype et parcours initiatique; le désir, l'indiciel voire l'indicible (...) Mais qu'est-ce que le genre installation? Il y a une multitude d'installations, toutes différentes, il n'y a pas d'installation modèle, il n'y a que des installations. (Je ne parle pourtant que de l'installation.) Essayez de trouver la limite qui puisse circonscrire le genre, quand ce n'est plus de la peinture, de la musique, de la vidéo, et cetera, que trouvez-vous? Rien, sinon que vous vous trouvez dans un lieu, occupé, transformé», dans Serge Béard, «Move, remove», *Parachute*, no 39, juin-juillet-août 1985, p. 25.

«L'installation résulte d'une attitude, elle ne décrit pas un procédé. Elle justifie la démarche d'un individu avant même que n'advienne son objet. L'installation suppose un système de création, non d'analyse, dont le vernissage et l'exposition même sont des parties intégrantes (...) L'installation est une occupation d'espace régie par des lois particulières et l'occupation exemplaire d'un espace donné», dans Normand Thériault, *De l'installation*, Montréal, La Nouvelle barre du jour, 1987, p. 27 et 45.

«L'installation a toujours un sens: elle recouvre en définition une action qui brise avec le linéaire, qui parle d'objets en relation dans l'espace, où le propos d'art serait complété par le moment de sa présentation», dans Normand Thériault, «Jocelyne Allouche», *Vie des arts*, vol. XXI, no 126, mars-printemps 1987, p. 34.

Liste des œuvres

Jocelyne Alloucherie

Québec, Québec, 1947

La mer de Chine, 1983

matériaux divers

dimensions approximatives: 8 X 8 m

acquis en 1984

Wyn Geleynse

Rotterdam, Hollande, 1947

vit à London, Ontario depuis 1963

Home, 1986

verre teinté, socle, projecteur 16mm

support et minuterie

72 X 16 X 70 cm

acquis en 1989

Jacek Jarnuszkiewicz

Varsovie, Pologne, 1952

vit au Québec depuis 1964

Passe-temps, 1989

cuivre et zinc

dimensions approximatives: 2 X 5 X 3 m

acquis en 1989

Jean Lantier

Québec, Québec, 1953

Nocturnes (trois pièces en forme de jardin),

1984-1985

bois masonite, acrylique et plâtre

dimensions approximatives: 2,4 X 6 X 8,5 m

acquis en 1985

Claude Mongrain

Shawinigan, Québec, 1948

La voie lactée/le déjeuner d'Einstein, 1986

matériaux divers

dimensions approximatives: 2 X 7 X 17 m

acquis en 1987

David Moore

Dublin, Irlande, 1943

vit à Montréal depuis 1964

Lassithi

8 seaux circulaires en bois, ventilateurs

électriques,

50 moulins à vent miniatures en bois

dimensions approximatives: 30 cm X 8 m X 9 m

acquis en 1984

Joey Morgan

Yonkers, État de New York, 1951

vit à Vancouver

Souvenir, A Recollection in Several Forms,

1985

matériaux divers

Les dimensions de l'œuvre varient selon

l'installation

acquis en 1988

James Turrell

Los Angeles, E.U., 1943

vit en Arizona

Atlan, 1986

ultraviolet, lumière tungsten

4,25 X 8,88 X 3,70 m

acquis en 1987

**L'art d'installation
mise en scène de la collection
permanente**

Une exposition organisée par
le Musée d'art contemporain de Montréal

Conservateur:
Michel Huard
Réalisation:
Sandra Grant Marchand

Coordination de la publication:
Lucette Bouchard
Révision:
Jean-Yves Richard
Conception graphique:
Bellemare, Rivard et associés limitée
Impression:
Paul Paradis inc.

Le Musée d'art contemporain de Montréal
remercie les Arts Du Maurier Limitée
pour sa contribution



Les Arts du Maurier Ltée

Le Musée d'art contemporain de Montréal est
subventionné par le ministère des Affaires
culturelles du Québec et bénéficie de la
participation financière de Communications
Canada

Musée d'art contemporain de Montréal,
Cité du Havre
Montréal, Québec
H3C 3R4

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du
Québec
2e trimestre 1990

Cette publication a été produite par
la Direction des communications