

ETC



## La photographie et le musée

Sandra Grant Marchand

Number 15, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35968ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Grant Marchand, S. (1991). La photographie et le musée. *ETC*, (15), 61–63.

# PHOTOGRAPHIE

## LA PHOTOGRAPHIE ET LE MUSÉE

S'interroger sur la participation du musée à la diffusion de la photographie implique de commenter l'activité muséologique à l'égard d'un médium. Posée en ces termes, la pratique photographique s'inscrirait dans un créneau qu'il apparaîtrait justifié d'isoler pour faire valoir la place qui lui revient. Or, nous voudrions, dans le contexte d'une fonction muséale, rendre les disciplines artistiques plus perméables aux relations qu'elles entretenaient entre elles, et concentrer par conséquent notre attention moins sur la question de la diffusion d'une discipline spécifique, suggérant qu'il s'agit là d'une problématique en contrepoint, que sur celle de l'ouverture de l'institution muséologique contemporaine aux voies multiples et diversifiées de l'art actuel.

Pourquoi faudrait-il admettre, qui plus est, entretenir, l'apparente dichotomie entre les disciplines diversement cantonnées dans les circuits conventionnels, quoique privilégiés et spécialisés, de la scène artistique (centre d'exposition, foire internationale, galerie, musée, etc.) et celles qui, pour être incluses dans ces mêmes circuits, semblent commander des conditions de diffusion reformulées selon les contextes et constamment inventoriées ? L'installation, la vidéo, l'estampe la photographie aussi, n'échappent pas aux enjeux de leur exposition, mais leurs dispositifs particuliers de présentation offrent l'occasion de diversifier les champs d'observation et d'analyse, non d'en réduire la portée. Alors que l'installation est décrite et reçoit son sens à travers sa mise en exposition, que la vidéo se sert des impératifs du genre pour délimiter et définir son espace de réception, que l'estampe utilise des réseaux souvent historiquement liés à ses conditions de production, la photographie, différemment, a construit ses moyens propres d'exposition et de diffusion au fil des batailles pour sa reconnaissance officielle comme entité esthétique. On aura compris qu'il s'agit ici de la grande tradition de l'image photographique qui s'est imposée au long du siècle et qui occupe enfin une position clairement circonscrite dans la collection muséale, tant sur le plan des archives que sur celui de la conservation. Cette photographie se démarque évidemment, dans son exposition, par sa spécificité même.

Des quelques quatre cent œuvres photographiques

faisant partie de la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal, plus des trois quarts s'inscrivent dans cette catégorie bien définie de la photographie moderne. Des expositions itinérantes d'œuvres choisies au sein de cette collection auront été l'occasion de proposer au public des centres d'exposition à travers le Québec, des éléments singuliers de l'histoire de la photographie : *La photographie de 1900 à 1950*<sup>1</sup> présentait, entre autres, des œuvres d'Alfred Stieglitz, Clarence H. White, Eugene Atget, Lewis W. Hine, Edward Steichen, Edward Weston, Weegee, Dorothea Lange et Walker Evans alors que *Les choix de l'oeil, la photographie depuis 1940*<sup>2</sup> réunissait soit des images de l'ordre du documentaire, comme celles de Gisèle Freund, Gabor Szilasi, Lisette Model, Diane Arbus, Irving Pen, Robert Frank, William Klein, Pierre Gaudard, W. Eugene Smith, Robert Doisneau, Lee Friedlander, Lynne Cohen ou Charles Gagnon, soit des photographies de l'ordre de la recherche esthétique, comme celles d'Ansel Adams, Harry Callahan, Minor White, Robert Bourdeau, Aaron Siskind ou Brett Weston. Une autre exposition itinérante d'épreuves photographiques tirées de la collection, et intitulée *Moholy-Nagy, photogrammes, photomontages, photographies*<sup>3</sup> mettait en valeur les recherches des années vingt et trente de cet artiste hongrois et son influence. Ces exemples d'expositions, conçues et organisées pour une mise en circulation, illustrent le rapport étroit qui doit exister entre une collection muséale et sa diffusion. Dans la mesure où le Musée s'est constitué, depuis la date de sa première acquisition en 1973<sup>4</sup>, d'une collection d'œuvres photographiques ayant contribué à définir la création en ce domaine, il se doit de mettre cette collection au service du public, au moyen d'expositions et d'éléments didactiques les accompagnant.

D'autres activités d'expositions agissent comme complément à l'action muséale prioritaire d'exploitation de la collection. Plusieurs expositions préparées, à partir d'œuvres qui ne font pas partie de la collection du Musée, et qui ont circulé au Québec, au Canada ou en Europe, ont révélé une production photographique ouverte à la recherche dans ses multiples facettes. Des événements tels que *Tendances actuelles au Québec*<sup>5</sup> qui incluait un volet photographie ou encore *Esthétiques*

actuelles de la photographie au Québec<sup>6</sup> présentée dans le cadre des Rencontres internationales de la photographie à Arles, signalaient entre autres, dans la diversité des options, la divergence des pratiques entre photographes, d'une part, et artistes qui utilisent le médium, d'autre part. L'exposition de Bill Vazan *Suites photographiques récentes et œuvres sur le terrain*<sup>7</sup> confirmait les liens avec le *land art*, tandis que celle de Pierre Boogaerts *Coins de rues (Pyramides) N.Y. 1978 / 1979*<sup>8</sup> proposait une approche conceptuelle du médium photographique.

Les suites photographiques de Raymonde April, présentées sur les cimaises du Musée sous le titre *Voyage dans le monde des choses*<sup>9</sup>, affirmaient, au cœur d'un univers de réel et de fiction, les particularités d'une écriture photographique. Quant à l'exposition de Sorel Cohen *...et les ateliers de femmes (où se jouent les regards)*<sup>10</sup>, elle dévoilait au public du musée, des séquences photographiques dans lesquelles se conjuguent peinture et performance, cinéma et théâtre.

Qu'advient-il donc lorsque la photographie, à laquelle nous consentions traditionnellement l'unique rôle de caméra témoin, échappe à cette gangue, du reste toujours signifiant, pour se profiler dans un processus plus général de création, englobant parfois plusieurs médiums ? Le flottement qui s'opère dans la définition même de la pratique photographique instaure inévitablement des distinctions fondamentales quant à la nature du projet artistique : des démarches, nombreuses et variées, souvent multidisciplinaires, qui incluent aujourd'hui la photographie, attestent de la transformation, depuis les dernières décennies, du rôle de la photographie. De mimétique, sa fonction est devenue résolument critique. D'instrument privilégié d'une relation au monde visible, l'appareil photo est maintenant, souvent prioritairement, conçu par nombre

d'artistes comme un outil d'intervention et de distanciation par rapport à ce réel visible. Les conséquences, sur le plan muséologique, de l'introduction d'une photographie qui ne renvoie plus nécessairement à une représentation objective de la réalité et qui va jusqu'à remettre en cause les conventions mêmes de toute représentation photographique, le corollaire d'un tel constat est une perception renouvelée du médium au sein de la collection. Le médium ne s'identifie plus uniquement par sa qualité analogique, mais il revêt les caractéristiques d'intention de toutes autres disciplines en art visuel. Les propositions esthétiques innovatrices qui sous-tendent l'acte photographique partagent les questionnements sur la nature de l'art et son fonctionnement, sur les genres et leur éclatement, qui marquent nombre de pratiques contemporaines.

Certaines de ces problématiques ont fait l'objet d'expositions thématiques itinérantes d'œuvres tirées de la collection. *La magie de l'image*<sup>11</sup> exploitait la question de la figuration et du rapport au réel qu'engendre la « mise en scène » photographique. *Le geste oublié*<sup>12</sup>, pour sa part, témoignait de la résurgence de la figure dans les disciplines distinctes et parfois compatibles de la peinture, de la photographie et de la vidéo.

La programmation des activités du Musée se bâtit à l'écoute des tendances qui se manifestent chez les artistes œuvrant à la création contemporaine. La photographie non traditionnelle par laquelle une génération d'artistes exprime et explicite ses préoccupations est un jalon incontournable de cette pensée artistique récente. *Tenir l'image à distance*<sup>13</sup>, exposait, avec justesse et à point nommé, des œuvres photographiques d'une percutante intensité d'invention et de communication, trajectoire d'une attitude essentielle d'interrogation à l'égard du médium<sup>14</sup>.

SANDRA GRANT MARCHAND



Clegg & Gutmann, *The Allegory of the Bullish and the Bearish*, 1982. Cibachrome.

#### NOTES

1. *La photographie de 1900 à 1950*, conservateur Réal Lussier. Exposition présentée au M.A.C. en 1978. Circulation au Québec en 1979 et 1980.
2. *Les choix de l'œil, la photographie depuis 1940*, conservateur Réal Lussier. Exposition présentée au M.A.C. en 1986. Circulation au Québec et au Nouveau-Brunswick de 1981 à 1984.
3. *Moholy-Nagy, photogrammes, photomontages, photographies*, conservatrice Paulette Gagnon. Exposition présentée au M.A.C. en 1986. Circulation au Québec et au Nouveau-Brunswick en 1984 et 1985.
4. *Faaf et Pantalons rouges* de Jean Noël, deux gestes photographiques de vingt quatre diapositives chacune, datées 1971.
5. *Tendances actuelles au Québec, la photographie*, conservatrice Sandra Grant Marchand. Exposition présentée au M.A.C. en 1978-1979. Circulation sous le titre *Aspects de la photographie québécoise contemporaine* au Québec de 1979 à 1982 et en Belgique en 1982.
6. *Esthétique actuelles de la photographie au Québec*, conservatrice Sandra Grant Marchand. Circulation en France et en Belgique en 1982 et 1983 ainsi qu'au Québec en 1983 et 1984.
7. *Suites photographiques récentes et œuvres sur le terrain* de Bill Vazan, conservateur Claude Gosselin. Exposition présentée au M.A.C. en 1981.
8. *Coins de rues (Pyramides) N.Y. 1978/1979* de Pierre Boogaerts, conservateur Claude Gosselin. Exposition présentée au M.A.C. en 1981.
9. *Voyage dans le monde des choses* de Raymonde April, conservatrice Josée Belisle. Exposition au M.A.C. en 1986.
10. *...et les ateliers de femmes (où se jouent les regards)* de Sorel Cohen, conservateur Gilles Godmer. Exposition au M.A.C. en 1986.
11. *La magie de l'image*, conservatrice Paulette Gagnon. Exposition présentée au M.A.C. en 1986. Circulation au Canada de 1986 à 1989.
12. *Le geste oublié*, conservateur Pierre Landry. Exposition présentée au M.A.C. en 1987. Circulation au Québec et au Nouveau-Brunswick en 1988 et 1989.
13. *Tenir l'image à distance*, conservateur Réal Lussier. Exposition au M.A.C. en 1989.
14. Les exemples d'expositions retenues dans le cadre de cet article sont parmi celles qui ont été conçues et réalisées par le Musée d'art contemporain de Montréal. Nous n'avons pas cité ici des expositions qui ont été reçues par le M.A.C. telle *La photographie du Bauhaus* en 1985-1986, présentée avec la collaboration de l'Institut Goethe de Montréal et organisée par l'Institut pour les relations culturelles avec l'étranger de Stuttgart, ou encore *L'art conceptuel, une perspective* en 1990, organisée par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, et qui incluait largement la photographie en tant que document, devenu par la suite « œuvre d'art ».