

Le musée hors de l'exposition

Exposition Pascal Grandmaison. Musée d'art contemporain de Montréal, du 27 mai au 9 octobre 2006; Musée des beaux-arts du Canada, du 16 novembre 2007 au 17 février 2008

Mélissa Landry

Numéro 224, janvier–février 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16722ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Landry, M. (2009). Le musée hors de l'exposition / Exposition Pascal Grandmaison. Musée d'art contemporain de Montréal, du 27 mai au 9 octobre 2006; Musée des beaux-arts du Canada, du 16 novembre 2007 au 17 février 2008. *Spirale*, (224), 5–5.

Le musée hors de l'exposition

EXPOSITION PASCAL GRANDMAISON

Musée d'art contemporain de Montréal, du 27 mai au 9 octobre 2006 ;
Musée des beaux-arts du Canada, du 16 novembre 2007 au 17 février 2008.

par MÉLISSA LANDRY

Installé à Montréal, le photographe et vidéaste Pascal Grandmaison a amorcé sa carrière au milieu des années 1990 et est maintenant considéré comme une des figures majeures de la relève artistique québécoise. Sa production, où le portrait est un genre souvent privilégié, se joue constamment du spectateur, le plaçant, grâce à une mise en scène toujours sobre et des personnages au visage hermétique, dans un espace vide d'interprétation. Ne pouvant que vaguement saisir la nature de la scène représentée, comme dans *Upside land* où seul est montré le fragment d'un pied conférant au reste du corps une totale absence identitaire, le spectateur doit faire face à son propre sentiment d'attente, à son propre doute.

L'exposition *Pascal Grandmaison* nous semble particulièrement intéressante dans la mesure où elle permet de mieux comprendre les stratégies de l'artiste. Elle offre un questionnement fécond sur la thématique plus générale de la relation entre l'artiste et le commissaire dans le contexte muséal actuel. Grandmaison s'est en effet particulièrement impliqué dans la présentation de ses œuvres, créant une mise en abyme qui joue autant au niveau de la production singulière que de l'exposition elle-même. Envahissant l'ensemble de l'espace de présentation, le discours de l'artiste place celui du musée, représenté par le commissaire, hors de cette zone qui lui est traditionnellement réservée. L'exposition *Pascal Grandmaison* témoigne d'une nouvelle situation muséale de l'art actuel, où la voix institutionnelle est réduite au strict domaine « épi-opéral » (les éléments détachés physiquement et temporellement de l'exposition : catalogue, carton d'exposition, etc.), le « péri-opéral » (les éléments inscrits à même l'espace d'exposition : cartel, composante architecturale, etc.) devenant le lieu même de l'intervention de l'artiste.

Entre re/présentation

Dans le cadre de l'événement *Pascal Grandmaison*, le rôle du concepteur d'exposition rejoint, comme c'est maintenant souvent le cas, celui de l'artiste. La construction de l'« espace synthétique », selon l'expression de Jean Davallon, bien qu'elle ait été guidée par le commissaire Pierre Landry (sur le plan didactique, ergonomique et budgétaire), a été essentiellement prise en compte par Grandmaison lui-même. Grâce à l'utilisation des éléments péri-opé-

forme. Le blanc, invisible en tant que faire-valoir de la figure, devient soudain visible dès qu'il est mis en relation avec son environnement. Grandmaison uniformise, par la blancheur, l'espace réel avec celui, fictif, de l'œuvre. Comme le souligne Pierre Landry, le blanc est ici un signe jamais défini devant lequel on perd constamment pied : un « phénomène-indice ». Cet effet « visuel » est en outre renforcé par un plan fermé (pensé par l'artiste) où les ouvertures sont peu nombreuses et

muséal. Il est d'ailleurs intéressant de constater que ce discours a comme objet autant les œuvres exposées que l'utilisation faite par l'artiste de l'espace d'exposition. Or, la voix institutionnelle prend place exclusivement dans la documentation entourant l'exposition, un espace où, autant du côté du catalogue que de la promotion de l'événement, on proclame la production de Grandmaison comme une des plus originales de la scène québécoise. Selon Marc Mayer, dans l'avant-propos du catalogue, l'œuvre de Grandmaison est exemplaire par rapport à celle de la nouvelle génération d'artistes, première à se distinguer véritablement dans un contexte global. Le musée, même s'il est exclu de la mise en scène des objets, garde, par l'établissement de son discours, sa valeur de sacralisation, son aura d'accréditation où chaque pièce se voit attribuer un statut dans la grande histoire de l'art. Cette exclusion péri-opérale, loin de signifier la fin du musée, oblige donc à une redéfinition de sa mission de mise en valeur. Un constat parfois assumé par l'institution qui se transforme alors elle-même en œuvre d'art en invitant les artistes à investir ses lieux d'exposition souvent dans l'espoir de redonner de l'éclat à une collection oubliée.

Envahissant l'ensemble de l'espace de présentation, le discours de l'artiste place celui du musée, représenté par le commissaire, hors de cette zone qui lui est traditionnellement réservée.

raux, celui-ci a pu imposer à sa production un discours qui lui est propre, créant deux couches de significations se complétant l'une l'autre. L'artiste a insisté pour que les murs des salles soient peints en blanc, sauf dans le cas des espaces de projection des vidéos *Diamant* et *Mon ombre*. Loin d'être une allusion au « White cube », ce blanc, dans le cadre d'une production où l'objet est pensé en contexte, possède une valeur surajoutée. La couleur blanche, prépondérante dans l'œuvre de Grandmaison, tout en prenant le rôle de fond, fait en sorte que les œuvres se confondent dans l'espace dès que le regard se détache de la

toujours discrètes de même que par un accrochage espacé dont les éléments de médiation sont plus que sobres. Une mise en exposition, articulée, comme un objet singulier, qui permet donc à Grandmaison, comme dans sa production habituelle, de fausser les perceptions, de jouer sur les limites entre présentation et représentation confrontant le « regardeur » à l'éternel dialogue entre le montré et le caché.

Portrait de l'institution en œuvre d'art

Ce travail ne permet cependant pas à Grandmaison d'échapper au discours

Nul ne peut maintenant nier, autant du côté du musée que des créateurs, que l'exposition est une construction, un énoncé situé au-delà de la singularité des objets d'art. Une mise en scène aux constantes possibilités de détournement sémantique. L'exposition est sans contredit un fait de langage. C'est l'évidence de cette subjectivité, conséquence d'un discours théorique apparu au milieu des années 1990, qui permet à l'exposition de se défaire d'une certaine pré-tention à l'universel et d'en faire ainsi le lieu même de l'intervention artistique où, comme l'a suggéré Brian O'Doherty, le contexte devient contenu. ●