Document généré le 6 juil. 2025 07:42

esse arts + opinions

L’exposition mise en oeuvre
Exhibition as Artwork

Sylvette Babin

Numéro 84, printemps–été 2015

URI : https://id.erudit.org/iderudit/73795ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Babin, S. (2015). L’exposition mise en oeuvre / Exhibition as Artwork. *esse arts + opinions*, (84), 2–3.

© Sylvette Babin, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'EXPOSITION MISE EN ŒUVRE

EXHIBITION AS ARTWORK

Sylvette Babin

L'exposition a fait l'objet de réflexions et de transformations au cours des dernières décennies. De nombreuses pratiques artistiques ont repensé le rapport entre l'œuvre et l'exposition, notamment en travaillant celle-ci comme un médium ou comme un dispositif. Il en résulte une multiplication des façons de gérer ou de s'approprier l'espace muséal, par l'exploration de nouveaux formats ou de nouvelles modalités, mais aussi par la réactivation de dispositifs muséographiques plus classiques (dioramas ou *period rooms*, entre autres) ou la reprise d'expositions historiques en des reconstitutions fidèles ou revisitées. Libérée de la simple monstration, l'exposition est devenue une œuvre en soi. Par conséquent, il n'est pratiquement plus possible aujourd'hui de séparer l'exposition du travail du commissaire (ou de l'artiste commissaire). Cette thématique se présente donc naturellement dans la suite de deux précédents dossiers menés par *esse* avec les numéros *Commissaires* (n° 72, printemps-été 2011) et *Reconstitution* (n° 79, automne 2013).

En ouverture, Marie Fraser, professeure d'histoire de l'art et de muséologie à l'UQAM, qui a lancé l'idée de cette thématique, présente un inventaire de sept modèles d'exposition possibles. Sans prétendre être exhaustif, ce recensement nous donne un aperçu des multiples directions empruntées par les commissaires et permet de constater l'impact d'une réflexion critique sur la mise en espace des œuvres. Outre les cas de figure présentés dans ce texte, on pourra voir des illustrations de ces modèles dans les analyses publiées ici. Mais ce faisant, serions-nous en train de contribuer à la création d'un canon des modèles d'exposition ? Si, comme le propose Jérôme Glicenstein, « l'existence d'un canon des expositions, c'est-à-dire d'un corpus de références communes [peut] servir de réservoir de modèles aux apprentis commissaires », il convient néanmoins de se rappeler que les canons sont souvent sélectifs, voire exclusifs, comme le souligne Griselda Pollock dans *Des canons et des guerres culturelles*[1]. Glicenstein termine d'ailleurs son texte en mentionnant qu'« il s'agit aussi de s'interroger sur la manière dont [la formulation d'un canon] procède d'une "inscription institutionnelle" : à savoir qui la légitime et à qui elle s'adresse ». La question reste ouverte.

En complément du dossier, nous publions une série d'articles sur la présence québécoise à la Biennale de Venise et à la Biennale de La Havane. Une attention spéciale est accordée au collectif BGL, qui occupe cette année le pavillon canadien avec l'installation *Canadassimo*. Thierry Davila s'est entretenu avec les artistes et la commissaire Marie Fraser, et propose un retour sur quelques œuvres marquantes du collectif. Katrie Chagnon s'est penchée sur les projets de performance et d'art sonore de Jean-Pierre Aubé présentés à Venise et à Rome par la galerie de l'UQAM et, toujours dans le cadre de la Biennale de Venise, Pierre Rannou fait état du travail de Simon Bilodeau et de Guillaume Lachapelle qui participent, avec la galerie Art Mûr, à l'exposition *Personal Structures–Crossing Borders* de la Global Art Affairs Foundation, au Palazzo Bembo. Finalement, Aseman Sabet relate une conversation avec la commissaire Ariane De Blois et l'artiste Stéphane Gilot dont les œuvres figureront à la Biennale de La Havane.

En marge du dossier, ces quatre textes se rattachent néanmoins à la thématique *Expositions* dans la mesure où ces artistes dont il est question s'intéressent aux stratégies d'occupation de l'espace, aux dispositifs architecturaux et à la posture du spectateur. De façon plus radicale, l'œuvre et sa mise en forme sont aussi pensées par le truchement de l'immatérialité, à partir du moment où « une approche responsable du commissariat d'exposition [...] par la réalisation d'un projet sans empreinte » est convoquée (Chagnon). L'ensemble du numéro fait donc la part belle à la fois aux artistes et aux commissaires qui œuvrent en commun pour repousser les limites de l'exposition et offrir aux spectateurs une tout autre expérience.

The exhibition has been the subject of much analysis and many transformations in recent decades. Numerous artists have rethought the relationship between the artwork and the exhibition, notably by treating the latter as a medium or device. The result is a multiplication of ways to manage or appropriate the museum space, not only through exploration of new formats or modalities but also by the reactivation of more classic museographic apparatuses (dioramas and period rooms, among others) or the restaging of historical exhibitions in faithful or revisited reconstructions. Liberated from being simply a means of display, the exhibition has become an artwork in itself. As a consequence, today it is practically impossible to separate the exhibition from the curator's work (or the artist as curator). The thematic section in this issue is thus a natural extension of the special sections in two previous issues of *esse*: *Curators* (no. 72, Spring/Summer 2011) and *Re-enactment* (no. 79, Fall 2013).

As an introduction, Marie Fraser, professor of art history and museology at UQAM, who proposed this theme, presents an inventory of seven possible exhibition models. While not exhaustive, her overview gives an idea of the many directions taken by exhibition curators and the impact of critical reflection on the staging of artworks. Aside from the particular cases presented in Fraser's survey, illustrations of some of these models can be seen in the exhibition analyses published in this issue. But in doing this, are we in the process of contributing to the creation of a canon of exhibition models? If, as Jérôme Glicenstein proposes, "a canon of exhibitions—that is, a body of shared references, which might serve as a reservoir of models for apprentice curators"—exists, it is nevertheless worthwhile to remember that canons are often selective, or even exclusive, as Griselda Pollock emphasizes in her book *Differencing the Canon.*[1] Glicenstein concludes, in his article here, "It is also a question of the manner in which this writing issues from an 'institutional inscription': the form of knowledge that legitimizes it and that it addresses." This question remains on the table.

As a complement to this section, we are publishing a series of articles on the presence of Québec artists at the Venice Biennale and the Havana Biennial. Special attention is paid to the BGL collective, which is occupying the Canadian Pavilion in Venice this year with the installation *Canadassimo*. Thierry Davila interviewed the artists and the curator, Marie Fraser, and takes a look back at some of the collective's most noteworthy works. Katrie Chagnon examines Jean-Pierre Aubé's performance and sound-art projects presented in Venice and in Rome by Galerie de l'UQAM, and, again in the context of the Venice Biennale, Pierre Rannou writes about the works by Simon Bilodeau and Guillaume Lachapelle presented first at Galerie Art Mûr and then in the *Personal Structures–Crossing Borders* exhibition mounted by the Global Art Affairs Foundation at Palazzo Bembo. Finally, Aseman Sabet presents her interview with curator Ariane De Blois and artist Stéphane Gilot, whose work will be shown at the Havana Biennial.

These four articles are nevertheless related to the theme *Exhibitions,* to the extent that the artists discussed are specifically interested in strategies for occupying the gallery space, architectural devices, and the spectator's position. More radically, the work and its shaping are also considered through immateriality, when "a responsible approach by the curator [results] . . . in a project without a footprint" (Chagnon). This issue as a whole thus highlights artists and curators who are working in common to expand the boundaries of the exhibition and offer spectators a very different experience.

[Translated from the French by Käthe Roth]

1. « Cependant si des artistes – parce que ce sont des femmes ou des non-Européens – sont tout à la fois exclus de l'histoire et écartés de l'héritage culturel, alors le canon devient, au fils des générations, un filtre de plus en plus appauvri et appauvrissant si l'on se réfère à l'ensemble des possibles culturels. » Griselda Pollock, « Des canons et des guerres culturelles », *Cahiers du Genre* (février 2007), n° 43, p. 5-69.

1. "However, if artists—because they are women or non-Europeans—are both left out of the records and ignored as part of the cultural heritage, the canon becomes an increasingly impoverished and impoverishing filter for the totality of all cultural possibilities generation after generation." Griselda Pollock, *Differencing the Canon: Feminism and the Writing of Art's Histories* (London: Routledge, 1999), 4.