

Rebecca Duclos

Co-commissaire avec David Ross

Tiré de *As much as possible given the time and space allotted*, Montreal,
Galerie Leonard & Bina Ellen Art Gallery, 2009



Vue d'exposition. Photo : Paul Litherland.

As much as possible given the time and space allotted constitue un ordre aussi bien qu'une directive d'évacuation. L'idée de systématiquement retirer le maximum d'œuvres d'art de la réserve de la Galerie Leonard & Bina Ellen pour les installer dans l'espace d'exposition est à la fois conceptuellement expansible, théoriquement ambiguë et physiquement épuisante. Toutefois, la condition subséquente – « étant donné le temps et l'espace alloués » – s'avère une restriction appréciable, une excuse respectable pour l'inefficacité et la contre-performance, une raison solide pour abandonner nos (fallacieuses) tentatives de montrer la collection dans son intégralité.

La combinaison de bravade et d'absurdité n'est que l'une des grandes ironies du projet. Une autre serait la collusion étrange entre une approche conceptuelle, systématique, des années 1960 et une esthétique de salon du XVIII^e siècle. Il y a également le fait qu'une conception résolument non narrative (utilisant un système de sélection d'œuvres d'art qui s'appuie uniquement sur leur emplacement dans la réserve) permet un riche déploiement de juxtapositions accidentelles, d'exemples comparatifs et de lectures associatives. La collection en « s'exposant » elle-même fait ressortir organiquement des relations dans un cadre d'interprétation basé sur les probabilités plutôt que sur la prédétermination. Cette méthodologie muséologique fait qu'une série de sélections impartiales suscite une appréciation privilégiant le processus plutôt que la provenance. De fait, notre rôle de commissaire a été grandement administratif dans ce projet. Nos nombreux documents de recherche sont parcourus de chiffres plutôt que de mots. La production de l'exposition a comporté la formation de plus d'une douzaine d'employés temporaires, la confirmation de centaines de numéros d'acquisition, le remaniement interminable de listes manuscrites et de dessins informatiques détaillés, de même que l'estimation des hauteurs maximales d'installation, basée sur la portée moyenne d'un humain se tenant sur un échafaudage d'un mètre cinquante. Comme modèle de travail, la partie publique du projet confronte le travail à la chaîne du fordisme et l'esthétique relationnelle en focalisant les ressources de la galerie sur la formation et la rémunération des participants, qui deviennent des collaborateurs plongés dans une présentation performative d'eux-mêmes et de la collection.

La contradiction la plus importante du projet provient toutefois de son ardent désir de montrer toute la collection. Ce désir, avons-nous réalisé, est également le plus grand défi posé par le projet. En effet, à chaque fois qu'une œuvre est appelée à quitter la tranquillité de la réserve pour le vacarme du monde, elle prend merveilleusement vie mais expérimente une petite mort. Une fois exposée,

l'œuvre s'expose aux dangers d'une vie publique contre les éléments et parmi les masses. Pourtant n'est-ce pas ainsi que « fonctionne » toute œuvre d'art, en animant l'espace qui l'entoure et en attirant notre regard sur sa présence prismatique? Cette double entrave, cet équilibre entre préservation et présentation, est peut-être la plus intense des énigmes muséologiques. Incompatibles en termes de conservation et toujours en tension, ces deux directives – protéger et activer – sont ce qui rendent les photographies des bureaux de l'Université Concordia, prises par Ross, si étrangement émouvantes et les actions de l'équipe de montage de la Galerie Ellen si curieusement engageantes. En somme, tous ces aspects font que le projet *As much as possible* est aussi saugrenu que nécessaire.

Traduit de l'anglais par Colette Tougas