

Stéphane Gilot : *Le catalogue des futurs*

Emmanuelle Choquette

Numéro 115, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84389ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Choquette, E. (2017). Compte rendu de [Stéphane Gilot : *Le catalogue des futurs*]. *Espace*, (115), 74–77.





Stéphane Gilot : Le catalogue des futurs

Emmanuelle Choquette

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE JOLIETTE

VOLET I

26 FÉVRIER –

29 MAI 2016

VOLET II

4 JUIN –

4 SEPTEMBRE 2016

« Je procède par prolifération, écartement, parenthèses, apparition d'une chose sous l'autre, insert, lapsus perpétuel, relectures qui rebondissent. Chaque mot ouvre sur une scène et s'écartèle en espace. »

Valère Novarina, *Devant la parole*, p.58

Derrière les portes closes du Musée de Joliette (MAJ), entre 2013 et 2015, a eu lieu une période d'importantes rénovations pour l'institution. La transformation du MAJ s'inscrit dans une réflexion plus globale sur l'évolution des musées, inévitablement confrontés aux problèmes d'espace que pose leur mission de conservation. Dans le cadre d'une résidence de recherche, l'artiste multidisciplinaire Stéphane Gilot s'est fait à la fois le témoin et l'acteur du récit de la métamorphose du MAJ. *Le catalogue des futurs*, l'exposition qui en résulte, s'est échelonnée sur six mois, en deux volets ponctués de performances, d'une résidence et d'un colloque.

Ce vaste et complexe projet confirme, par ailleurs, l'intérêt des artistes de faire du musée, comme de l'exposition, des territoires d'investigation des mécanismes de l'institution de l'art. Dans cet esprit, il ne s'agit pas de chercher à distinguer l'œuvre de l'exposition, d'en délimiter les contours respectifs, mais plutôt de s'intéresser à la tension qui existe entre les deux. On s'interrogera toutefois sur le rôle spécifique que joue l'installation dans la réflexion menée par Gilot autour du musée.

Notamment, elle permet la mise en espace concrète d'une démarche qui emprunte aux stratégies de l'institution muséale : l'accumulation, la juxtaposition et l'agencement d'éléments dans une production de discours. Dans le projet de Gilot, cet objet de langage se déploie sous la forme d'installations architecturales — *Musée modèle*, *Auditorium*, *Gymnase* et *Pavillon* — où se côtoient des œuvres de Gilot, mais aussi d'autres artistes invités et présents dans la collection du MAJ.

Le catalogue des futurs révèle donc un récit en deux temps difficilement dissociables : celui du musée et celui de l'œuvre. C'est ainsi qu'au fil du parcours, les points d'ancrage temporels concerneront autant les phases du projet de l'artiste que l'histoire du musée et sa projection dans des futurs hypothétiques. La maquette qui siège au centre de la première installation, Musée-modèle, cristallise en quelque sorte l'évolution parallèle de ces récits. En même temps qu'elle reprend le passé architectural du Musée d'art de Joliette, elle intègre, par l'incrustation de cinq vidéo, une portion du processus de Gilot durant sa résidence.

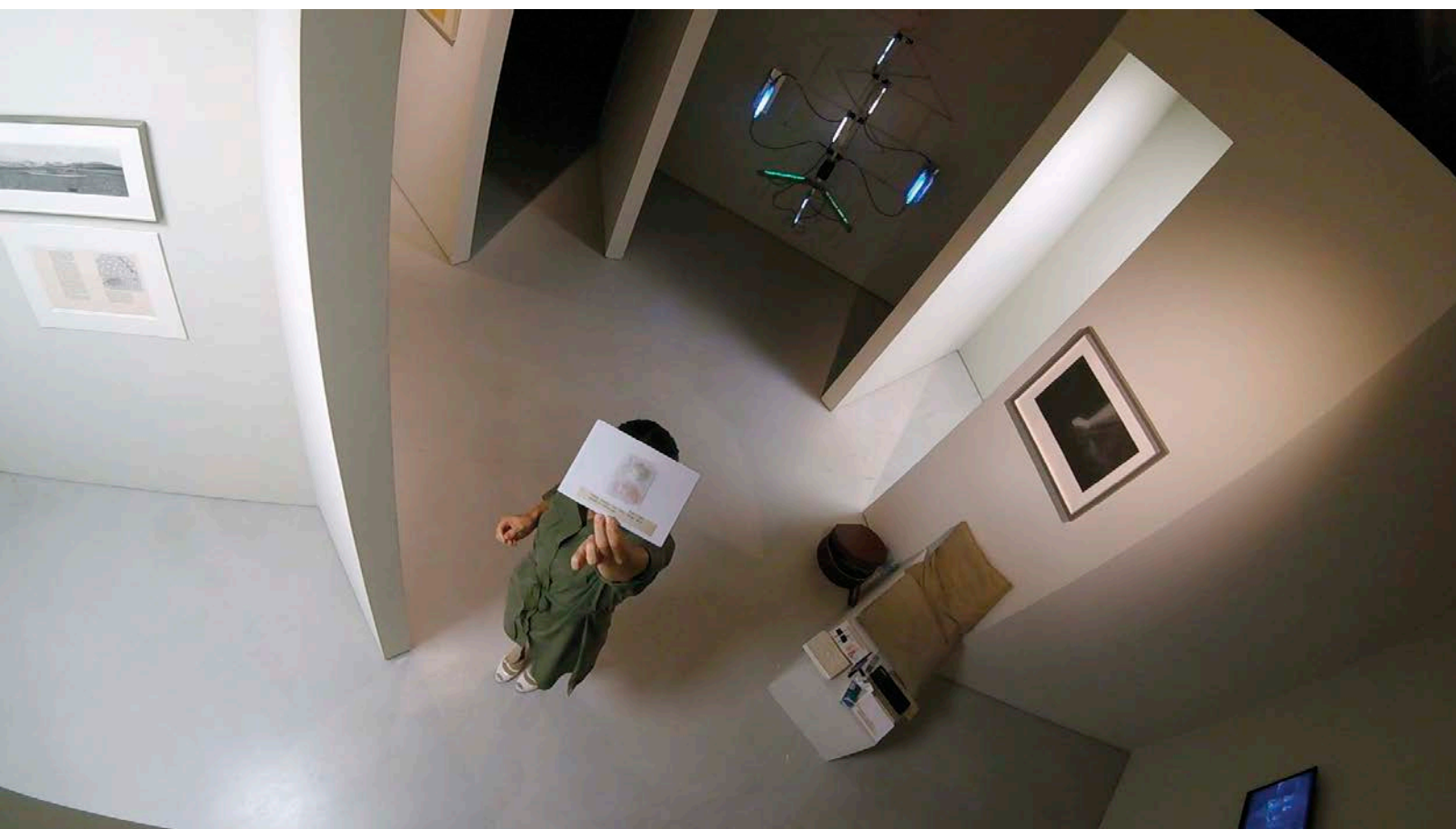
Cet usage récurrent de la maquette, dans la pratique de l'artiste, permet la cohabitation de plusieurs temporalités d'espaces, d'événements et de discours. Le parcours, dans l'exposition, se poursuit dans une narration non linéaire, constituée de disruptions et d'ouvertures de parenthèses. Cela s'observe d'ailleurs dans les collages et dessins qui font partie de l'installation *Musée-modèle*, où projections utopiques et fictives du musée se superposent à des retours sur son historique. Reprenant des œuvres de la collection (Rodin, Arbus), Gilot s'est particulièrement intéressé à Lazare Khidekel, artiste suprématisme russe dont le travail a fait l'objet d'une exposition au MAJ en 1992. Bien que cette irruption s'inscrive visiblement dans la logique non chronologique de l'exposition, elle en appelle donc non seulement à une référence à l'histoire de l'art, mais aussi à la mémoire du musée.

D'autre part, le caractère multifacette du récit est exacerbé par les variations d'échelles. C'est ainsi que l'auditorium aperçu en début de visite, dans la maquette, prend des proportions immersives dans la salle suivante. La reconstruction par l'artiste de cet élément de l'architecture passée du MAJ prend appui sur sa redécouverte lors du chantier. Les trois projections vidéo dont la structure est affublée présentent le lieu du point de vue d'un observateur atypique, une figure fantomatique qui erre dans les réserves la nuit ou à travers les vestiges architecturaux. L'ensemble, évoquant la réapparition, permet de poser un regard sur les fonctions évolutives et changeantes du musée.

Plus loin, c'est par l'architecture panoptique du *Pavillon* que le récit continue de se révéler dans ses ruptures. En même temps que cette configuration offre une vision globale depuis le centre, elle morcelle l'espace en petites pièces angulaires où la proximité avec les œuvres s'avère déroutante, d'autant plus que certaines ont été dépouillées de leur encadrement. Le *Pavillon* se présente comme une exposition dans l'exposition où la sélection que Gilot a effectuée dans la collection du MAJ semble, à certains égards, éclectique. C'est qu'en s'éloignant de toute trame chronologique, elle favorise des rapprochements avec plusieurs intérêts de recherche de l'artiste. Ainsi, l'évocation du travail de la couleur ainsi que de la notion de monochrome traverse plusieurs projets antérieurs de l'artiste, avec la mise en relation d'œuvres de Tousignant, Pellerin, Kelly et Stella.

Stéphane Gilot. Musée modèle. 2013-2016. Installation comprenant une maquette, cinq vidéos, neuf collages et un babillard d'esquisses, un livre d'artiste. Collaboration : Anne Paristen et Christian Bujold en performance. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo : Richard-Max Tremblay.





Stéphane Gilot, *Le Catalogue des futurs : Le Pavillon*, Caroline Boileau en résidence performative, 2016. Musée d'art de Joliette. Photo : Caroline Boileau.

Si l'investigation de Gilot, à travers la collection, ouvre la voie à de nouvelles ramifications, elle remet aussi en question les pratiques institutionnelles qui entourent l'exposition. Il agit ici comme commissaire, rôle qu'il partage avec Marie-Claude Landry, conservatrice de l'art contemporain du MAJ. Dans le contexte particulier de la résidence, une riche dynamique de discussion s'est établie entre eux, autant sur le plan du commissariat que du processus de création, leur donnant l'occasion de permuter leurs fonctions. Gilot n'a également pas hésité à ouvrir l'espace à des collaborateurs à différents moments du projet. D'abord à Sophie Breton, dont la chorégraphie, présentée dans la vidéo *Gymnase*, a fait l'objet d'un tournage alors que le musée avait été complètement évidé de sa collection. Le tapis de sol sur lequel elle s'exécute fait écho à un tableau d'Yves Gaucher, auparavant exposé dans la salle. Cette collaboration, à l'image de celles qui ont également nourri un cycle de performances (Sophie Breton, Belinda Campbell, k. g. Guttman), une résidence (Caroline Boileau), démontre la complexité du dialogue et du réel échange qui peut s'installer entre les œuvres.

Dans *Le catalogue des futurs*, les frontières entre l'œuvre et l'exposition se dissolvent et ouvrent un espace intermédiaire dans l'épaisseur de la ligne. Dans cette brèche se joue la mise en récit du processus de recherche de Gilot, dans le contexte particulier du Musée d'art de Joliette et de son historique. Elle devient le terreau d'un potentiel infini de collaborations, à la capacité de sans cesse intégrer sa propre

temporalité – comme en témoignent la documentation et les artefacts de performances accumulés au fil du temps. À l'instar de la réponse de Le Corbusier¹ à la problématique de l'expansion indéfinie des musées, *Le catalogue des futurs* s'imagine donc comme une exposition à croissance illimitée.

1. *Le Musée à croissance illimitée*. *Sans lieu*. (1939), projet non réalisé de l'architecte Le Corbusier est évoqué dans l'installation Musée-modèle.

Emmanuelle Choquette est travailleuse culturelle et chercheuse. Elle est candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, et ses travaux portent sur l'influence des conditions de production et de diffusion sur les pratiques artistiques actuelles. Elle s'intéresse particulièrement aux pratiques installatives qui remettent en question la relation qu'entretiennent les artistes ainsi que le public avec l'institution. Elle occupe présentement le poste de direction générale à Arprim, centre d'essai en art imprimé, à Montréal.