Colloque 340

LES USAGES ÉVÈNEMENTIELS DES COLLECTIONS MUSÉALES

9 mai 2016, de 9h à 17h

Pavillon Sainte-Catherine (V) – V-1410

Les musées exploitent des stratégies pour inscrire l'évènement au cœur de leurs collections : « cartes blanches », insertion d'œuvres contemporaines dans des salles historiques, mise en vedette d'une œuvre ciblée, grands projets architecturaux. Ce colloque est l'occasion de réfléchir à ces nouveaux usages évènementiels et à leur impact sur les collections muséales.

Organisé par le groupe de recherche et de réflexion CIÉCO : Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections. CIÉCO mène ses travaux avec l'appui du CRSH, dans le cadre d'un projet de Développement de partenariat qui réunit l'Université de Montréal, l'UQAM et l'UQO ainsi que le Musée d'art de Joliette, le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée national des beaux-arts du Québec.

CIÉ/CO Groupe de recherche et réflexion: Collections et impératif évènementiel The Convulsive Collections

Social Sciences and Humanities Research Council of Canada | Conseil de recherches en sciences humaines du Canada

Canada

Conférences

Yves Bergeron
UQAM

Mélanie Boucher
UQO

Geneviève Chevalier
UQO

Marie Fraser
UQAM

Isolda Gavidia
Musée des maîtres et artisans du Québec

Lamis Khalifé
Université de Montréal

Nada Guzin Lukic
UQO

Marilie Labonté
UQAM

Laurier Lacroix
UQAM

Johanne Lamoureux
Université de Montréal et Institut national d'histoire de l'art, Paris

Elisabeth Otto
Université de Montréal

Didier Prioul
Université Laval

Responsables : Marie Fraser et Mélanie Boucher

Programme | Lundi 9 mai 2016, 9h à 17h

Les usages évènementiels des collections muséales

9 h 00 - 12 h 30 **De l'évènement à l'évènementiel**
Présidence/animation : Mélanie BOUCHER | UQO - Université du Québec en Outaouais

9 h 00 Mot de bienvenue

9 h 15 Didier PRIOUL | Université Laval
L'évènement : un acte singulier?

L'évènement, comme objet singulier qui fait irruption dans un système d'objets déjà constitué, peut être daté de 1785 alors que Jacques-Louis David présente *Le Serment des Horaces* au Salon. Si l'histoire est bien connue, elle fonde une pratique qui fait de l'évènement un acte esthétique. L'action se trouve ainsi engagée dans l'évènement, elle est à la fois la condition de sa réalisation et de sa réussite. En même temps, la notion d'action est liée à celle de liberté, c'est-à-dire de faire l'évènement, soi-même et par soi-même. Cette stratégie du coup d'éclat prendra un autre chemin que la provocation interne au musée et les avant-gardes feront l'évènement ailleurs, de manière visible et dispersée. Le lien entre l'évènement et les collections de musées se constituera différemment au XXe siècle, passant d'un sujet individuel à un sujet collectif. Le terme « évènementiel », qui fait son apparition dans le vocabulaire en 1931, à l'époque des totalitarismes, possède lui aussi un lieu, une date et un évènement : Londres, 1930 et l'exposition de l'art italien (1200-1900). C'est la complexité de ces deux notions, à la fois séparées et imbriquées – évènement/évènementiel – qui fera l'objet de notre communication. À partir d'exemples ponctuels, nous essaierons de comprendre ce qui, dans cette longue durée, imprime aujourd'hui sa marque sur les usages évènementiels des collections muséales.

9 h 45 Marie FRASER | UQAM - Université du Québec à Montréal
L'actualisation des collections ou les effets de l'évènement sur l'histoire

Cette communication se penche sur les usages évènementiels qui impliquent une réactualisation des collections et dont les impacts ont un effet sur la construction de l'histoire et sur la relation du musée à sa propre histoire : par exemple, les reconstitutions partielles ou complètes d'expositions de collections, les juxtapositions d'œuvres contemporaines et historiques, les interventions d'artistes vivants dans des collections historiques, la mise en vedette d'une œuvre dans des contextes particuliers, politiques ou sociaux, les acquisitions spectaculaires, les contextes de présentation risqués obligeant les musées à revoir leur protocole. Ces stratégies, qui inscrivent l'évènement dans la collection muséale, contribuent à une remise à jour des collections dans de nouveaux récits et reconfigurent la relation du musée au passé en l'ancrant dans une nouvelle contemporanéité. Quels sont les effets de ces nouveaux usages évènementiels sur la mise en récit de l'art ? Quels impacts ont-ils sur le musée et sur ses fonctions de recherche et de conservation ? Au-delà de leur dimension évènementielle, ces stratégies peuvent-elles se concilier avec le mandat scientifique des musées, ont-elles un potentiel critique, voire réflexif ? Une définition de l'évènement dans le champ de l'histoire et une première recension des usages évènementiels des collections fournira quelques réponses à ces questions.

10 h 15 Johanne LAMOUREUX | Université de Montréal et Institut national d'histoire de l'art, Paris
Tenir face à l'évènementiel : les usages résistants de la collection

Si on commence à mieux connaitre les différentes stratégies mises en place par les institutions muséales soumises au régime de l'impératif évènementiel afin de donner sens à leur collection (cartes blanches, nouvelles formules expositionnelles, insertion d'œuvres allotopiques au sein des accrochages permanents), il importe de reconnaître que plusieurs musées se montrent encore soucieux de développer la résonance de leur collection à partir de stratégies qui déploient leurs effets sur une durée plus longue que celle, assez convulsive, du faire-évènement. La présente communication présentera donc deux modalités et trois cas où des musées résistent à l'évènementiel en effectuant autour de la collection une mise à vue moins spectaculaire et moins orientée par les retombées médiatiques immédiates. À travers des exemples issus des pratiques muséales de la dernière décennie, nous verrons comment la fabrique évènementielle se trouve parfois mise en veilleuse (sinon en échec) grâce à une singularisation toute valéryenne d'une œuvre qui fait reculer l'évènement par la valorisation de l'expérience (*Room for Reflection*, 2011-2013, Williams College, Williamstown, États-Unis.) ou par un investissement à long terme autour d'œuvres ciblées de la collection qu'on destine sans tambour ni trompette à devenir des icônes d'un nouveau genre, tant au sein de la communauté montréalaise que pour la scène internationale (Musée des Beaux-arts de Montréal).

10 h 45 Pause

11 h 00 Mélanie BOUCHER | UQO - Université du Québec en Outaouais
Le chef-d'œuvre comme évènement : l'usage de l'actualité dans le programme *Picture of the Month*

En 1979, l'historien de l'art Kenneth Clark publie une plaquette sur la question du chef-d'œuvre. Il considère être un chef-d'œuvre une production exceptionnelle qui nous parle aujourd'hui avec l'éloquence dont elle témoignait par le passé. Qu'elle se prête à d'infinies interprétations et rejoigne l'actualité est essentiel pour Clark, qui en expérimente l'idée près de quarante ans plus tôt. Le programme *Picture of the Month*, qu'il initie en 1942 à la National Gallery de Londres alors qu'il en est le directeur, présente un seul chef-d'œuvre chaque mois, dans un musée vidé de ses collections afin de toucher un public marqué par la guerre. Cette programmation d'œuvres singularisées remporte un vif succès et aurait même été attendue, aux dires de Clark. Elle formerait la toute première manifestation d'une longue liste d'expositions muséales, parfois nommées *Single Work Shows*, qui sont particulièrement populaires de nos jours et qui ont pour objectif la mise en valeur d'œuvres ciblées des collections. En retraçant qu'elles ont été les œuvres montrées à National Gallery, de 1942 à 1945, il s'agira ici de considérer l'origine d'une pratique d'exposition et de relever les principaux récits portés par les œuvres. Par là, nous tenterons de déterminer, non seulement l'apport de la singularisation mais également du sujet d'actualité dans l'histoire du chef-d'œuvre et l'évènement de sa présentation.

11 h 30 Yves BERGERON | UQAM - Université du Québec à Montréal
À la recherche des « objets phares » dans les musées

Le développement exponentiel des expositions temporaires constitue l'une des tendances les plus structurantes dans l'histoire contemporaine de la muséologie. Parallèlement à cette tendance, de nombreux musées misent sur le capital de leur collection et s'engagent dans des processus de recyclage qui accordent une valeur exceptionnelle à certaines œuvres ou objets en leur conférant le statut d'« objet-phare ». Ce concept se distingue du chef-d'œuvre dans la mesure où il témoigne d'un discours construit par les musées autour d'une œuvre ou d'un objet qui permet d'en synthétiser la mission. Contrairement aux chefs-d'œuvre, qui sont souvent nombreux au sein des collections, il existe normalement un seul objet-phare par musée. Celui-ci incarne et synthétise littéralement le musée. Nous avons constitué un corpus d'une cinquantaine d'objets-phares dans les musées québécois et canadiens permettant d'identifier les principales stratégies de médiation en jeu. L'examen de ce corpus montre que leur usage est lié à l'identité du musée. Un projet de coopération entre les programmes de muséologie de l'UQAM, l'UQO, l'UQTR et l'Université de Barcelone se penche présentement sur la fonction de ce type d'objet dans la construction des identités nationales, régionales et locales. Une première question émerge. S'agit-il de nouveaux usages ou d'une pratique enracinée dans l'histoire des musées ? Nous proposons une première analyse de ces cas emblématiques.

12 h 00 Discussion

12 h 30 - 13 h 30 Dîner libre

13 h 30 - 17 h 00 **Les stratégies évènementielles muséales**
Présidence/animation : Marie FRASER | UQAM - Université du Québec à Montréal

13 h 30 Laurier LACROIX | UQAM - Université du Québec à Montréal
La recherche à l'œuvre : l'exposition dossier dans les musées des beaux-arts

Le succès de la série *Picture of the Month* à la National Gallery lors de la Deuxième Guerre mondiale a incité les musées à reprendre le modèle dans les décennies suivantes. Les grands musées d'art développent cette formule dans les années 1960 et 1970 en l'élargissant. Le tableau vedette n'est plus présenté seul, mais une mini-exposition didactique l'entoure. L'œuvre se démultiplie dans l'espace par l'ajout d'œuvres en rapport, de textes explicatifs, de photographies documentaires. La notice savante que l'on retrouve généralement dans le catalogue imprimé se déploie dans les salles du musée alors que sont abordés des sujets comme la provenance, l'historiographie, l'iconographie et la restauration, par exemple. Elles semblent marquées un moment de spécialisation de la recherche dans les musées alors que s'affirme le rôle de l'histoire de l'art auprès d'un public spécialisé. En étudiant les expositions réalisées sous l'intitulé *Au fil des collections* qui se sont tenues au Musée des beaux-arts de Montréal entre 1979 et 1981, cet exposé vise à approfondir les circonstances de la tenue de ces manifestations, les raisons du choix des œuvres présentées, les moyens mis en œuvre, les rapports avec l'ensemble de la collection et la manière dont ces présentations font évènement.

14 h 00 Isolda GAVIDIA | Musée des maîtres et artisans du Québec
Les réserves visitables et les enjeux de la conservation : le cas du Musée des maîtres et artisans du Québec

La mission du Musée des maîtres et artisans du Québec est de valoriser l'ingéniosité et la créativité des créateurs et artisans de l'objet fait main dans la tradition et dans sa continuité contemporaine au Québec. En 2013, le MMAQ déménage sa collection de près de 11 000 objets dans une nouvelle réserve externalisée qui répond aux plus récentes normes en matière de sécurité et de conservation. Ce projet de grande envergure – qui lui valut le prix d'excellence en conservation en 2015, de l'AMC – est devenu un prétexte pour tenter l'aventure des réserves visitables. Le Musée s'est préalablement interrogé sur la pertinence du projet, soit sur l'intérêt du public face à ses collections, sur les bénéfices du projet, ainsi que sur son impact sur les collections. Avec l'aide d'étudiantes de l'École du Louvre, deux scénarios de visites ont été élaborés. L'un pour un public large, lors d'évènements ponctuels, tels que des portes ouvertes, les journées de la culture, etc. Un autre scénario a été pensé pour un public spécialisé. Le redéploiement des collections dans la nouvelle réserve, selon une méthodologie adaptée (par typologie des matériaux, des collections et par espace), rend les collections facilement accessibles, bien que la réserve n'ait pas été conçue pour être visitable *a priori*. Son accessibilité a néanmoins permis d'éduquer les publics sur le travail en conservation, de valoriser notre métier, de faire comprendre les besoins financiers du musée et de démystifier les réserves.

14 h 30 Nada GUZIN LUKIC | UQO - Université du Québec en Outaouais
Exposition d'auteur : un autre regard sur les objets

L'exposition d'auteur a une signature unique qui affirme un point de vue sur l'objet et le musée. Les commissaires comme Harald Szeemann, les ethnologues comme Jacques Hainrad ou les écrivains comme Umberto Eco incarnent cette relation aux objets. Les musées leur donnent « carte blanche » dans la sélection et l'interprétation des objets. Cette pratique institutionnalisée dans le domaine de l'art contemporain rejoint d'autres types de musées. Elle se manifeste également par l'implication des artistes dans les musées d'histoire, de guerre, d'ethnologie ou de société. Or, la relation aux objets engage ici un autre questionnement issu de leur valeur documentaire. L'objet témoin d'un évènement, preuve *de ce qui a été*, les objets sensibles des histoires marquées par les violences réinterprétées par les artistes dans les musées d'histoires brouillent les pistes. La subjectivité de leur compréhension de la réalité qui apporte au sens de l'objet peut aussi détourner ce sens. Le point de vue du musée est un point de vue institutionnel, collectif, la responsabilité du propos est également collective. Le musée sélectionne et atteste les objets et les discours ainsi que les artistes qui interviennent pour créer les évènements et actualiser les discours sur les objets. La présence de plus en plus significative des artistes en dehors des musées d'art interpelle les raisons de cette pratique contemporaine en lien avec les objets ethnohistoriques.

15 h 00 Geneviève CHEVALIER | UQO - Université du Québec en Outaouais
La carte blanche dans les collections : définition, généalogie et état des lieux

La carte blanche est une stratégie muséale de type évènementiel qui repose sur l'invitation d'un artiste, d'un commissaire indépendant ou de tout autre spécialiste, appelé à adopter une posture muséale afin de réaliser une intervention à partir des collections. Stratégie désormais empruntée dans diverses sphères d'activités professionnelles, la carte blanche a été traditionnellement lancée par le musée, d'abord à des commissaires, puis à des artistes, comme en témoigne le cas exemplaire de l'exposition *Raid the Icebox 1, with Andy Warhol* produite par le Musée d'art de la Rhode Island School of Design à Providence, aux États-Unis, entre 1969 et 1970. Bien que la présence d'artistes réalisant des interventions au musée à partir de la fin des années 1960 ait été souvent associée au mouvement de la critique institutionnelle, les musées ont aussi joué un rôle clé dans le développement de ce type de pratique contemporaine menée au sein des collections. Par souci d'autoréflexivité, certaines institutions muséales ont misé sur cette stratégie à partir des années 1990, afin d'actualiser leur discours. C'est toutefois principalement pour accroître leur attractivité que plusieurs d'entre elles ont adopté la carte blanche, l'intérêt premier de la stratégie étant de générer un retentissement médiatique grâce à une présentation inédite des objets collectionnés et une personnification rendue possible par la présence de l'invité.

15 h 30 Pause

15 h 45 Marilie LABONTÉ | UQAM - Université du Québec à Montréal
Un regard contemporain dans les collections

Dès la fin des années 1980 et le début des années 1990, des Fred Wilson, Marc Dion et Andrea Fraser se sont grandement intéressés à la fois à l'histoire des musées et à leur fonctionnement critiquant quelquefois les pratiques de ces institutions par leurs œuvres. Néanmoins, quoiqu'il puisse s'agir d'un point de départ, les artistes ne sont pas les seuls à avoir lancé un phénomène qui semble s'étendre, et ceci depuis les cinquante dernières années au sein des institutions muséales, soit les interventions d'artistes à l'intérieur des collections historiques. Les musées mêmes deviennent rapidement les instigateurs de tels évènements invitant en grand nombre les artistes à revisiter, par leur regard et leurs œuvres, les collections jugées de plus en plus insignifiantes à travers une marée d'expositions temporaires envahissant les musées de tous types. Une recherche historique réalisée à l'aide de diverses sources populaires, scientifiques et muséales a permis d'effectuer un premier repérage des interventions d'artistes dans les collections. Observant et rassemblant les exemples de ce type d'intervention, il a été possible de mesurer l'ampleur du phénomène ainsi que sa diversité, et ceci, dans plusieurs pays. D'un bref historique vers une classification du phénomène, cette présentation vise à questionner les institutions muséales qui ont recours à des artistes contemporains dans leurs collections et à observer l'impact de ces interventions dans les musées.

16 h 00 Lamis KHALIFE | Université de Montréal
Une carte blanche à la création : le cas d'Encounters: New Art from Old

Dans le cadre de la célébration du nouveau millénaire, la National Gallery de Londres a organisé l'exposition *Encounters: New Art from Old*. La formule consistait à inviter vingt-cinq artistes contemporains à choisir une œuvre de la collection permanente du musée et de s'en inspirer afin d'en créer une nouvelle. Certaines des œuvres produites pour l'occasion ont été exposées près de leurs sources dans les salles historiques du musée. Cet accrochage anachronique agit de façon directe sur la temporalité de la collection historique en invitant à sa révision, à sa réactualisation, et à mettre en valeur les œuvres créées par les artistes contemporains. De plus, *Encounters* travaille à réactualiser les œuvres historiques du musée dans la mesure où chaque « œuvre-cible », créée en vis-à-vis d'une œuvre ancienne, offre une nouvelle interprétation remettant à jour les propos de l'« œuvre-source ». Selon Hans Robert Jauss, chaque interprétation est une « réponse » actuelle à des questions soulevées par les œuvres du passé, ce qui permet de les revoir à la lumière du jour. Nous envisageons d'étudier les différentes modalités de réponses des artistes et d'analyser, pour chacune d'elles, l'œuvre qui l'illustre le plus emblématiquement. Nous proposons également d'examiner la formule de carte blanche à travers laquelle la National Gallery a créé un évènement autour de sa collection et a démontré son ouverture aux pratiques artistiques contemporaines.

16 h 15 Elisabeth OTTO | Université de Montréal
Revisiter la collection du Musée McCord : les objets de Nadia Myre, entre décolonisation et réappropriation

Dans le cadre du programme *Artiste en résidence* du Musée McCord, l'artiste algonquine multidisciplinaire Nadia Myre a revisité la collection. Son exposition, *Decolonial Gestures or Doing it Wrong ? Refaire le chemin*, s'inspire de périodiques féminins de l'époque victorienne dans lesquelles on retrouve des instructions pour confectionner des objets d'inspiration autochtone. Se faisant lire à haute voix ces instructions mais sans savoir à quels objets elles réfèrent, l'artiste a ré-imaginé de nouveaux objets qu'elle expose avec des artéfacts de la collection ethnologique du Musée. Refaire des objets décontextualisés, car ayant perdu leur authenticité au moment de leur acquisition et au cours du 19e siècle, illustre la difficulté de reconstituer un héritage culturel perdu. La revitalisation des pratiques matérielles et des anciennes techniques, appropriées par la société victorienne, devient ici un geste « décolonial » en tant que processus de réappropriation d'une identité autochtone. Cette exposition de Nadia Myre est un cas de figure exemplaire pour découvrir comment une intervention artistique peut créer un évènement visant à réactualiser la collection. Cette conférence démontre comment les efforts d'une décolonisation des collections établies dans l'ère coloniale doivent être accompagnés par une réappropriation des pratiques culturelles par l'artiste autochtone.

16 h 30 Discussion

16 h 45 Mot de clôture

Organisatrices
Association francophone pour le savoir Acfas
UQÀM
Partenaires
Économie, Innovation et Exportations Québec
Radio-Canada
Partenaire des activités scientifiques
INNOVATION.CA