

Cette journée d'étude du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO est organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et l'axe 3 (La collection élargie) du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*, en collaboration avec l'Équipe Art et musée

Quand l'art contemporain transforme le musée

Nouveaux regards sur les pratiques de collection



Maria Hupfield, *Spirale tintante* (2015), feutre industriel, aluminium plaqué étain, ruban de polyester, 168 cm (diam.)
Musée des beaux-arts de Montréal. Photo : Maria Hupfield

PROGRAMME

14 juin 2023

Au Musée des beaux-arts de Montréal

En présentiel

De 9 h à 19 h ^{HAE}

Comité scientifique

Mélanie Boucher, responsable de l'axe 3 (Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*), professeure (UQO)

Marie-Charlotte Franco, stagiaire postdoctorale (UQO)

Richard Gagnier, chef du Service de la restauration (MBAM)

Eve Katinoglou, chef de la gestion des collections et du registrariat (MBAM)

Coordination scientifique

Marie-Charlotte Franco, stagiaire postdoctorale (UQO)

Coordination

Charlène Bélanger, chef de l'éducation et du bien-être – recherche, développement, innovation (MBAM)

Josée Desforges, coordonnatrice scientifique (Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*)

Jessica Minier, coordonnatrice de l'axe 3 (Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*)

Quand l'art contemporain transforme le musée

Nouveaux regards sur les pratiques de collection

Quand l'art contemporain transforme le musée. Nouveaux regards sur les pratiques de collection porte sur les pratiques récentes de documentation et de travail en musées qui sont impulsées par l'art contemporain et son collectionnement. Cette journée de conférences, d'échanges et de discussions regroupe des artistes, des collectionneur·euse·s, des chercheur·euse·s et des professionnel·le·s de musées. Elle interroge la contribution des changements apportés à la valorisation des œuvres et à la reconnaissance des personnes qui sont investies dans leur muséalisation. Cette journée s'inscrit dans la foulée des recherches récentes qui reconnaissent la capacité des collections à être des vecteurs de changement. Elle considère des cas du Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et s'ouvre à d'autres initiatives du Québec, du Canada et de l'étranger. Dans ce contexte, l'artiste anishinaabe activera son œuvre *Spirale tintante* (2015), acquise par le Musée des beaux-arts de Montréal en 2016, dans une performance éponyme.

14 juin 2023

9 h à 19 h ^{HAE}

Musée des beaux-arts de Montréal
Cinéma du Musée
1379-A, rue Sherbrooke Ouest,
Montréal

Places limitées

Réservation requise

<https://journee-etude-CIECO-MBAM.eventbrite.ca>

Mercredi 14 juin		AM
Accueil et mot de bienvenue	Charlène Bélanger , chef de l'éducation et du bien-être – recherche, développement, innovation (MBAM) Mélanie Boucher , responsable de l'axe 3 (Partenariat <i>Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art</i>), professeure (UQO)	9 h
<i>Acquisitions d'art contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal : un entretien avec Stéphane Aquin et Mary-Dailey Desmarais</i>	Stéphane Aquin , directeur général (MBAM) Mary-Dailey Desmarais , conservatrice en chef (MBAM) En entretien avec Eve Katinoglou , chef de la gestion des collections et du registrariat (MBAM) Introduction à l'entretien : Richard Gagnier , chef du Service de la restauration (MBAM)	9 h 15
<i>Quand l'acquisition transforme l'art contemporain : présentation de la recension en cours au MAC, au MBAM, au MBAC et au MNBAQ</i>	Mélanie Boucher , responsable de l'axe 3 (Partenariat <i>Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art</i>), professeure (UQO)	9 h 40
Plénière avec le public		10 h
Pause		10 h 10
Séance 1 – Réinvestir les collections : focus sur des œuvres des années 1960-1980	Modérateur : Richard Gagnier, chef du Service de la restauration (MBAM)	10 h 30
<p>Cette séance porte sur des œuvres de collection réalisées au cours des années 1960-1980, qui sont revisitées en vue de dégager leur potentiel performatif. En quoi faut-il reconnaître ce potentiel ? Quels peuvent être les impacts de cette reconnaissance sur le statut des œuvres, sur les pratiques de documentation et de traitement ? Comment le musée doit-il et peut-il composer avec des informations lacunaires ? Quel apport peuvent avoir la production scientifique, les ayants droit, l'expertise des pairs et les protocoles institutionnels dans les prises de décision ?</p>		
<i>Rideau sonore de Françoise Sullivan : notes sur l'aspect performatif d'une sculpture</i>	Mark Lanctôt , conservateur (MAC) Marie-Chantale Poisson , restauratrice (MAC)	10 h 30
<i>What's a lecture but a report. Penser avec / après Lecture to an Academy (after Franz Kafka) (1984, 1986) de David Tomas</i>	Sophie Bélair Clément , professeure (UQO)	11 h
<i>Enjeux des œuvres au potentiel performatif de la collection du MBAM</i>	Richard Gagnier , chef du Service de la restauration (MBAM)	11 h 15
Plénière avec le public		11 h 35
Diner		12 h

Mercredi 14 juin

PM

Séance 2 – Contributions complémentaires : artistes, collectionneur·euse·s, galeristes, conservateur·trice·s, archivist·es

Modératrice : Eve Katinoglou, chef de la gestion des collections et du registrariat (MBAM)

13 h

L'entrée au musée est un moment phare dans la vie d'une œuvre, où de nombreuses personnes sont amenées à intervenir. Cette séance porte sur la contribution des individus et de leur impact auprès des œuvres collectionnées. Comment trouver un équilibre entre leurs postures variées et quels sont aujourd'hui leurs rôles, leurs tâches et leurs responsabilités face aux enjeux de l'art contemporain ? En quoi l'art contemporain et les nouvelles pratiques documentaires sont-ils amenés à modifier leurs contributions et leurs dynamiques relationnelles ?

L'acquisition de non-fungible tokens (NFTs) par les musées : une reconfiguration des pratiques muséales ?

Nathalie Casemajor, professeure (INRS)
Sophie Herrmann, doctorante (INRS)

13 h

Comment les approches numériques permettent-elles de nouvelles interactions avec nos objets d'étude ? Le point de vue d'une historienne de l'art médiéval

Kristine Tanton, professeure (UdeM)

13 h 15

Plénière avec le public

13 h 30

Table ronde – Les agents de l'œuvre face à sa muséalisation

Michel de Broin, artiste
Eve Katinoglou, chef de la gestion des collections et du registrariat (MBAM)
Evlyne Laurin, Creative Legacy Steward et évaluatrice d'œuvre d'art (Assemblage)
Alexandrine Théorêt, conservatrice adjointe de l'art moderne et contemporain international (MBAM)

13 h 45

Plénière avec le public

14 h 30

Pause

14 h 45

Spirale tintante
Performance de Maria Hupfield



15 h 00

Mercredi 14 juin		PM
Séance 3 – Des œuvres et des acquisitions récentes : au défi du musée	Modératrice : Marie-Charlotte Franco, stagiaire postdoctorale (UQO)	15 h 35
<p>En entrant dans les collections, il s'opère une tension entre la plasticité des œuvres et leurs aspects conceptuels tout autant qu'entre leur préservation fixe selon des critères muséaux établis et l'évolution récente de ces critères. Cette section porte sur des œuvres récentes dont l'acquisition contribue à repousser les limites des pratiques normalisées des musées : acquisition de performances, d'œuvres in situ ou de sculptures vivantes. Quels enjeux ces œuvres sont-elles amenées à poser à court, moyen et long termes ? Quels sont les intérêts de les introduire au musée ?</p>		
<i>Spirale tintante – discussion sur les modalités d'activation et d'exposition au Musée des beaux-arts de Montréal (en anglais)</i>	Marie-Charlotte Franco , stagiaire postdoctorale (UQO) En entretien avec Maria Hupfield , artiste	15 h 35
<i>Les vies multiples d'une œuvre vivante : (Untilled) Liegender Frauenakt de Pierre Huyghe</i>	Marie Fraser , professeure, directrice de la Chaire de recherche en études et pratiques curatoriales (UQAM) Anne-Sophie Miclo , doctorante (UQAM)	15 h 55
<i>L'acquisition d'œuvres in situ : le cas de l'œuvre Océan d'orages (2019) de Nadia Myre au Musée des beaux-arts de Montréal</i>	Iris Amizlev , conservatrice – projets et engagement communautaires (MBAM) En entretien avec Richard Gagnier , chef du Service de la restauration (MBAM)	16 h 15
Plénière avec le public		16 h 35
Conclusion	Johanne Lamoureux , chercheuse principale (Partenariat <i>Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art</i>), professeure, directrice de la Chaire de recherche du Canada en muséologie citoyenne (UdeM)	16 h 55
Vin de l'amitié		17 h
Fin de la journée d'étude		19 h

Mercredi 14 juin

Stéphane Aquin

Directeur général (MBAM)

Mary-Dailey Desmarais

Conservatrice en chef (MBAM)

En entretien avec **Eve Katinoglou**

Chef de la gestion des collections et du registrariat (MBAM)

Acquisitions d'art contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal : un entretien avec Stéphane Aquin et Mary-Dailey Desmarais

Stéphane Aquin, directeur général, et Mary-Dailey Desmarais, conservatrice en chef, s'entretiennent avec Eve Katinoglou, chef de la gestion des collections et du registrariat, sur les enjeux d'acquisition d'œuvres d'art contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal qui ont contribué à modifier les pratiques de l'institution. À cette occasion, Stéphane Aquin reviendra sur certaines acquisitions qu'il a pilotées à titre de conservateur de l'art contemporain entre 1998 et 2015, notamment d'artistes comme Serge Murphy. Mary-Dailey Desmarais considérera pour sa part des acquisitions plus récentes, tout particulièrement d'artistes de l'étranger. Cet entretien explore la tension entre la plasticité des œuvres et leurs aspects conceptuels de même que la tension entre le caractère variable des œuvres et la fixité de la mise au musée.

Stéphane Aquin est directeur général du Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) depuis novembre 2020. Après un premier séjour au MBAM, de 1990 à 1992, au cours duquel il a collaboré à l'ouverture du pavillon Jean-Noël-Desmarais, il s'est illustré pendant quelques années comme critique d'art. Il a rejoint à nouveau l'équipe du MBAM en 1998 en tant que conservateur de l'art contemporain, poste qu'il occupera jusqu'en 2015. À titre de conservateur au MBAM, Stéphane Aquin a organisé plus de 40 expositions d'artistes canadiens et internationaux et a grandement contribué à l'image d'excellence de l'institution. Entre 2015 et 2020, il a quitté Montréal pour Washington afin de remplir les fonctions de conservateur en chef du Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de la Smithsonian Institution.

Mary-Dailey Desmarais est conservatrice en chef au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM). Entrée au MBAM en 2014 comme commissaire associée, elle a été nommée au poste de conservatrice de l'art moderne international en 2015, puis, en 2018, au poste de conservatrice de l'art moderne et contemporain international. Ses écrits ont été publiés dans des revues savantes, anthologies, catalogues d'exposition et magazines d'art, et elle a été conférencière dans des institutions artistiques et académiques à travers l'Amérique du Nord. Mary-Dailey Desmarais est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de la Yale University, d'une maîtrise en histoire de l'art du Williams College et d'un baccalauréat de la Stanford University.

Eve Katinoglou est diplômée en histoire de l'art et en muséologie. Spécialisée en gestion des collections, elle évolue dans le milieu muséal québécois depuis une quinzaine d'années. Intéressée par l'impact de l'art contemporain sur les pratiques muséales, elle a dédié son mémoire de maîtrise à l'intégration de l'art contemporain dans les musées qui ne s'y consacrent pas. En plus des quelques projets de commissariat qu'elle a menés au fil des ans, elle a travaillé comme adjointe à la conservatrice au Musée de Lachine, puis comme registraire au Musée d'art contemporain de Montréal, avant d'intégrer l'équipe du Musée des beaux-arts de Montréal en 2021 à titre de chef de la gestion des collections et du registrariat.

Mercredi 14 juin

Mélanie Boucher

Responsable de l'axe 3 du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*

Professeure (UQO)

Quand l'acquisition transforme l'art contemporain : présentation de la recension en cours au MAC, au MBAM, au MBAC et au MNBAQ

L'axe 3 (la collection élargie) de la recherche du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* part du postulat suivant : l'éclatement disciplinaire et l'importance qui est accordée au concept dans l'art contemporain favorise l'ouverture et la redéfinition des pratiques muséales dans leur ensemble. Les musées de notre époque tentent de s'extraire des valeurs d'universalité et d'intemporalité sur lesquels ils sont établis, ce à quoi l'art contemporain contribuerait sur plusieurs plans. Cet axe prend pour principal objet d'étude les œuvres qui sont amenées à redéfinir les pratiques d'accueil, de documentation et de présentation des collections, en portant une attention spécifique à la muséalisation de la performance, des protocoles, des œuvres in situ, de l'art public, de l'art médiatique et des œuvres aux formats variables. Dans ce contexte, la recension des collections des musées partenaires révèle une double utilité ; reconnaître, d'une part, l'adéquation qui demeure en partie à accomplir entre la pratique artistique et son acquisition en musée ; participer, d'autre part, à inscrire les initiatives des musées partenaires dans la recherche qui est en cours sur le pouvoir transformateur de l'art contemporain. Cette communication propose ainsi un premier portrait de la recension qui est en cours, dans les collections du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée national des beaux-arts du Québec. Des résultats croisés se profilent quant aux artistes et aux types d'œuvres qu'il s'agira de présenter. À cet égard, les pratiques documentaires peuvent constituer des freins tout autant que des outils indispensables, ce qu'il s'agira aussi d'explicitier.

Mélanie Boucher est professeure titulaire en muséologie et en histoire de l'art à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). Elle est cofondatrice du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO. Elle y assume la direction de la recherche de l'axe 3 (la collection élargie) du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* (CRSH 2021-2028) et la direction du projet de recherche-crédation *Créer avec les collections* (FRQSC 2022-2026). Mélanie Boucher est également chercheuse principale de l'Équipe Art et musée, qui réunit des curatrices, artistes visuels et designers d'exposition de trois universités québécoises, et chercheuse principale du Groupe Origine et actualité du devenir objet du sujet : se recréer au musée, dans les expositions (CRSH 2021-2024).

Mercredi 14 juin

Mark Lanctôt

Conservateur (MAC)

Marie-Chantale Poisson

Restauratrice (MAC)

Rideau sonore de
**Françoise Sullivan : notes
sur l'aspect performatif
d'une sculpture**

Rideau sonore (1965) est un de trois décors que Françoise Sullivan a créés au cours des années 1960. Il a été réalisé pour la chorégraphie *Rideau* de Jeanne Renaud et Peter Boneham (Groupe d'Expression Contemporaine devenu le Groupe de la Place Royale en 1966), et présenté dans le cadre de « Expression 65 » au théâtre de la Place Ville Marie, en novembre 1965. Exposée lors des rétrospectives de 1981 et 2018 organisées par le Musée d'art contemporain de Montréal, et ensuite acquise par l'institution en 2018, l'œuvre composée d'éléments en métal suspendus était conçue, comme son titre l'indique, en tant qu'élément performatif détenant une composante sonore à activer par les danseurs.

Une fois l'œuvre entrée au musée, les propriétés visuelles (spatiales) ont ainsi supplanté son potentiel performatif. En effet, les éléments formels en jeu sont typiques des sculptures produites par l'artiste au cours des années 1960 et annoncent les stratégies compositionnelles qu'elle déploiera lorsqu'elle effectue un retour à la peinture au début des années 1970. Cependant, étant une œuvre dont l'activation ne requiert pas d'interface technologique, et qu'une restauration assez exhaustive a été effectuée afin de nettoyer et consolider les composantes, le potentiel d'activation (ou de réactivation) demeure élevé et l'élaboration d'un protocole réaliste à cet effet très envisageable.

Malgré l'apparente dénaturation de l'œuvre opérée par sa muséalisation, en tant que témoin des liens entre le milieu des arts visuels et l'émergence de la danse contemporaine au Québec, l'œuvre nous permet de mieux comprendre comment les artistes de la génération du Refus Global ont participé à l'essor des pratiques pluridisciplinaires des années 1960.

Mark Lanctôt est conservateur au Musée d'art contemporain de Montréal (MAC) depuis 2006. Il a organisé au cours de sa carrière plus d'une trentaine d'expositions solos et collectives d'artistes québécois, canadiens et internationaux, et a participé à l'édition de plus d'une dizaine de catalogues d'exposition, en plus de participer à de nombreux jurys et comités de sélection. Il a récemment agi à titre de commissaire de l'exposition solo de l'artiste montréalais Nelson Henricks et préparé une exposition des œuvres de l'artiste française Lili Reynaud-Dewar, présentées aux locaux temporaires du MAC à la Place Ville Marie.

Marie-Chantale Poisson est restauratrice au Musée d'art contemporain de Montréal (MAC) depuis 2016. Elle détient une maîtrise en restauration des peintures de la Queen's University et a développé une expertise en restauration de sculptures et en art contemporain au cours de ses vingt années de carrière. Son parcours inclut deux bourses de perfectionnement en art contemporain (*Claudia de Hueck Fellowship* du Musée des beaux-arts du Canada, et *IMLS Fellow in conservation of contemporary art* du San Francisco Museum of Modern Art). Elle a également passé plusieurs années en pratiques privées à Sherbrooke et à Montréal, ainsi que quatre années à titre de restauratrice de sculptures au Centre de conservation du Québec.

Mercredi 14 juin

Sophie Bélair Clément
Professeure (UQO)

**What's a lecture but a
report. Penser avec /
après *Lecture to an
Academy (after Franz
Kafka)* (1984, 1986) de
David Tomas**

Je propose de vous présenter un rapport sur mon travail en cours, qui consiste à relire la conférence-performance *Lecture to an Academy (after Franz Kafka)* de David Tomas : une performance-conférence à deux voix avec vocodeur, combinant une nouvelle de Franz Kafka, une version modifiée de cette même nouvelle, ainsi qu'une conférence sur l'art de la performance présentée en contexte universitaire. Comment penser / écrire avec l'œuvre, aujourd'hui, à partir de matériaux documentaires à la fois lacunaires, mais aussi excédentaires ? Comment intégrer à cette relecture les multiples voix qui y ont contribué ? La pièce, présentée dans l'amphithéâtre du Musée Redpath une première fois (1984) alors que David Tomas est doctorant en anthropologie à l'Université McGill (archives privées), est rejouée dans le cadre de l'exposition *Songs of Experience* (1986) à l'invitation des commissaires Diana Nemiroff et Jessica Bradley (Bibliothèque et Archives Canada, Musée des beaux-arts du Canada, 1986). Comment réactiver la pièce avec justesse, en contexte posthume ? Comment rendre compte de la performativité de la pièce – sur les manières de dire et de faire, au musée et à l'université – en évitant de la rejouer ? Comment penser avec en évitant de parler pour ? Cette proposition n'est qu'une ébauche de travail.

Sophie Béclair Clément, artiste et docteure en littérature / histoire et critique des arts (Université de Montréal / Université Rennes 2), est professeure à l'École multidisciplinaire de l'image de l'Université du Québec en Outaouais (UQO). Elle a codirigé avec Marie Claire Forté *I'd rather something ambiguous. Mais précis à la fois* (Galerie Leonard & Bina Ellen, 2017) et est l'autrice de *Tandis que la fleur d'une hydrangée posée sur le sous-main en cuir résiste à la décoloration* (Le Quartanier, 2020) et *To begin, over again. Dix-huit accès à The Photographer de David Tomas ou comment orner un cadavre de façon opportune ?* (Intermédialités, 2022).

Mercredi 14 juin

Richard Gagnier

Chef du Service de la restauration (MBAM)

Enjeux des œuvres au potentiel performatif de la collection du MBAM

Cette présentation s'intéresse à certaines œuvres des années 1960-1970 de la collection du MBAM qui présentent un caractère de performativité interactive avec le public, et comment l'institution, tout en soupesant la documentation établie d'une telle qualification, a intégré ou limité cette condition d'activation au fil de leurs itérations.

Un modèle décisionnel de référence plus établi, quant à l'attitude de préservation face à ces œuvres, est celui des œuvres cinétiques, où les effets sont intrinsèques aux matériaux mêmes de l'œuvre. Ce modèle, qui a ébranlé certains principes de la déontologie de la restauration en permettant des interventions garantissant l'intégrité de l'œuvre, peut être abordé selon un régime de perte acceptable des matériaux d'origine. Le remplacement en est un exemple. C'est cette même notion de perte quant à l'usure potentielle des matériaux d'origine qui a souvent figé la mise en place de possibles protocoles permettant la capacité interactive de ces autres œuvres. Une sculpture d'Ulysse Comtois, *Le 23 octobre* (1969), et une œuvre picturale singulière de Denis Juneau, *Pendules* (1972) illustreront ces propos.

Richard Gagnier est chef du Service de la restauration au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) depuis 2007. Formé en chimie et en histoire de l'art, il a complété la scolarité de maîtrise en restauration-conservation (Université Queen's, Kingston). Il a occupé le poste d'assistant-restaurateur et de restaurateur de l'art contemporain au Laboratoire de restauration et de conservation du Musée des beaux-arts du Canada (1984-2007), développant cette spécialité tant avec la peinture, la sculpture et l'installation qu'avec les œuvres à contenu médiatique. À titre de chercheur, il a participé aux travaux de l'Alliance de recherche DOCAM (documentation et préservation des œuvres du patrimoine médiatique canadien) dirigée par la fondation Daniel Langlois (2005-2010), de même qu'il a été membre du groupe de recherche dirigé par Francine Couture (histoire de l'art, UQAM) portant sur la réexposition de l'art contemporain.

Mercredi 14 juin

Nathalie Casemajor

Professeure (INRS)

Sophie Herrmann

Doctorante (INRS)

L'acquisition de non-fungible tokens (NFTs) par les musées : une reconfiguration des pratiques muséales ?

Les NFTs sont des jetons qui certifient la propriété d'une œuvre ou d'un fichier numérique grâce à leur enregistrement sur une chaîne de blocs (blockchain, un registre sécurisé par des moyens cryptographiques). Depuis la création de ce nouveau format d'échange en 2017, de nombreux artistes s'en sont emparés pour distribuer leurs créations via des plateformes en ligne. Alors que l'on observe une montée significative des acquisitions de NFTs par des musées internationaux depuis le début de l'année 2023 (Akers, 2023 ; Batycka, 2023 ; Voon, 2023), la littérature scientifique consacrée à l'entrée de jetons non fongibles dans les collections muséales reste rare.

Dès lors, les professionnel-le-s de musées se trouvent face à un double enjeu : d'abord, celui de la matérialité de ces jetons et des fichiers numériques qui leur sont associés ; ensuite, l'enjeu de leur documentation. Comment caractériser l'objet acquis par un musée sous la forme d'une œuvre NFT ? Comment les musées documentent-ils les jetons non fongibles et les fichiers numériques acquis ? Les protocoles d'achat et de vente des NFTs entraînent-ils une évolution des pratiques de documentation muséale ?

Cette communication fera état de ces aspects en prenant appui sur les premiers résultats d'une enquête par entretien auprès de musées qui collectionnent des NFTs. En interrogeant les commissaires et conservateur-trice-s de musées nationaux et internationaux, notre objectif est de mieux comprendre l'impact de ce type d'acquisition sur les pratiques muséales.

Nathalie Casemajor est professeure agrégée au Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS). Son travail porte sur le développement culturel, la mobilisation citoyenne et la culture numérique. Elle est directrice scientifique de l'Observatoire des médiations culturelle. Elle a également mené des projets de recherche sur les institutions culturelles et Wikipédia, sur la participation culturelle numérique ainsi que sur la circulation des œuvres d'art sur le Web.

Sophie Herrmann est candidate au doctorat sur mesure en études culturelles à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS). Son travail porte sur la reconfiguration de l'attention par le numérique dans le secteur des arts visuels, et plus particulièrement au sein des musées. Formée à l'histoire de l'art contemporain et à la muséologie, elle a auparavant travaillé durant dix années dans ce secteur.

Mercredi 14 juin

Kristine Tanton
Professeure (UdeM)

Comment les approches numériques permettent-elles de nouvelles interactions avec nos objets d'étude? Le point de vue d'une historienne de l'art médiéval

Dans cette communication, je vais montrer la manière dont j'intègre les approches numériques, telles que les bases de données et la modélisation 3D, pour étudier l'architecture médiévale et sa décoration. En raison des preuves fragmentaires dont disposent les historien·ne·s de l'art médiéval, la technologie numérique a la capacité non seulement d'élargir notre corpus, mais aussi de présenter de nouvelles occasions de recherche multidisciplinaire et de redéfinir les approches traditionnelles. En m'inspirant des pratiques numériques bien établies dans les domaines de l'archéologie, du patrimoine culturel et de la préservation, j'ai découvert que les approches numériques offrent la possibilité d'effectuer une analyse visuelle et critique approfondie de l'objet et des sources associées à l'objet et à sa fabrication. Bien que cela puisse sembler ironique en raison de leur état immatériel, les projets numériques en histoire de l'art exigent un engagement intense avec les qualités matérielles et formelles d'un objet. De plus, les outils numériques facilitent l'analyse d'un nombre exponentiel de sources et d'opérations, bien plus qu'un seul chercheur·euse ou groupe ne peut gérer. De plus, la technologie numérique modifie la façon dont nous pouvons voir un objet (par exemple, les vues intérieures et extérieures simultanément), et la manière dont elles peuvent générer des questions inattendues pour les chercheur·euse·s. Mon objectif est d'ouvrir un dialogue avec des spécialistes de l'art contemporain pour voir comment et quand ils ou elles intègrent les technologies numériques dans leur recherche, leur documentation et leur conservation.

Kristine Tanton est professeure adjointe de l'art du Moyen Âge dans le Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal (UdeM). Ses recherches associent les domaines de la *digital art history* et des études médiévales, qui offrent les possibilités d'analyse qualitative et quantitative. Elle s'intéresse particulièrement à la manière dont les approches numériques permettent d'approfondir un argument scientifique ainsi que d'étendre la recherche. Elle est co-directrice scientifique de l'Ouvroir, laboratoire en histoire de l'art et muséologie numérique, avec son collègue Emmanuel Château-Dutier. Elle sera chercheuse en résidence au Getty (Getty Residential Scholar) en 2023-2024 pour le thème « art et technologie ».

Mercredi 14 juin

Michel de Broin

Artiste

Eve Katinoglou

Chef de la gestion des collections et du registrariat (MBAM)

Evelyne Laurin

Creative Legacy Steward et évaluatrice d'œuvres d'art (Assemblage)

Alexandrine Théorêt

Conservatrice adjointe de l'art moderne et contemporain international (MBAM)

Table ronde – Les agents de l'œuvre face à sa muséalisation

Table ronde – Les agents de l'œuvre face à sa muséalisation

Michel de Broin approfondit sa pratique interdisciplinaire en développant un vocabulaire visuel en constante expansion. Son approche de la production explore les intersections entre les systèmes technologiques, biologiques et physiques. En construisant des relations imprévues entre déchets, productivité, consommation et risque, de Broin remet en question la valeur d'usage et les associations d'objets et de symboles familiers : il leur insuffle un sens inédit et aménage de nouveaux contextes. Son travail a été exposé au Musée d'art contemporain de Montréal, au Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (France), au Künstlerhaus Bethanien (Berlin), au Plug-In Institute of Contemporary Art (Winnipeg), au Musée Tinguely (Bâle), au Centre d'art Villa Arson (Nice), à Eyebeam (New York), et au Musée d'art Hessel (New York). Plusieurs musées et collections publiques ont fait l'acquisition de ses œuvres, notamment le Musée des beaux-arts du Canada, la Art Gallery of Ontario, le Musée des beaux-arts de Montréal, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée d'art de Joliette, la Ville de Montréal, le FRAC Poitou-Charentes (France), et le Neuer Berliner Kunstverein (Allemagne).

Eve Katinoglou est diplômée en histoire de l'art et en muséologie. Spécialisée en gestion des collections, elle évolue dans le milieu muséal québécois depuis une quinzaine d'années. Intéressée par l'impact de l'art contemporain sur les pratiques muséales, elle a dédié son mémoire de maîtrise à l'intégration de l'art contemporain dans les musées qui ne s'y consacrent pas. En plus des quelques projets de commissariat qu'elle a menés au fil des ans, elle a travaillé comme adjointe à la conservatrice au Musée de Lachine, puis comme registraire au Musée d'art contemporain de Montréal, avant d'intégrer l'équipe du Musée des beaux-arts de Montréal en 2021 à titre de chef de la gestion des collections et du registrariat.

Évlynee Laurin est une Creative Legacy Steward, évaluatrice d'œuvres d'art et fondatrice d'Assemblage, entreprise spécialisée en planification patrimoniale pour les collectionneurs, artistes et créatifs. Elle détient une maîtrise en art contemporain du Sotheby's Institute of Art à Londres, ainsi que des diplômes en administration des affaires et beaux-arts. Sa carrière l'a amenée à travailler avec la Banque d'art du Conseil des Arts du Canada et la Collection d'art visuel d'Affaires mondiales Canada, et à conseiller des clients variés tels que des collectionneurs, des donateurs, des artistes, des successions d'artistes et notamment le MUMAQ, le MACLAU, le Cosmodôme, Radio-Canada, le Palais des congrès de Montréal et la Kamloops Art Gallery. Assemblage crée des plans stratégiques sur mesure afin de garantir l'authenticité et la pérennité de la vision de ses clients et générer un impact culturel maximal pour les communautés artistiques.

Alexandrine Théorêt est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Elle termine aujourd'hui son doctorat en histoire de l'art et en sociologie, en cotutelle entre l'Université de Montréal et l'Université Paris-VIII. Ses recherches portent sur la constitution et la légitimation des valeurs des œuvres réitérables en art conceptuel. Entre 2014 et 2020, elle a agi à titre d'assistante de recherche en art contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), où depuis 2021, elle occupe le poste de conservatrice adjointe de l'art moderne et contemporain international. En 2017, elle a reçu le prix Shirley L. Thomson pour les jeunes conservateurs de l'Association des musées canadiens.

Mercredi 14 juin

Maria Hupfield
Artiste

Performance

Spirale tintante

Spirale tintante (2015) est une cape circulaire en feutre industriel sur laquelle sont disposées en spirale des clochettes en métal. Une ouverture pour la tête est prévue au centre. Cette œuvre est envisagée à la fois comme un objet sculptural lors de son exposition mais aussi comme un objet performatif lorsqu'elle est activée. Avec elle, Maria Hupfield questionne le double statut repos/activation de ses œuvres et de leur muséification. En la revêtant, l'artiste invite le corps à devenir un vecteur de compréhensions, de transmissions et d'expériences sensorielles, renouvelées à chaque itération. Lors de la performance, les bruits, les mouvements et les textures éveillent des sens qui sont plus subtilement stimulés lorsque l'œuvre est seulement présentée sur son socle. Depuis son acquisition en 2016, c'est la première fois que *Spirale tintante* est exposée et activée au Musée des beaux-arts de Montréal.

Maria Hupfield est une artiste transdisciplinaire qui œuvre en performance ainsi qu'en arts médiatiques. Membre urbaine du peuple anishinaabe de la Première Nation Wasauksing en Ontario, vivant hors réserve, elle est actuellement professeure adjointe en performance et en arts médiatiques autochtones et titulaire d'une Chaire de recherche du Canada en arts et spectacles numériques autochtones à l'Université de Toronto. Elle y dirige l'Indigenous Creation Studio en tant que directrice et artiste principale, au sein du Département d'études visuelles / anglais et théâtre. En 2022, elle a participé au programme inaugural ArtworxTO Legacy Artist in Residence (AiR) de la Ville de Toronto et a été lauréate de la bourse Mellon à l'Arizona State University. Parmi les principaux projets individuels, elle souligne *Nine Years Towards the Sun* (2019-2020), sous la direction d'Erin Joyce au Heard Museum de Phoenix (Arizona) et *The One Who Keeps on Giving* (2017-2018), une production de The Power Plant Contemporary Art Gallery (Toronto), en partenariat avec la Southern Alberta Art Gallery (Lethbridge), la Galerie de l'UQAM (Montréal), la Mount Saint Vincent University Art Gallery (Halifax) et le Centre culturel canadien (Paris).

Mercredi 14 juin

Marie-Charlotte Franco

Stagiaire postdoctorale (UQO)

En entretien avec **Maria Hupfield**

Artiste

***Spirale tintante* –
discussion sur les
modalités d’activation et
d’exposition au Musée des
beaux-arts de Montréal
(en anglais)**

En conversation avec l'artiste Maria Hupfield, j'aborderai les modalités d'acquisition et de réitération de ses œuvres. En se concentrant principalement sur *Spirale tintante*, qui aura été activée en prélude à cette discussion, l'artiste évoquera les particularités et la plasticité des œuvres performatives autochtones qui participent à la décolonisation et à la déconstruction des protocoles communément établis dans les musées occidentaux. Quelles sont les modalités de muséalisation pour ce type d'œuvre à la fois processuelle et ancrée dans ses propres temporalités et spatialités ?

Marie-Charlotte Franco est stagiaire postdoctorale FRQSC affiliée au Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO et conservatrice au Musée Colby-Curtis. Elle enseigne la muséologie aux 1^{er} et 2^e cycles à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). Récipiendaire de trois prix en 2021 et 2022 pour sa thèse sur la décolonisation et l'autochtonisation au Musée McCord, ses travaux ont été publiés dans plusieurs revues et ouvrages et ont fait l'objet de multiples conférences au Québec et à l'international.

Maria Hupfield est une artiste transdisciplinaire qui œuvre en performance ainsi qu'en arts médiatiques. Membre urbaine du peuple anishinaabe de la Première Nation Wasauksing en Ontario, vivant hors réserve, elle est actuellement professeure adjointe en performance et en arts médiatiques autochtones et titulaire d'une Chaire de recherche du Canada en arts et spectacles numériques autochtones à l'Université de Toronto. Elle y dirige l'Indigenous Creation Studio en tant que directrice et artiste principale, au sein du Département d'études visuelles / anglais et théâtre. En 2022, elle a participé au programme inaugural ArtworxTO Legacy Artist in Residence (AiR) de la Ville de Toronto et a été lauréate de la bourse Mellon à l'Arizona State University. Parmi les principaux projets individuels, elle souligne *Nine Years Towards the Sun* (2019-2020), sous la direction d'Erin Joyce au Heard Museum de Phoenix (Arizona) et *The One Who Keeps on Giving* (2017-2018), une production de The Power Plant Contemporary Art Gallery (Toronto), en partenariat avec la Southern Alberta Art Gallery (Lethbridge), la Galerie de l'UQAM (Montréal), la Mount Saint Vincent University Art Gallery (Halifax) et le Centre culturel canadien (Paris).

Mercredi 14 juin

Marie Fraser

Professeure, directrice de la Chaire de recherche en études et pratiques curatoriales (UQAM)

Anne-Sophie Miclo

Doctorante (UQAM)

Les vies multiples d'une œuvre vivante : *(Untilled)* *Liegender Frauenakt* de Pierre Huyghe

Depuis sa création pour la dOCUMENTA (13) en 2012, *(Untitled) Liegender Frauenakt* a été présentée dans l'exposition rétrospective Pierre Huyghe au Centre Pompidou, au Museum Ludwig et au Los Angeles County Museum of Art. L'œuvre est composée d'une reproduction d'une sculpture en béton de Max Weber et d'un élément vivant sculpté par des abeilles qui prend forme au cours du temps et requiert les connaissances d'un-e spécialiste en apiculture. Elle existe aujourd'hui en 5 exemplaires plus une épreuve d'artiste et fait partie de collections muséales et privées en France, aux États-Unis, au Canada, en Allemagne et au Japon, parmi lesquelles l'Art Gallery of Ontario (AGO), à Toronto, la Fondation Louis Vuitton, à Paris, et le Museum of Modern Art (MoMA), à New York. En raison de ses vies multiples dans plusieurs collections, *(Untitled) Liegender Frauenakt* constitue un cas exemplaire pour examiner les protocoles de documentation et de préservation en fonction de la variabilité et du cycle de vie complexe d'une œuvre vivante. Une étude comparative des processus d'acquisition dans ces collections permet d'observer, d'une part, la capacité d'adaptation de l'œuvre à différents contextes de conservation et d'exposition et, d'autre part, les limites qu'imposent le traitement et la conservation de l'élément vivant. Faut-il préserver la matière organique de l'œuvre – comment et dans quelles conditions – ou faut-il au contraire la fixer et interrompre son cycle de vie ? L'AGO et le MoMA ont adopté deux approches divergentes : le premier a opté pour rendre le vivant inerte alors que le second a choisi d'intégrer les abeilles comme un matériau de l'œuvre. À partir d'une documentation visuelle et d'un examen du processus d'acquisition qui peut s'échelonne sur plusieurs années, cette communication se concentre non pas sur l'adaptation de l'œuvre lorsqu'elle entre au musée, mais sur la variation de ses modes d'existence d'un musée à l'autre.

Marie Fraser est professeure en histoire de l'art et en muséologie à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Marie Fraser est titulaire de la Chaire de recherche en études et pratiques curatoriales. Elle est membre de Figura et co-fondatrice du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO. Elle a été conservatrice en chef au Musée d'art contemporain de Montréal, de 2010 à 2013, ainsi que commissaire du pavillon du Canada à la 56^e Biennale de Venise, en 2015.

Anne-Sophie Miclo est doctorante et chargée de cours en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Ses recherches doctorales portent sur l'impact du vivant dans les pratiques muséales. Elle est impliquée dans plusieurs groupes de recherches dont le Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* et le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Figura. Son essai, intitulé « Three Variations on the Theme of Extinction : Looking Anew at the Art and Science of Mark Dion », est paru en 2022 dans l'ouvrage *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction* aux Éditions Berghahn Books.

Mercredi 14 juin

Iris Amizlev

Conservatrice – projets et engagement communautaires (MBAM)

En entretien avec **Richard Gagnier**

Chef du Service de la restauration (MBAM)

L'acquisition d'œuvres in situ : le cas de l'œuvre *Océan d'orages* (2019) de Nadia Myre au Musée des beaux-arts de Montréal

Océan d'orages est une installation immersive de Nadia Myre qui a été commandée en 2019 pour une des salles de l'aile des arts du Tout-Monde du MBAM. Dans cet entretien, nous présenterons le processus d'acquisition de l'œuvre, notamment le contact initial avec l'artiste, la collaboration continue avec elle tout au long de la démarche, le transport d'une partie de l'œuvre depuis Venise, les besoins techniques, les attentes des deux parties, et aussi l'évolution du concept de la salle dans laquelle l'œuvre est installée. Nous évoquerons aussi la transformation de celle-ci : de sa première exposition à Venise avec deux composantes en tant que *Volume 1* et *Damask (Volume 0)*, à son statut devenant une œuvre intégrale et intégrée à l'espace scénographique du MBAM – sous le titre *Océan d'orages* – sur et dans laquelle elle accueille d'autres œuvres autochtones. Cet entretien est pré-enregistré.

Iris Amizlev, conservatrice et historienne de l'art, est diplômée d'un doctorat en histoire de l'art en conjonction avec l'anthropologie et d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Elle a auparavant travaillé dans les services de la conservation du Musée des beaux-arts du Canada et de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Amizlev a dirigé le programme des guides bénévoles au Département de l'éducation et du mieux-être du Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et a été commissaire invitée dans le cadre de la réalisation de l'aile Stéphan Crétier et Stéphanie Maillery pour les arts du Tout-Monde, en 2019. Elle est actuellement conservatrice – projets et engagement communautaires au MBAM. Amizlev est spécialisée dans le Pop, le Land art et l'art contemporain et a commissarié plusieurs expositions.

Richard Gagnier est chef du Service de la restauration au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) depuis 2007. Formé en chimie et en histoire de l'art, il a complété la scolarité de maîtrise en restauration-conservation (Université Queen's, Kingston). Il a occupé le poste d'assistant-restaurateur et de restaurateur de l'art contemporain au Laboratoire de restauration et de conservation du Musée des beaux-arts du Canada (1984-2007), développant cette spécialité tant avec la peinture, la sculpture et l'installation qu'avec les œuvres à contenu médiatique. À titre de chercheur, il a participé aux travaux de l'Alliance de recherche DOCAM (documentation et préservation des œuvres du patrimoine médiatique canadien) dirigée par la fondation Daniel Langlois (2005-2010), de même qu'il a été membre du groupe de recherche dirigé par Francine Couture (histoire de l'art, UQAM) portant sur la réexposition de l'art contemporain.