

Ce colloque international, bimodal et bilingue, est conjointement produit par le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) et l'Université du Québec en Outaouais (UQO), dans le cadre du *Partenariat Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO. Ce colloque est également réalisé avec l'appui de l'Équipe Art et musée.

CIÉ  
/CO



MUSÉE  
DES BEAUX-ARTS  
DU CANADA

UQO

# Acquérir différemment



## PROGRAMME

Judi 30 novembre dès 18 h (HNE)  
Vendredi 1<sup>er</sup> décembre dès 9 h 30 (HNE)  
Samedi 2 décembre dès 9 h (HNE)

Colloque bimodal  
En présentiel et en ligne

Au Musée des beaux-arts  
du Canada (Auditorium)  
380 Sussex Drive  
Ottawa (Ontario) K1N 9N4

Places limitées, réservation requise :  
[acquerir-differemment.eventbrite.ca](https://acquerir-differemment.eventbrite.ca)

Sur Zoom, inscription requise :  
[bit.ly/AcquerirDifferemment](https://bit.ly/AcquerirDifferemment)

COLLOQUE INTERNATIONAL

### Direction scientifique

**Mélanie Boucher**, professeure titulaire, responsable de l'axe 3 du Partenariat et directrice du pôle CIÉCO-UQO (Université du Québec en Outaouais)

**Josée Drouin-Brisebois**, réalisatrice et gestionnaire principale, Rayonnement national (Musée des beaux-arts du Canada)

### Coordination scientifique

**Jessica Minier**, coordonnatrice de l'axe 3 du Partenariat et du pôle CIÉCO-UQO (Université du Québec en Outaouais)

### Coordination logistique

**Jessica Arseneau**, éducatrice (Musée des beaux-arts du Canada)

### Organisation des tables rondes

**Steven Loft**, vice-président, Voies Autochtones et décolonisation (Musée des beaux-arts du Canada)

**Jean-Michel Quirion**, coordonnateur de l'Équipe Art et musée et de la recherche-crédation du Pôle CIÉCO-UQO (Université du Québec en Outaouais)

Pour toutes questions : [coordination@cieco.co](mailto:coordination@cieco.co)

### Crédit image

Liam Gillick, *Un quantificateur de variabilité* (La station météorologique rouge de l'île Fogo), 2022. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Acheté en 2023. © Liam Gillick.



Conseil de recherches en sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities Research Council of Canada



# Acquérir différemment

*Acquérir différemment* considère la place qu'occupe l'acquisition des œuvres en musées d'art à notre époque. Le colloque brosse un portrait de pratiques innovantes modifiant les normes et les coutumes de l'acquisition muséale. Ces pratiques reconnaissent la recherche de l'équité, de la diversité, de l'inclusion et de la justice au sein des collections de même que l'importance d'un accès élargi à celles-ci. À la fonction sociale et civique des musées s'ajoute un développement des collections qui repousse les limites matérielles et conceptuelles de la possession, pour notamment répondre aux besoins de l'art contemporain. Les nouvelles avenues du collectionnement ainsi tracées mènent à revisiter le statut de l'œuvre tout autant qu'elles invitent à s'attarder sur la provenance et le rapatriement, ce qui est devenu essentiel dans l'accueil de l'art historique. Elles interrogent les motifs d'une pratique fondée sur les principes de l'exemplarité et de l'accumulation à l'ère où le surplus et la circulation des objets s'invitent au cœur d'une réflexion sous le prisme de la transition écologique, du numérique, du partage et de la collaboration. Si acquérir différemment s'impose dans tous les champs de collection, il en ressort des manières de faire et de penser originales qui ont un pouvoir transformateur sur le musée, l'art et la société.

# PROGRAMME

Auditorium et sur Zoom  
Musée des beaux-arts du Canada  
380 Sussex Drive  
Ottawa (Ontario) K1N 9N4

<b>Jeudi 30 novembre</b>		<b>Ottawa HNE</b>
<b><i>Pour la simulation... trois moments d'art, de climat et de collection</i></b>	<b>Liam Gillick</b> , artiste, en conversation avec <b>Josée Drouin-Brisebois</b> , réalisatrice et gestionnaire principale, Rayonnement national (Musée des beaux-arts du Canada)	<b>18 h</b>

<b>Vendredi 1<sup>er</sup> décembre</b>		
<b>Accueil</b>		<b>9 h 30</b>
<b>Mot de bienvenue</b>		<b>10 h</b>
<b><i>Modalités d'acquisition collaboratives, entre les musées, avec les artistes et les communautés</i></b>	<b>Modération : Jean-Philippe Uzel</b> , professeur (Université du Québec à Montréal)	
<i>Au-delà du seuil muséal : nouvelles approches pour bâtir et partager la collection nationale</i>	<b>Josée Drouin-Brisebois</b> , réalisatrice et gestionnaire principale, Rayonnement national (Musée des beaux-arts du Canada)	<b>10 h 30</b>
<i>Les Dance Constructions de Simone Forti : de l'étude de cas à l'outil de travail</i>	<b>Ana Janevski</b> , conservatrice, Département des médias et de la performance (Museum of Modern Art)	<b>10 h 45</b>
<i>La copropriété en action : systèmes développés et enseignements tirés de près de 20 ans de partenariats d'acquisition par le Los Angeles County Museum of Art</i>	<b>Linda Leckart</b> , registraire, Collection permanente et prêts (Los Angeles County Museum of Art)	<b>11 h</b>
<i>Perspectives historiques sur l'acquisition conjointe et la garde partagée des œuvres dans les musées</i>	<b>Jessica Minier</b> , candidate au doctorat (Université du Québec en Outaouais)	<b>11 h 15</b>
<b>Discussion</b>		<b>11 h 30</b>
<b>Dîner</b>		<b>12 h</b>

<b>Vendredi 1<sup>er</sup> décembre (suite)</b>		<b>Ottawa HNE</b>
<b>Modalités d'acquisition collaboratives, entre les musées, avec les artistes et les communautés – suite</b>	<b>Modération : Steven Loft</b> , vice-président, Voies Autochtones et décolonisation (Musée des beaux-arts du Canada)	
<i>Passé, présent, futur : réflexions sur l'accord d'intendance de la Couverture des témoins</i>	<b>Heather Bidzinski</b> , chef, Archives et collections spéciales (Université du Manitoba), <b>Carey Newman</b> , artiste, et <b>Lisa Quirion</b> , gestionnaire des collections et de l'intendance (Musée canadien pour les droits de la personne)	<b>13 h</b>
<b>Table ronde : Décoloniser le « collectionnement »</b>	<b>Modération : Steven Loft</b> , vice-président, Voies autochtones et décolonisation (Musée des beaux-arts du Canada), avec <b>Léuli Eshrāghi</b> , conservatrice des arts autochtones (Musée des beaux-arts de Montréal), et <b>Jonathan Laine</b> , conservateur, Cultures autochtones (Musée McCord Stewart)	<b>14 h</b>
<b>Pause</b>		<b>14 h 45</b>
<b>Provenance, restitution et rapatriement</b>	<b>Modération : Mitchell B. Frank</b> , professeur agrégé (Université Carleton)	
<i>Recherche sur la provenance à l'époque nazie – hier et aujourd'hui</i>	<b>Anabelle Kienle Poňka</b> , conservatrice associée, Art européen et américain (Musée des beaux-arts du Canada)	<b>15 h</b>
<i>La provenance et les acquisitions muséales : hier et aujourd'hui</i>	<b>Reesa Greenberg</b> , chercheuse indépendante	<b>15 h 15</b>
<i>L'histoire et l'application de la politique de rapatriement au Musée canadien de l'histoire</i>	<b>John Moses</b> , directeur, Rapatriement et relations avec les Autochtones (Musée canadien de l'histoire)	<b>15 h 30</b>
<b>Discussion</b>		<b>15 h 45</b>
<b>Entretien : Acquérir différemment au Musée des beaux-arts du Canada</b>	<b>Jean-François Bélisle</b> , directeur général (Musée des beaux-arts du Canada), en conversation avec <b>Johanne Lamoureux</b> , directrice du Partenariat <i>Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art</i> et titulaire de la Chaire de recherche du Canada en muséologie citoyenne (Université de Montréal)	<b>16 h 15</b>
<b>Clôture de la journée</b>	En présence de la rectrice de l'Université du Québec en Outaouais, <b>Murielle Laberge</b> , et du directeur général du Musée des beaux-arts du Canada, <b>Jean-François Bélisle</b>	<b>16 h 45</b>
<b>Vin de l'amitié</b>		<b>17 h</b>

<b>Samedi 2 décembre</b>		<b>Ottawa HNE</b>
<b>Accueil</b>		<b>9 h</b>
<b><i>Nouveaux espaces, écologie des collections et développement durable</i></b>	<b>Modération : Julie Bélisle</b> , commissaire d'expositions (Biosphère, Espace pour la vie)	
<i>Riopelle à la croisée des histoires antique, monumentale et critique</i>	<b>Guillaume Savard</b> , directeur de la conservation (Musée national des beaux-arts du Québec)	<b>9 h</b>
<i>Évolution et tendances muséales en matière d'acquisition dans une perspective de durabilité</i>	<b>Aude Porcedda</b> , professeure adjointe (Université du Québec à Trois-Rivières)	<b>9 h 15</b>
<i>Écoconservation des collections, humanismes et émergence de climats (non-)humains</i>	<b>Fiona Cameron</b> , professeure agrégée (Université occidentale de Sydney)	<b>9 h 30</b>
<b>Discussion</b>		<b>9 h 45</b>
<b>Pause</b>		<b>10 h 15</b>
<b><i>Activer l'acquisition (en art contemporain)</i></b>	<b>Modération : Emmanuel Château-Dutier</b> , professeur agrégé (Université de Montréal)	
<i>Interdépendance : la mise en exposition, documentation et préservation des œuvres d'art</i>	<b>Geneviève Saulnier</b> , restauratrice de l'art contemporain (Musée des beaux-arts du Canada)	<b>10 h 45</b>
<i>La reproduction et l'acceptation du changement dans les œuvres d'art</i>	<b>Alexandra Nichols</b> , conservatrice des médias temporels (Tate Modern)	<b>11 h</b>
<i>Acquérir des œuvres éphémères et immatérielles : l'achat d'une performance d'ORLAN par le Centre Georges Pompidou</i>	<b>Julie Bawin</b> , professeure associée (Université de Liège)	<b>11 h 15</b>
<i>Quand l'art contemporain modifie le musée : l'apport de l'art conceptuel à l'acquisition de protocoles</i>	<b>Mélanie Boucher</b> , professeure titulaire (Université du Québec en Outaouais)	<b>11 h 30</b>
<b>Discussion</b>		<b>11 h 45</b>
<b>Dîner</b>		<b>12 h</b>

<b>Samedi 2 décembre (suite)</b>		<b>Ottawa HNE</b>
<b>Activer l'acquisition (en art contemporain – suite)</b>	<b>Modération : Marie-Hélène Leblanc</b> , directrice et commissaire (Galerie UQO)	
<i>La muséologie à l'aune de l'art conceptuel : vers une approche relationnelle des collections muséales</i>	<b>Marine Thébault</b> , enseignante-chercheuse (Université Côte d'Azur)	<b>13 h</b>
<i>La potentialité variable : au-delà de l'itération de référence</i>	<b>Mariah O'Brien</b> , candidate au doctorat (Université de Montréal)	<b>13 h 15</b>
<i>Sur le fil du relationnel</i>	<b>Bernard Lamarche</b> , conservateur de l'art actuel (Musée national des beaux-arts du Québec)	<b>13 h 30</b>
<b>Discussion</b>		<b>13 h 45</b>
<b>Table ronde : La muséalisation d'œuvres d'art en collaboration avec l'artiste : le cas de karen elaine spencer dans les musées québécois</b>	<b>Modération : Jean-Michel Quirion</b> , candidat au doctorat (Université du Québec en Outaouais), avec <b>Julie Alary Lavallée</b> , conservatrice des collections (Musée d'art de Joliette), <b>Bernard Lamarche</b> , conservateur de l'art actuel (Musée national des beaux-arts du Québec), <b>karen elaine spencer</b> , artiste, et <b>Laurent Vernet</b> , directeur (Galerie de l'Université de Montréal)	<b>14 h 15</b>
<b>Pause</b>		<b>15 h</b>
<b>Représentation sociétale, diversité, équité et inclusion</b>	<b>Modération : Ming Tiampo</b> , professeure agrégée (Université Carleton)	
<i>Penser par l'absence : acquérir et ne pas acquérir des œuvres d'artistes noir·e·s</i>	<b>Michelle Jacques</b> , directrice des expositions et des collections et conservatrice en chef (Remai Modern)	<b>15 h 15</b>
<i>Acquisition sociétale et migration</i>	<b>Nada Guzin Lukić</b> , professeure agrégée (Université du Québec en Outaouais)	<b>15 h 30</b>
<i>Les données et l'art délicat de l'acquisition</i>	<b>Anne Dymond</b> , professeure agrégée (Université de Lethbridge)	<b>15 h 45</b>
<b>Discussion</b>		<b>16 h</b>
<b>Entretien : Les Canadiens noirs (après Cooke)</b>	<b>Deanna Bowen</b> , artiste, en conversation avec <b>Jonathan Shaughnessy</b> , directeur, Initiatives en conservation (Musée des beaux-arts du Canada)	<b>16 h 15</b>

Liam Gillick, en conversation avec Josée Drouin-Brisebois

# Pour la simulation... trois moments d'art, de climat et de collection

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

Un *quantificateur de variabilité* est une œuvre de Liam Gillick installée sur l'île Fogo dans le cadre de l'initiative de rayonnement national du Musée des beaux-arts du Canada. La causerie situe cette création dans le contexte de deux autres projets de l'artiste traitant également d'urgence climatique et de réchauffement planétaire. Chaque œuvre a été collectionnée et est entretenue d'une manière unique. La double réflexion quant au climat et au collectionnement nécessite de repenser la notion de temps et de lieu. Les questions d'interprétation, de durée et de conservation prennent une autre dimension quand il s'agit de faire vivre la contribution d'un artiste au débat sur le réchauffement climatique. Cette conférence établit une correspondance entre les œuvres et la manière dont d'autres projets de l'artiste ont été collectionnés et préservés dans les domaines public et privé.

La question de l'instrumentalisation et les exigences éthiques imposées à l'art en tant que détenteur d'un potentiel critique sont également mises en évidence à travers des exemples de projets collaboratifs et informels au cours des 30 dernières années qui ont contourné, délibérément ou non, les processus simples de collectionnement et d'auctorialité claire. En abordant des questions liées à la dichotomie entre ce qui est consommé comme capital culturel non récompensé et ce qui est effectivement collectionné et préservé par les institutions révèle des voies possibles pour une nouvelle génération qui est confrontée à une pression croissante afin d'être représentative des bonnes pratiques sociales.

Liam Gillick travaille avec diverses techniques, notamment l'installation, la vidéo et le son. Théoricien, commissaire et éducateur autant qu'artiste, il a à son actif de vastes réalisations comprenant essais et textes publiés, conférences et projets commissariaux et collaboratifs. Dans ses œuvres, Gillick propose une réflexion sur les conditions de production dans un contexte postindustriel, laquelle touche aux esthétiques de l'économie, du travail et de l'organisation sociale. Il a récemment présenté des expositions individuelles au Pergamonmuseum, à Berlin, en 2023, au Musée d'art de Gwangju, en Corée du Sud, en 2021, et au Musée d'art contemporain Donnaregina (Madre), à Naples, en 2019. Parmi ses expositions importantes, on compte également la *Documenta X* en 1997, la Biennale d'Istanbul en 2015, le pavillon de l'Allemagne à la Biennale de Venise en 2009 et la Biennale de Shanghai en 2023.

Josée Drouin-Brisebois est réalisatrice et gestionnaire principale du rayonnement national au Musée des beaux-arts du Canada, où elle était auparavant conservatrice principale de l'art contemporain. Elle a été commissaire de la 13<sup>e</sup> Biennale de Kaunas (2022) et a joué un rôle déterminant dans l'organisation de la participation canadienne aux Biennales de Venise de Steven Shearer (2011), de Shary Boyle (2013), de Geoffrey Farmer (2017) et d'Isuma (2019). Elle a organisé des expositions en Autriche, en Lituanie, en Italie et au Canada. Parmi ses projets récents, elle a commandé des œuvres d'art à Christian Boltanski, Geneviève Cadieux, Liam Gillick, Rashid Johnson, Lina Lapelytė, Laura Lima, Pakui Hardware, Augustas Serapinas, Emilija Škarnulytė et Althea Thauberger, entre autres. Ses écrits sur l'art contemporain ont été publiés dans diverses publications et périodiques au Canada et à l'étranger.



---

Vendredi 1<sup>er</sup> décembre 2023

---

Séance

# Modalités d'acquisition collaboratives, entre les musées, avec les artistes et les communautés

Première partie modérée par Jean-Philippe Uzel, professeur d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Son champ d'expertise porte sur l'histoire et la théorie de l'art moderne et contemporain, et plus particulièrement sur les rapports entre art et politique. Il a piloté la réalisation du MOOC (cours en ligne ouvert à tou-te-s) *Ohtehra', l'art autochtone aujourd'hui* (2022-2024) centré sur les collections d'art autochtone du Musée des beaux-arts de Montréal. Jean-Philippe Uzel est directeur du GRIAAC/CIÉRA-MTL, un centre de recherche dédié aux études autochtones. Il participe aux travaux de l'axe 2 – La collection engagée du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*.

Deuxième partie modérée par Steven Loft, premier vice-président des Voies autochtones et de la décolonisation au Musée des beaux-arts du Canada. Il est Kanien'kehá:ka (mohawk), des Six Nations du territoire de Grand River, en plus de posséder un héritage juif. Conservateur, universitaire, écrivain et artiste médiatique, il était auparavant directeur des initiatives stratégiques pour les arts et la culture autochtones au Conseil des arts du Canada. Il a été commissaire d'expositions au Canada et à l'étranger, a écrit pour des magazines, des catalogues et des publications artistiques et a donné de nombreuses conférences. Steven Loft a coédité les livres *Transference, Tradition, Technology: Native New Media Exploring Visual and Digital Culture* (2005) et *Coded Territories: Tracing Indigenous Pathways in New Media Art* (2014).

---

## Communications de la séance

---

Au-delà du seuil muséal : nouvelles approches pour bâtir et partager la collection nationale  
**Josée Drouin-Brisebois**

---

Les *Dance Constructions* de Simone Forti : de l'étude de cas à l'outil de travail  
**Ana Janevski**

---

La copropriété en action : systèmes développés et enseignements tirés de près de 20 ans de partenariats d'acquisition par le Los Angeles County Museum of Art  
**Linda Leckart**

---

Perspectives historiques sur l'acquisition conjointe et la garde partagée des œuvres dans les musées  
**Jessica Minier**

---

Passé, présent, futur : réflexions sur l'accord d'intendance de la *Couverture des témoins*  
**Heather Bidzinski, Carey Newman et Lisa Quirion**

---

Josée Drouin-Brisebois

# Au-delà du seuil muséal : nouvelles approches pour bâtir et partager la collection nationale

Cette communication est livrée en français  
et traduite en anglais.

Le Musée des beaux-arts du Canada souhaite que les Canadien-ne-s d'un océan à l'autre aient accès à des œuvres d'art susceptibles d'avoir un impact sur leur vie. Des œuvres d'art réalisées par des artistes phares provoquent la réflexion, favorisent des dialogues et récompensent la curiosité. Trop peu de Canadien-ne-s ont accès à la collection du Musée, et trop peu rencontrent ces œuvres d'art importantes dans leur propre communauté. Cette initiative est un élément essentiel d'une stratégie renouvelée du Musée axée sur son rôle civique, et comprend trois volets : le prêt à long terme et/ou le placement permanent d'œuvres d'art existantes de la Collection nationale, la commande d'œuvres par des artistes dans et avec des communautés à travers le pays, la coacquisition ou la cogérance d'œuvres avec d'autres partenaires.

Les relations entre institutions et leaders sont forgées dans un esprit d'échange égalitaire. Ces projets étendent la portée du Musée et sa connaissance des communautés d'un océan à l'autre et vice-versa. En plus de partager la collection nationale avec tout le Canada, cette initiative, généreusement soutenue par le philanthrope Michael Nesbitt, favorise une nouvelle approche pour bâtir et valoriser la collection. La collaboration et l'échange entre conservateur·trice·s et partenaires créent de nouvelles occasions et pratiques novatrices misant sur les besoins et ambitions des institutions et des communautés à l'extérieur d'Ottawa. Ce projet souligne comment la pratique du commissariat peut servir les communautés au-delà du Musée.

**Josée Drouin-Brisebois** est réalisatrice et gestionnaire principale du rayonnement national au Musée des beaux-arts du Canada, où elle était auparavant conservatrice principale de l'art contemporain. Elle a été commissaire de la 13<sup>e</sup> Biennale de Kaunas (2022) et a joué un rôle déterminant dans l'organisation de la participation canadienne aux Biennales de Venise de Steven Shearer (2011), de Shary Boyle (2013), de Geoffrey Farmer (2017) et d'Isma (2019). Elle a organisé des expositions en Autriche, en Lituanie, en Italie et au Canada. Parmi ses projets récents, elle a commandé des œuvres d'art à Christian Boltanski, Geneviève Cadieux, Liam Gillick, Rashid Johnson, Lina Lapelytė, Laura Lima, Pakui Hardware, Augustas Serapinas, Emilija Škarnulytė et Althea Thauberger, entre autres. Ses écrits sur l'art contemporain ont été publiés dans diverses publications et périodiques au Canada et à l'étranger.

Ana Janevski

# Les *Dance Constructions* de Simone Forti : de l'étude de cas à l'outil de travail

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

Un collègue sage a un jour décrit la performance comme un cadeau intellectuel : chaque pièce présente un ensemble unique de questions lorsqu'elle est présentée dans un contexte muséal. Au cours des 20 dernières années, le Museum of Modern Art (MoMA) a acquis plus de 30 performances et présente un programme à la fois solide et dynamique. La performance en général a un impact sur les fondations de l'institution. Elle modifie les coordonnées spatio-temporelles du dispositif d'exposition ; elle modifie la relation avec le public ; elle introduit une conception nouvelle de l'auctorialité ; elle défie l'économie de l'art établie ; et elle expose l'infrastructure et les relations humaines du musée. En outre, elle révèle l'approche interdépartementale nécessaire pour acquérir, conserver, présenter et gérer les œuvres qui s'inscrivent dans son courant.

Cette présentation se penche sur une étude de cas des *Dance Constructions* (1960-1961) de Simone Forti, un bon exemple de la façon dont l'institution peut collectionner et préserver de manière matérielle et non matérielle. Les *Dance Constructions* sont des danses qui s'articulent autour de mouvements ordinaires, du hasard et d'objets simples. Le MoMA a acquis les droits pour performer ces danses, et leur conservation se fait de personne en personne, selon un ensemble d'instructions élaborées avec l'artiste au cours de la dernière décennie, un réseau de conversations et de relations.

**Ana Janevski** est conservatrice au Département des médias et de la performance du MoMA de New York, où elle a coorganisé l'exposition *Judson Dance Theater: The Work Is Never Done* (2018-2019), ainsi que de nombreuses autres expositions, projets de performance et projets d'exposition de collections. De 2007 à 2011, elle a occupé le poste de conservatrice au Musée d'art moderne de Varsovie, où elle a assuré le commissariat, parmi de nombreux autres projets, de l'exposition à grande échelle et de la publication qui l'accompagne *As Soon As I Open My Eyes I See a Film* (2011), sur le thème du cinéma et de l'art expérimental yougoslaves des années 1960 et 1970. Elle travaille actuellement à la réalisation d'une rétrospective consacrée à Joan Jonas qui ouvrira ses portes en mars 2024. Elle contribue régulièrement à des publications sur la performance, le corps et l'histoire de l'art en Yougoslavie.

Linda Leckart

# La copropriété en action : systèmes développés et enseignements tirés de près de 20 ans de partenariats d'acquisition par le Los Angeles County Museum of Art

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

Le Los Angeles County Museum of Art (LACMA) a conclu sa première coacquisition avec le Musée d'art contemporain de Los Angeles en 2006 lors de l'achat conjoint de *Hell Gate* (1998) de Chris Burden. Aujourd'hui, le LACMA compte 24 accords de copropriété avec 19 institutions différentes. Nous avons conclu ces accords pour diverses raisons, notamment pour honorer la demande de donateur·trice·s, répondre à un désir commun de promouvoir le travail d'artistes spécifiques ou partager les coûts d'entreposage pour des installations de grande envergure. Parmi nos partenaires figurent de grandes institutions, comme le Metropolitan Museum of Art, ainsi que des musées plus petits, comme le Vincent Price Art Museum à East Los Angeles. Nous possédons même une œuvre avec un musée au Mexique! Le LACMA s'engage souvent dans des copropriétés avec des institutions qui n'ont jamais ou que rarement co-acquis des œuvres d'art auparavant. C'est pourquoi nous prenons souvent l'initiative de guider notre partenaire tout au long du processus. Dans cette présentation, j'aborderai en détail l'histoire des coacquisitions au LACMA, dont celle de notre célèbre collection Mapplethorpe partagée avec le Getty Museum. Cette communication revient sur les leçons que nous avons tirées et les aspects qui ont tendance à poser problème au cours des négociations. J'y décris également le processus interne de coacquisition du LACMA, depuis la proposition initiale, formulée par un·e conservateur·trice, jusqu'à la réception de l'œuvre, en passant par les négociations contractuelles et la documentation, puis discute enfin de la manière dont le LACMA gère ces importants partenariats à long terme.

**Linda Leckart** supervise le solide programme d'acquisition du LACMA, grâce auquel plus de 2000 œuvres d'art rejoignent la collection permanente du musée chaque année. En tant que musée encyclopédique, le LACMA collectionne des antiquités, des NFT et tout ce qui se trouve entre les deux. Avant de rejoindre le LACMA, Linda Leckart a occupé le poste de registraire pour les médias temporels au San Francisco Museum of Art. Elle est titulaire d'une maîtrise en muséologie de l'Université d'État de San Francisco et d'un baccalauréat en anthropologie de l'Université de Californie à Los Angeles. Linda Leckart a récemment coécrit un chapitre sur « l'inventaire et l'enregistrement de l'art médiatique temporel dans les bases de données » dans *Conservation of Time-based Media Art* publié par Routledge en 2022.

Jessica Minier

# Perspectives historiques sur l'acquisition conjointe et la garde partagée des œuvres dans les musées

Cette communication est livrée en français et traduite en anglais.

À l'ère des réseaux, les institutions muséales ont de plus en plus recours aux pratiques collaboratives et aux partenariats. Comme elle se rattache à la fonction muséale la plus visible à l'externe, la collaboration entre institutions, ou encore, entre institution et publics pour la réalisation d'expositions, entres autres, est beaucoup plus perceptible. Or, elle est aussi à l'œuvre à d'autres phases de la muséalisation qui se produisent en coulisses, dont celle de l'acquisition. L'acquisition est un processus hautement administratif qui, en temps normal, permet de développer les collections de l'institution acquéreuse. La collaboration impulsée dans certaines acquisitions vient toutefois bousculer les pratiques de collectionnement habituelles, et ce, depuis plus longtemps qu'il n'est donné à penser.

Cette communication a pour ambition d'interroger deux modalités d'acquisition collaboratives, soit l'acquisition conjointe et la garde partagée, dans une perspective historique à partir d'une recension de cas. Bien que la stratégie de l'acquisition conjointe soit employée plus fréquemment par les musées depuis le tournant des années 2010, il ne s'agit pas d'une pratique nouvelle. Effectivement, le tout premier cas recensé jusqu'à ce jour est celui de l'acquisition d'un peigne en ivoire par le Metropolitan Museum of Art et le Musée du Louvre il y a maintenant 50 ans. Comment l'acquisition conjointe a-t-elle évolué depuis? Quelle est la situation actuelle? En contrepartie, ce n'est que beaucoup plus récemment que les musées ont commencé à considérer la garde partagée d'œuvres d'art. Quelles sont les prémisses qui ont annoncé l'arrivée de la garde partagée dans les musées?

**Jessica Minier** est coordonnatrice de l'axe 3 – la collection élargie du *Partenariat Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* et du pôle CIÉCO-UQO du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO de même que chargée de cours à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). Elle est candidate au doctorat en muséologie (UQO) et récipiendaire de la bourse d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier (CRSH). Ses études doctorales considèrent l'acquisition conjointe et la garde partagée d'œuvres d'art comme nouvelles modalités de muséalisation. Ses recherches de maîtrise, portant sur le commissariat participatif, financées par le FRQSC et le CRSH, lui ont valu l'obtention du prix Roland-Arpin, décerné par la Société des musées du Québec et le Musée de la Civilisation de Québec.

Heather Bidzinski, Carey Newman et Lisa Quirion

# Passé, présent, futur : réflexions sur l'accord d'intendance de la *Couverture des témoins*

Cet entretien est livré en anglais et traduit en français.

La *Couverture des témoins* est une œuvre d'art à grande échelle inspirée d'une courtepointe. Elle raconte l'histoire des survivant-e-s des pensionnats autochtones à travers des centaines d'objets récupérés dans des écoles, des églises, des bâtiments gouvernementaux et des structures traditionnelles de tout le Canada. L'artiste, la gestionnaire des collections et de l'intendance du Musée canadien pour les droits de la personne (MCDP) et l'ancienne chef des collections échangent leurs points de vue sur l'accord d'intendance unique mis en place pour partager la responsabilité de la *Couverture des témoins*. Cet entretien explore les origines de l'accord, le processus de rédaction et l'impact de l'accord sur une institution fédérale et au niveau individuel. Les panelistes démontrent comment l'accord continue de résister aux changements organisationnels et comment la *Couverture des témoins* et son accord ont inspiré des changements de paradigme au MCDP.

**Heather Bidzinski** est chef, Archives et collections spéciales, à l'Université du Manitoba. Archiviste de formation, elle possède plus de 15 ans d'expérience dans le domaine des archives, de la gestion des documents et de l'entretien des collections. Elle se réjouit de son nouveau rôle à l'Université du Manitoba après avoir passé près de dix ans au Musée canadien pour les droits de la personne. Elle participe activement à la communauté archivistique en siégeant au comité et au conseil d'administration de l'Association canadienne des archivistes et de l'Association for Manitoba Archives. Son travail continu avec la *Couverture des témoins* l'inspire dans sa démarche d'intégration du savoir traditionnel et des modes de connaissance et d'existence autochtones dans la pratique archivistique actuelle.

**Carey Newman – Hayalthkin'geme**, est un artiste multidisciplinaire, sculpteur, cinéaste, auteur et conférencier. Par son père, il est Kwakwaka'wakw des clans Kukwakam, Gixsam et Wawałaba'yi du nord de l'île de Vancouver, et Salish de la côte de Xwchiyò:m (Cheam) des Stó:lō S'ólh Temexw (territoires traditionnels) le long de la vallée supérieure du Fraser. Du côté de sa mère, ses ancêtres sont des colons anglais, irlandais et écossais. Dans sa pratique artistique, il s'efforce de souligner les questions autochtones, sociales et environnementales en examinant les impacts du colonialisme et du capitalisme, en exploitant le pouvoir de la vérité matérielle pour déterrer la mémoire et déclencher l'émotion nécessaire pour conduire un changement positif. Il s'intéresse également à l'engagement avec la communauté et à l'intégration dans son processus de méthodes innovantes dérivées des enseignements traditionnels et des visions du monde autochtones.

**Lisa Quirion** est gestionnaire des collections et de l'intendance au Musée canadien pour les droits de la personne (MCDP). Elle assure la supervision quotidienne d'une équipe chargée de veiller à ce que le patrimoine culturel confié au MCDP soit organisé, documenté, accessible et préservé sur le long terme. Avant de rejoindre le MCDP en 2015 en tant que toute première registraire, Lisa était gestionnaire des collections au Musée des beaux-arts de Winnipeg et adjointe à la conservation au Musée des beaux-arts de l'Alberta. Elle est titulaire d'un baccalauréat en anthropologie et en histoire de l'art de l'Université du Manitoba et est une bénévole active au sein de l'Association of Registrars and Collections Specialists.

Modérée par **Steven Loft**, avec **Léuli Eshrāghi** et **Jonathan Lainey**

# Table ronde : Décoloniser le « collectionnement »

Cette table ronde est livrée en anglais  
et traduite en français.

Les institutions qui collectionnent, telles que les musées et les galeries, ont une responsabilité unique dans la conservation d'œuvres d'art et de la culture matérielle des Premiers Peuples de cette terre. Elles ont l'obligation de défendre la souveraineté et l'autodétermination des peuples autochtones de cette terre. Cela signifie qu'elles doivent repenser en profondeur leurs fondements institutionnels et organisationnels dans des perspectives anticoloniales et antiracistes et s'engager sur la voie de la décolonisation, qui trace un chemin vers l'établissement de nouvelles relations avec les peuples autochtones, un chemin qui reconnaît la responsabilité des institutions de faire respecter les droits conventionnels, inhérents et constitutionnels des Premiers Peuples de ce pays que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de Canada.

Comme le stipule la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, ceux-ci ont le droit de « préserver, de contrôler, de protéger et de développer » leur propriété créative et intellectuelle. Ce panel examinera les responsabilités éthiques et culturelles des institutions de collection par rapport aux objets, aux créateur·trice·s, aux communautés, aux savoirs et aux manifestations culturelles autochtones.

**Léuli Eshrāghi**, né-e en 1986 en pays Yuwi, appartient aux clans Seumanutafa et Tautua de l'archipel sâmoan, et s'interpose entre les territoires visuels afin de privilégier la visualité internationale autochtone et diasporique asiatique, les langues sensuelles et parlées, et les pratiques cérémonielles-politiques. Iel a réalisé des expositions dans les principaux musées d'art et centres d'art autogérés au Canada, en Australie et à Aotearoa. Iel est titulaire d'une bourse de recherche postdoctorale de l'Université Concordia, et détient un doctorat de l'Université Monash et un certificat d'études supérieures en gestion culturelle autochtone de l'Université de Melbourne. Iel est conservatrice des arts autochtones au Musée des beaux-arts de Montréal.

**Jonathan Laine**y est conservateur, Cultures autochtones, au Musée McCord Stewart depuis 2020. Il a fait des études en anthropologie et en études autochtones et il détient une maîtrise en histoire de l'Université Laval. Ses champs d'intérêt touchent à l'histoire sociale, politique et culturelle des Autochtones au Québec et au Canada, de même qu'à l'histoire des objets et des collections à travers le temps, plus particulièrement des colliers de wampum. Il a occupé les fonctions de conservateur, Premiers Peuples – Histoire, au Musée canadien de l'histoire à Gatineau, ainsi que celles d'archiviste, Archives autochtones, à Bibliothèque et Archives Canada.

**Steven Loft** est Kanien'kehá:ka (mohawk), des Six Nations du territoire de Grand River, en plus de posséder un héritage juif. Conservateur, universitaire, écrivain et artiste médiatique, il est le premier vice-président des Voies autochtones et de la décolonisation au Musée des beaux-arts du Canada. Il était auparavant directeur des initiatives stratégiques pour les arts et la culture autochtones au Conseil des arts du Canada. Il a été commissaire d'expositions au Canada et à l'étranger, a écrit pour des magazines, des catalogues et des publications artistiques et a donné de nombreuses conférences. Steven Loft a coédité les livres *Transference, Tradition, Technology: Native New Media Exploring Visual and Digital Culture* (2005) et *Coded Territories: Tracing Indigenous Pathways in New Media Art* (2014).



---

Vendredi 1<sup>er</sup> décembre 2023

---

Séance

# Provenance, restitution et rapatriement

Modérée par Mitchell B. Frank, professeur agrégé d'histoire de l'art et directeur de l'École d'études sur l'art et la culture à l'Université Carleton. Depuis 2019, Mitchell B. Frank est rédacteur en chef de la revue *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*. Il est l'auteur de *German Romantic Painting Redefined* (2001), *Central European Drawings from the National Gallery of Canada* (2007), *The Met and the Masses in Postwar America: A Study of the Museum and Popular Art Education* (2023), et coéditeur de *German Art History and Scientific Thought* (2012) et *History and Art History: Looking Past Disciplines* (2021).

---

## Communications de la séance

---

Recherche sur la provenance  
à l'époque nazie – hier et aujourd'hui  
**Anabelle Kienle Poňka**

---

La provenance et les acquisitions muséales :  
hier et aujourd'hui  
**Reesa Greenberg**

---

L'histoire et l'application de la politique de  
rapatriement au Musée canadien de l'histoire  
**John Moses**

---

Anabelle Kienle Poňka

# Recherche sur la provenance à l'époque nazie – hier et aujourd'hui

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

Depuis l'arrivée au pouvoir d'Hitler en 1933 jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'Allemagne dirigée par les nazis a confisqué des biens culturels à grande échelle, en particulier aux collectionneurs juifs. Dans les années d'après-guerre, bien que nombre de ces œuvres aient été restituées à leurs propriétaires légitimes, d'autres sont entrées sur le marché de l'art et ont été acquises par des institutions publiques. Signataire des principes de la Conférence de Washington de 1998 applicables aux œuvres d'art confisquées par les nazis, le Musée des beaux-arts du Canada s'est engagé depuis longtemps à mener des recherches sur ses collections. Cette présentation donne un aperçu du travail effectué au Musée et des changements survenus dans le domaine plus large de la recherche sur la provenance à l'époque nazie au cours des 25 dernières années. Avec le temps, de nombreux héritier·ère·s sont décédé·e·s, et la mémoire collective s'est perdue. Bien qu'il reste beaucoup à faire, les nouvelles bases de données et les projets de numérisation permettent un meilleur accès et une plus grande transparence.

**Anabelle Kienle Poňka** a étudié l'histoire de l'art, les études culturelles et la sociologie à Münster et à Vienne; son doctorat portait sur les liens entre le peintre allemand Max Beckmann et l'Amérique du Nord. Elle a organisé plusieurs expositions au Musée, dont *Paul Klee. La collection Berggruen du Metropolitan Museum of Art; Monet. Un pont vers la modernité*; et *Van Gogh. De près*. Avant de s'établir à Ottawa, elle a occupé des postes au Saint Louis Art Museum, où elle a mené des recherches sur sa célèbre collection d'œuvres expressionnistes allemandes et documenté l'histoire des provenances. Elle dirige le projet de recherche sur la provenance à l'époque nazie du Musée et a formé des diplômé·e·s en histoire de l'art dans ce domaine d'étude spécialisé.

Reesa Greenberg

# La provenance et les acquisitions muséales : hier et aujourd'hui

Cette communication est livrée en anglais  
et traduite en français.

Au 21<sup>e</sup> siècle, les enjeux entourant la provenance, qui faisaient autrefois l'objet de recherches invisibles en coulisses, constituent désormais une dimension importante et notable des collections muséales, visibles sur des pages web qui leur sont consacrées, des cartels étoffés, des articles dans la presse et des expositions temporaires. L'internalisation de l'exigence d'imputabilité, qui provenait auparavant de l'extérieur, s'accompagne d'une réduction des conflits entre les demandeurs au profit d'une approche plus collaborative. Bien que l'accent soit mis sur les pièces des collections actuelles, l'attention accrue portée à l'établissement de chaînes de propriété précises pour les acquisitions passées dans le cadre de l'examen de l'histoire morale d'un musée a entraîné des changements de protocole et de présentation pour les nouvelles acquisitions. Ces changements peuvent inclure le recrutement de personnel expert, la consultation d'organisations spécialisées externes, la réacquisition, la coacquisition, l'acquisition en dépôt, l'acquisition absente, la non-acquisition ou l'introduction de stipulations concernant les expositions et les prêts futurs lors de l'acquisition d'une œuvre. Des exemples d'objets coloniaux et nazis, pillés et volés dans les collections des musées seront cités dans le cadre de discussions sur la tendance récente à reconnaître et à accepter les revendications de propriété des musées nationaux ou communaux et les implications qui en résultent en matière de politique et de pratique d'acquisition pour ces musées.

**Reesa Greenberg** est une historienne de l'art résidant à Ottawa, au Canada, surtout connue pour ses recherches sur les expositions. *Thinking About Exhibitions* (coédité avec Bruce Ferguson et Sandy Nairne) est un classique dans ce domaine. Les écrits de Greenberg portent sur les politiques identitaires, les nouveaux genres d'expositions, les initiatives numériques et les traumatismes collectifs représentés dans les musées d'art et d'ethnographie. Elle a enseigné à l'Université Concordia, à l'Université Carleton, au California College of the Arts (CCA) et à l'Université d'État de Moscou pour les sciences humaines. Elle a publié de nombreux ouvrages en anglais, en français, en allemand, en néerlandais, en hongrois, en portugais, en norvégien et en russe, et a été consultante pour des musées au Canada, aux États-Unis et en Hollande. Reesa Greenberg collabore aux travaux du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO depuis 2015.

John Moses

# L'histoire et l'application de la politique de rapatriement au Musée canadien de l'histoire

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

Créé en 1856, le Musée canadien de l'histoire (MCH), situé à Gatineau (Québec), était à l'origine une petite collection ethnographique au sein de la Commission géologique du Haut et du Bas-Canada. Le MCH reconnaît ses racines historiques en tant qu'institution coloniale et, dans ses pratiques actuelles, s'efforce de répondre aux normes et aux attentes les plus élevées concernant les musées et leurs relations avec les Autochtones, telles qu'elles sont énoncées dans la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones (DNUDPA) et, au Canada, dans les appels à l'action de la Commission de vérité et de réconciliation (CVR) sur les pensionnats autochtones. Dans les années 1960, le MCH (qui était alors encore le Musée national de l'homme) a été la principale source d'artefacts et de supports d'interprétation pour le révolutionnaire pavillon des Indiens du Canada à l'Expo 67 de Montréal, qui est aujourd'hui considéré comme un tournant dans l'auto-représentation des Autochtones devant des publics nationaux et internationaux. Depuis les années 1970, le MCH est un pionnier mondial en matière de rapatriement. Sa politique de rapatriement actuelle date de 2001; elle a été revue et approuvée pour la dernière fois en 2011, et fait actuellement l'objet d'une nouvelle révision afin d'assurer sa cohérence avec la législation fédérale du Canada, la *Loi sur la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*. Le rapatriement au MCH est l'un des résultats d'une multitude d'activités d'engagement envers les communautés autochtones allant de la formation au rapatriement lui-même, en passant par les prêts et le partage de l'autorité.

**John Moses** est membre des Six Nations du territoire de Grand River, près de Brantford, en Ontario. Fils, petit-fils et arrière-petit-fils de survivants des pensionnats, il est directeur du rapatriement et des relations avec les Autochtones au Musée canadien de l'histoire à Gatineau, au Québec. Il est titulaire d'un diplôme d'arts appliqués en technologie muséale, d'un baccalauréat en études interdisciplinaires, d'une maîtrise en études canadiennes et il a réalisé des travaux doctoraux (sans thèse) en médiations culturelles. Il s'intéresse aux représentations de l'indigénité dans les musées et les galeries d'art, ainsi qu'aux valeurs qui influencent la prise de décision dans ce domaine.

Jean-François Bélisle en conversation avec Johanne Lamoureux

# Acquérir différemment au Musée des beaux-arts du Canada

Cet entretien est livré en français  
et traduit en anglais.

Dans cet entretien, Jean-François Bélisle, directeur du Musée des beaux-arts du Canada, et Johanne Lamoureux, directrice du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* de même que titulaire de la Chaire de recherche du Canada en muséologie citoyenne (Université de Montréal), échangeront sur les pratiques actuelles d'acquisition au sein de l'institution nationale. Cette conversation explorera le seuil du collectionnable, lequel fluctue au gré des limites du processus d'acquisition muséale mises en lumière par l'art, notamment l'art contemporain. Il s'agira par ailleurs de considérer certaines modalités mises en place par le Musée des beaux-arts du Canada qui témoignent d'un *faire différemment* à l'heure où les institutions muséales doivent composer avec des enjeux d'éthique, de représentativité, de durabilité et d'accès aux collections. En quoi les pratiques novatrices sur le plan des acquisitions ont-elles suscité une transformation à l'échelle de l'institution ?

**Jean-François Bélisle** est le directeur général du Musée des beaux-arts du Canada depuis le 17 juillet 2023. Il était auparavant directeur général et conservateur en chef du Musée d'art de Joliette (MAJ). Sous sa direction, le MAJ a considérablement accru sa présence, son rôle et son profil, au pays et à l'étranger, en accordant une attention particulière à l'inclusion de voix culturelles diversifiées. Au cours de sa carrière, il a organisé plus d'une centaine d'expositions et de projets d'art célébrés au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Chine. Il est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Concordia.

**Johanne Lamoureux** est titulaire de la Chaire de recherche du Canada en muséologie citoyenne (Université de Montréal). On lui doit plusieurs essais et commissariats, de même que la coédition de deux anthologies, *Precarious Visualities* avec Olivier Asselin et Christine Ross, en 2008, et *Histoires sociales de l'art : une anthologie critique* avec Neil McWilliam et Constance Moréteau, en 2016. Elle a cofondé CIÉCO en 2014 et pilote le Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* (CRSH 2021-2028) au sein duquel elle étudie particulièrement les questions liées à la collection engagée comme agent de transformation sociale. En 2023, aux Presses de l'Université du Québec, elle co-dirige avec Mélanie Boucher et Marie Fraser *Réinventer la collection : l'art et le musée au temps de l'évènementiel*, qui vient combler une importante lacune dans l'étude sur les collections.

---

Samedi 2 décembre 2023

---

Séance

# Nouveaux espaces, écologie des collections et développement durable

Modérée par Julie Bélisle, commissaire d'expositions à la Biosphère, musée d'Espace pour la vie. Julie Bélisle est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art et sa thèse retrace l'usage de la culture matérielle en art contemporain. Elle cumule plus d'une vingtaine d'années d'expérience dans le milieu muséal en recherche, conservation et action culturelle (Galerie de l'UQAM, Musée d'art contemporain de Montréal, Musée national des beaux-arts du Québec, Service de la culture – Ville de Montréal). Depuis 2022, à titre de commissaire d'expositions à la Biosphère, musée d'Espace pour la vie, elle collabore au développement d'une programmation en arts visuels et en arts vivants touchant aux enjeux liés à l'environnement.

---

## Communications de la séance

Riopelle à la croisée des histoires antique, monumentale et critique  
**Guillaume Savard**

---

Évolution et tendances muséales en matière d'acquisition dans une perspective de durabilité  
**Aude Porcedda**

---

Écoconservation des collections, humanismes et émergence de climats (non-)humains  
**Fiona Cameron**

---

Guillaume Savard

# Riopelle à la croisée des histoires antiquaire, monumentale et critique

Cette communication est livrée en français  
et traduite en anglais.

Voué par sa loi constitutive à représenter « l'art québécois de toutes les périodes », le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) abrite déjà la plus importante collection publique d'œuvres de Jean Paul Riopelle (1923-2002). Le 2 décembre 2021, il a été annoncé que cette collection monographique serait de nouveau enrichie en vertu de dons exceptionnels sur les plans quantitatif et qualitatif, et qu'un nouvel écrin architectural serait érigé tout spécialement pour les mettre en valeur au sein du complexe muséal. L'annonce du projet de l'Espace Riopelle à l'automne 2021 a aussi généré un effet d'attraction important ; le musée attire depuis un volume considérable d'œuvres de l'artiste offertes en donation.

De telles acquisitions massives amènent forcément le musée à travailler et à repenser le développement de ses collections dans son rapport à l'espace : espaces de dépôt et de conservation, de restauration, de mise en valeur et d'exposition. La visée d'acquisitions futures peut même, au présent, orienter la configuration des espaces à construire afin de les présenter au public. Un tel développement de collections doit aussi être réfléchi dans sa relation au temps. En effet, la pratique de l'acquisition engage nécessairement le musée dans une relation avec le passé et, ce faisant, dans une posture historique, toute œuvre acquise provenant d'un passé qui n'est que plus ou moins reculé par rapport au présent de son acquisition.

Dans sa *Seconde considération inactuelle* (1874), Friedrich Nietzsche distingue trois modalités d'appartenance du passé et des œuvres qui en proviennent au vivant : (1) l'histoire monumentale, qui considère que les grands moments dans l'histoire des sociétés forment une chaîne continue et que ses chefs-d'œuvre du passé doivent demeurer grands pour toujours ; (2) l'histoire antiquaire, à partir de laquelle tout ce qui est ancien finit par être considéré comme également vénérable ; (3) l'histoire critique, qui entend développer le regard porté sur les « égarements du passé » pour être utile à la vie présente et servir l'avenir.

À l'heure où les musées d'État du Québec doivent mettre à jour leurs politiques d'acquisition, une approche critique de leur développement peut-elle cohabiter avec les regards antiquaire et monumental à l'origine de leur constitution ou constitutifs de leurs usages prospectés ?

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art ancien du Québec, **Guillaume Savard** est actuellement directeur des collections et de la recherche au Musée national des beaux-arts du Québec. Il a notamment occupé des postes de gestion au sein de quatre ministères du gouvernement du Québec. Il a cumulé plusieurs expériences professionnelles au sein du ministère de la Culture et des Communications, lesquelles l'ont amené à travailler en lien avec le réseau muséal québécois, les processus de création des artistes en arts visuels du Québec et la structure de fonctionnement du réseau des sociétés d'État.

Aude Porcedda

# Évolution et tendances muséales en matière d'acquisition dans une perspective de durabilité

Cette communication est livrée en français et traduite en anglais.

Qu'implique le mouvement de la transition socioécologique et économique sur les acquisitions muséales ? Dans quel esprit les musées s'enquêtent-ils de ce mouvement ? Avec qui ? Cette présentation revient sur les grandes lignes de ce qu'est la transition socioécologique. Un état des lieux de la recherche scientifique sur les questions des acquisitions permet de définir les défis et les tendances de cette mutation pour les musées. Enfin, à partir d'exemples de musées positionnés, cette communication invite à dialoguer avec les participant·e·s sur les obstacles et sur les leviers pour mettre en action la transition socioécologique en cours dans notre société.

Professeure à l'Université du Québec à Trois-Rivières, directrice de la collection 21 aux éditions Hermann (Paris), **Aude Porcedda** étudie la gestion du changement vers le développement durable et le lien entre santé et culture à travers la question de l'accessibilité universelle dans les musées. Sa démarche appelle à dépasser l'opposition traditionnelle entre valeurs en usage et valeurs affichées et plaide pour l'étude du musée compris comme une organisation à part entière.



Fiona Cameron

# Écoconservation des collections, humanismes et émergence de climats (non-)humains

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

Cette présentation, intitulée «Écoconservation des collections, humanismes et émergence de climats (non-)humains», étudie comment les collections culturelles peuvent être conservées en tant qu'agents matériels du changement culturel et social sur lequel repose la «dé-carbonisation» des sociétés modernes. En prenant l'exemple d'un seau en plastique vert fondu récupéré lors des feux de forêt du «Samedi noir» dans l'État de Victoria en février 2009, conservé dans la collection de Museums Victoria, à Melbourne, j'explore la manière dont il constitue un registre matériel d'enchevêtrements : la convergence d'événements météorologiques extrêmes et une incarnation de la catastrophe climatique sous la forme d'un feu de forêt. Le second exemple est la machine à vapeur rotative «Lap» de Boulton et Watt, construite en 1788 à Birmingham, au Royaume-Uni, et conservée dans la collection du Musée des sciences de Londres. Ce type de moteur, dont cet exemplaire est le seul qui ait survécu et qui n'ait pas été modifié, a inauguré la révolution industrielle et incarne à ce titre une histoire climatique profonde de l'augmentation des émissions. Je montre comment ces collections, qui encadrent, à des hémisphères de distance, une histoire climatique de plus de 230 ans, peuvent être mises au service de nouveaux types de stratégies d'atténuation culturelle grâce à de nouvelles formes d'humanisme liées à des éléments non humains, comme le feu et la photosynthèse, et mobilisées par leur figuration en tant que «compositions écologiques climatiques».

**Fiona Cameron** est professeure agrégée en muséologies contemporaines à l'Institut pour la culture et la société de l'Université occidentale de Sydney. Elle est une pionnière de la philosophie du patrimoine culturel numérique, des musées, des posthumanités critiques et des muséologies plus qu'humaines pour un monde post-anthropocentrique. Elle est reconnue à l'échelle internationale pour ses recherches sur la participation des musées, depuis le milieu des années 2000, aux débats entourant des sujets controversés, qui ont d'ailleurs contribué à activer l'engagement des musées dans l'action climatique. En 2011, Fiona Cameron a dirigé une séance d'information du parlement fédéral australien intitulée «*A climate for change*» [un climat de changement] et a participé à des forums internationaux sur la politique climatique, y compris la Convention-cadre des Nations Unies sur les changements climatiques (CCNUCC), influençant ainsi la politique.

Autrice de 95 publications, dont sept livres, Fiona Cameron est aussi récipiendaire de huit subventions du Conseil australien de la recherche et de 11 subventions internationales, les plus notables étant le projet international novateur *Hot Science*, *Global Citizens: the Agency of the Museum Sector in Climate Change Interventions* (2008-2012) et *Curating Collections for Climate Change mitigation* (2021-2024). Elle a récemment publié les monographies *The Future of Digital Data, Heritage and Curation in a More-than-Human World* (Routledge, 2021) et *Museum Practices and the Posthumanities* (Routledge, 2023).

---

Samedi 2 décembre 2023

---

Séance

# Activer l'acquisition (en art contemporain)

Première partie de la séance modérée par Emmanuel Château-Dutier, historien de l'architecture et professeur agrégé en muséologie numérique à l'Université de Montréal. Emmanuel Château-Dutier participe, ou a participé à plusieurs importants projets de recherche collectifs en histoire de l'art plaçant le numérique au cœur de leur réflexion. Il est responsable de l'axe numérique du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* dirigé par Johanne Lamoureux. Emmanuel Château-Dutier est membre du Centre de recherche interuniversitaire sur les humanités numériques (CRIHN), il fait partie du Comité de coordination de l'association Humanistica, et est vice-président francophone de la Société canadienne des humanités numériques (SCHN/CSDH).

Deuxième partie de la séance modérée par Marie-Hélène Leblanc, directrice et commissaire de la Galerie UQO de l'Université du Québec en Outaouais depuis 2015. La pratique commissariale de Marie-Hélène Leblanc l'a amenée à produire plus d'une trentaine de projets présentés dans diverses structures d'exposition au Québec, au Canada et en Europe. Elle a occupé les postes de directrice générale au centre d'artistes Espace Virtuel, à Chicoutimi, et de directrice artistique au centre de production DAÏMŌN, à Gatineau. Elle a aussi enseigné les arts visuels au collégial et à l'université. Marie-Hélène Leblanc est candidate au doctorat en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal et chercheuse de l'Équipe Art et musée.

---

## Communications de la séance

---

Interdépendance : la mise en exposition, documentation et préservation des œuvres d'art  
**Geneviève Saulnier**

---

La reproduction et l'acceptation du changement dans les œuvres d'art  
**Alexandra Nichols**

---

Acquérir des œuvres éphémères et immatérielles : l'achat d'une performance d'ORLAN par le Centre Georges Pompidou  
**Julie Bawin**

---

Quand l'art contemporain modifie le musée : l'apport de l'art conceptuel à l'acquisition de protocoles  
**Mélanie Boucher**

---

La muséologie à l'aune de l'art conceptuel : vers une approche relationnelle des collections muséales  
**Marine Thébault**

---

La potentialité variable : au-delà de l'itération de référence  
**Mariah O'Brien**

---

Sur le fil du relationnel  
**Bernard Lamarche**

---

Geneviève Saulnier

# Interdépendance : la mise en exposition, documentation et préservation des œuvres d'art

Cette communication est livrée en français et traduite en anglais.

Il est pratique courante de documenter une œuvre d'art lorsqu'elle entre dans une collection muséale. Les restaurateur·trice·s documentent minutieusement les matériaux, les dimensions, et les méthodes de construction au moyen de documents écrits et de photographies, afin de mieux comprendre les besoins d'exposition, de stockage, de voyage, et d'entretien. Dans l'art contemporain, il est également nécessaire de documenter l'intention de l'artiste, car elle a trop souvent des répercussions importantes sur la façon dont l'objet doit être pris en charge, ce qui se fait généralement au moyen d'entretiens avec les artistes. Il existe cependant certaines œuvres d'art pour lesquelles cette étape de documentation n'est que préliminaire et insuffisante pour comprendre leur essence.

C'est au travers de trois œuvres de la collection permanente du Musée des beaux-arts du Canada, *Sculpture AIDS (SIDA)* (1989) de General Idea, *Bibliothèque architecturale samie* (2019) de Joar Nango et *Capsule* (2020) de Rashid Johnson, que je démontre comment les activations récurrentes, la documentation, et les dialogues continus avec les artistes sont primordiaux pour mieux comprendre ce qu'est l'œuvre d'art, ce qu'elle peut être, et ce qu'elle peut devenir.

**Geneviève Saulnier** est la restauratrice principale de l'art contemporain canadien et international responsable de la restauration et de la préservation des peintures, des sculptures et des œuvres à caractère médiatiques, éphémères et conceptuelles au Musée des beaux-arts du Canada. Avec plus de 22 ans d'expérience professionnelle, elle a été invitée comme conférencière et collaboratrice de recherche, et ce, à l'échelle nationale et internationale. Dévouée à la cause de l'art et des artistes contemporains, Geneviève Saulnier est consultante bénévole auprès d'artistes et de centres d'art autogérés.

Alexandra Nichols

# La reproduction et l'acceptation du changement dans les œuvres d'art

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

La méthodologie traditionnelle de conservation consiste à traiter les œuvres d'art comme des objets uniques et à limiter toute modification ou dégradation de ces œuvres une fois qu'elles entrent dans la collection du musée. Cependant, il est important de reconnaître que de nombreuses œuvres d'art ont des aspects intangibles qu'il convient de préserver. Ces œuvres nécessitent une approche plus souple qui reconnaît que le changement est un aspect attendu et acceptable de l'œuvre. Lors de l'acquisition d'une œuvre d'art, il est important de cerner tous ses aspects intangibles et de maintenir une certaine flexibilité par rapport à l'identité de l'œuvre d'art, au-delà de ses composants physiques. Pour traiter les cas où la conservation d'une œuvre d'art nécessite la modification de l'un de ses composants ou aspects, la Tate a mis en place le Replication Advisory Group (RAG), sur le modèle du Replication Committee du Whitney. Le RAG a pour mandat d'étudier les implications éthiques et financières de cette pratique, et de fournir au personnel une ressource à laquelle adresser ses questions sur la manière d'aborder le changement dans les œuvres d'art. Cet exposé présente la structure du RAG et la manière dont il documente le processus de prise de décision afin qu'il soit mieux compris par les différentes parties prenantes.

**Alexandra Nichols** est conservatrice des médias temporels à la Tate Gallery depuis 2019 ; son travail se concentre sur les expositions et les présentations dans les quatre sites muséaux de la Tate (Tate Britain, Tate Modern, Tate St Ives et Tate Liverpool). Avant de rejoindre la Tate, elle a réalisé une résidence Sherman Fairchild de deux ans au Metropolitan Museum of Art et une résidence Samuel Kress d'un an au Solomon R. Guggenheim Museum, toutes deux axées sur la conservation des médias temporels. Alexandra Nichols est titulaire d'une maîtrise en conservation des œuvres d'art obtenue dans le cadre du programme de conservation des œuvres d'art de Winterthur et de l'Université du Delaware. Au cours de ses études supérieures, elle a effectué des stages au Museum of Modern Art, à la National Gallery du Danemark, à la Fondation Chinati et au Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

Julie Bawin

# Acquérir des œuvres éphémères et immatérielles : l'achat d'une performance d'ORLAN par le Centre Georges Pompidou

Cette communication est livrée en français et traduite en anglais.

À compter des années 2000-2010, des musées, comme la Tate Modern à Londres, le MoMA à New York ou le Centre Georges Pompidou à Paris, ont ouvert significativement leurs collections à l'art performance, en acquérant tantôt des créations récentes, tantôt des œuvres de figures historiques réputées. La question de la transformation (et de la reconstitution) d'une action éphémère et immatérielle en un objet de collection muséale est alors devenue centrale, tant dans le champ universitaire qu'auprès des professionnels de la conservation de l'art contemporain. Dans le cadre de cette communication, nous voudrions revenir sur les principales problématiques que soulève l'entrée en collection de l'art performance, et ce à la faveur de l'examen d'un cas particulier : l'acquisition, en 2009, du *MesuRAGE du Centre Pompidou* de l'artiste ORLAN par le Musée national d'art moderne (MNAM) / Centre Georges Pompidou à Paris. À partir d'un dépouillement minutieux du dossier d'acquisition conservé dans les collections documentaires du MNAM et d'entretiens menés auprès des principaux et principales intéressé·e·s (l'artiste, le galeriste, la conservatrice chargée de l'acquisition, etc.), nous ambitionnons de retracer l'histoire de cet achat qui, près de 30 ans après la réalisation de la performance, a donné lieu, avec la collaboration étroite de l'artiste, à la constitution d'un « ensemble indissociable » de documents (photographies, film, certificat) et d'objets déterminant la version autorisée de l'œuvre performance.

**Julie Bawin** est professeure d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Liège où elle dirige l'ensemble des enseignements et de la recherche dans le domaine. Elle est présidente-fondatrice du groupe de recherche *FNRS Musées et art contemporain* et dirige, depuis 2017, le Musée d'art contemporain en Plein Air du Sart Tilman. Autrice d'un ouvrage de référence sur *L'artiste commissaire* (Paris, 2014), elle vient de terminer un livre intitulé *Art public et controverses* (à paraître en 2024, Paris, CNRS). Dans le cadre du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*, elle travaille, en tant que chercheuse affiliée à l'axe 3 – la collection élargie, sur la question de la muséalisation des pratiques performatives initiées dans l'espace public.

Mélanie Boucher

# Quand l'art contemporain modifie le musée : l'apport de l'art conceptuel à l'acquisition de protocoles

Cette communication est livrée en français et traduite en anglais.

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. Cet axe prend pour principal objet d'études les œuvres qui sont amenées à redéfinir les pratiques d'accueil, de documentation et de présentation des collections, en portant une attention singulière 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. Tandis que l'influence de la critique institutionnelle sur la réflexivité et la décolonisation des musées est reconnue, l'apport séminal de l'intervention artistique au sein des collections sur leurs nouveaux usages par les musées a aussi été étudié, par le Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO tout particulièrement. La contribution de l'art conceptuel à la production de protocoles par les musées reste en revanche à explorer pour mieux saisir un changement important dans l'acquisition de l'art contemporain. À l'acquisition d'objets à accrocher, à installer ou à projeter s'est ajoutée l'acquisition de procédures à mettre en œuvre et à interpréter. La communication considère certains enjeux de cette pratique protocolaire, en inscrivant son actualité dans une histoire qui remonte aux années 1970 et à laquelle les collections du Musée des beaux-arts du Canada ont contribué.

**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 du pôle CIÉCO-UQO, de la recherche de l'axe 3 – la collection élargie du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* et du projet de recherche-création *Créer avec les collections* (FRQSC 2022-2026). Mélanie Boucher est également chercheuse principale de l'Équipe Art et musée, qui réunit des commissaires, des artistes visuels et des 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 2018-2024). En 2023, aux Presses de l'Université du Québec, elle co-dirige avec Marie Fraser et Johanne Lamoureux *Réinventer la collection : l'art et le musée au temps de l'évènementiel*, qui vient combler une importante lacune dans l'étude sur les collections. Mélanie Boucher est aussi chercheuse de la Chaire de recherche en économie créative et mieux-être (FRQSC 2022-2027).

Marine Thébault

# La muséologie à l'aune de l'art conceptuel : vers une approche relationnelle des collections muséales

Cette communication est livrée en français  
et traduite en anglais.

Malgré les dissonances passées entre l'art conceptuel et le musée, on observe dès les années 1960 un changement de paradigme dans les pratiques artistiques et muséales. Ce faisant, la muséalisation progressive de l'art conceptuel invite à remettre en question et à explorer ses modes d'acquisition, de thésaurisation et de diffusion actuels et potentiels. Devant le défi de l'héritage conceptuel, une approche relationnelle des collections muséales cherchera *in fine* à poser un nouveau regard sur les objets présentés au musée, à repenser les expositions et à en enrichir les formes de médiatisation.

Chercheuse postdoctorale en 2023, au sein du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO, sous la supervision de la professeure Marie Fraser, **Marine Thébault** s'est intéressée aux collections General Idea et à leur revalorisation au sein des musées d'art. Par ailleurs, Marine Thébault est enseignante-chercheuse en muséologie à l'Université Côte d'Azur. Ses activités de recherche et d'enseignement portent notamment sur la conception et l'analyse de l'expérience visitoire avec l'art contemporain. Elle a mené de nombreux projets de recherche dans des musées en Europe et en Amérique du Nord.

Mariah O'Brien

# La potentialité variable : au-delà de l'itération de référence

Cette communication est livrée en français  
et traduite en anglais.

Que ce soit à travers le redéploiement d'une collection ou dans le cadre de circulations temporaires, les œuvres d'art sont inscrites depuis longtemps dans un cycle itératif – leur mise à vue épisodique, leur recontextualisation et leur reconfiguration matérielle étant des conditions quintessentielles, bien que parfois sous-examinées, de leur existence. Face à la popularisation des pratiques performatives et relationnelles, des installations et œuvres à caractère interventionniste et des objets composés de matériaux ou de technologies instables ou susceptibles de se dégrader ou de devenir obsolètes rapidement, les musées ont entamé une remise en question de la notion de permanence. Fortes de l'élargissement de la définition de ce qui constitue un objet artistique, les institutions collectionneuses se sont tournées vers l'élaboration de modèles (autant pratiques que philosophiques) innovants en vue de l'acquisition et de la préservation subséquente des œuvres sous leur garde.

Alors que la délimitation du potentiel variable préoccupait les chercheur·euse·s dans les années 1990 et au début des années 2000, une conceptualisation de l'objet de collection comme étant celui dont les limites ne peuvent être entièrement connues ou anticipées s'est imposée de manière croissante au cours des 15 dernières années. En examinant la notion d'itération, comprise dans le sens d'une tranche spatio-temporelle, et en la positionnant par rapport au processus d'acquisition et aux pratiques documentaires qui en découlent, cette intervention retrace les évolutions dans l'appréhension des œuvres en tant qu'objets fixes et ouvrira une discussion sur les compréhensions émergentes de la potentialité de variation contingente et multiplicitaire.

**Mariah O'Brien** est doctorante à l'Université de Montréal en histoire de l'art (sous la direction de Johanne Lamoureux) et membre de la cohorte inaugurale de l'option muséologie. Elle est récipiendaire d'une bourse d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier (CRSH) pour ses recherches portant sur la documentation et la conservation de l'art installatif dans les collections muséales canadiennes avec un intérêt particulier pour la performativité. Elle a travaillé pour des organismes à but non lucratif, dans le secteur de galeries commerciales et, en tant qu'étudiante au baccalauréat, au Musée des beaux-arts du Canada. Elle contribue aux initiatives du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO depuis 2018.



Bernard Lamarche

# Sur le fil du relationnel

Cette communication est livrée en français  
et traduite en anglais.

L'œuvre *ramblin' man* (2001) de karen elaine spencer est entrée au musée par un chemin de traverse. Plusieurs dimensions de cette œuvre pouvaient soulever des difficultés face à notre désir d'en garder une trace au sein de l'institution. Performance aléatoire réalisée sur une durée d'un mois dans les rues de Montréal avec l'appui de la galerie *articule*, comme plusieurs interventions de cette artiste à la pratique polymorphe, *ramblin' man* en appelle à l'invisible. spencer se promène au hasard dans l'espace urbain montréalais en chantant de temps à autre le refrain de la chanson de Forrest Richard Betts, datant de 1973, dont elle reprend le titre.

Inscrite dans le registre du furtif, *ramblin' man* convoque une diversité de notions allant du contractuel au *re-enactment* et défie les codes mêmes de la pratique. L'artiste invite à réfléchir aux conditions de possibilité de la performance et à remettre en question le statut de la non-action. Outre que de reconnaître institutionnellement l'incontournable contribution de celle que la critique a qualifiée d'«anarchiste de la performance», l'acquisition de cette œuvre par le Musée national des beaux-arts du Québec s'est faite dans la lignée de ce qui constitue une des colonnes vertébrales de la collection en art actuel, fondée en 2001, soit l'esthétique relationnelle. Mais encore, *ramblin' man* s'évade de ce contexte dans ce qu'il reste d'elle, un devenir relatif aux archives.

Détenteur d'une maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal (1998), **Bernard Lamarche** est conservateur de l'art actuel (2000 à ce jour) depuis 2012 au Musée national des beaux-arts du Québec. Il a également été conservateur de l'art contemporain au Musée régional de Rimouski et critique d'art au quotidien *Le Devoir*. Il a commissarié plus de 40 expositions en art contemporain, dont la récente rétrospective *Evergon. Théâtres de l'intime* (2022-2023). Auteur de plusieurs articles, catalogues et monographies, il a livré plusieurs conférences sur l'art contemporain et participé à de nombreux jurys artistiques et académiques, une manière, parmi d'autres, de redonner à sa communauté.

Modérée par **Jean-Michel Quirion**, avec **Julie Alary Lavallée**,  
**Bernard Lamarche**, **karen elaine spencer** et **Laurent Vernet**

# Table ronde : La muséalisation d'œuvres d'art en collaboration avec l'artiste : le cas de karen elaine spencer dans les musées québécois

Cette table ronde est livrée en français  
et traduite en anglais.

Cette conversation sera consacrée à la trajectoire que prennent actuellement les œuvres infiltrantes de karen elaine spencer en bifurquant vers la voie des collections d'institutions muséales québécoises, dont celles du Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), du Musée d'art de Joliette (MAJ) et de la Galerie de l'Université de Montréal (UdEM). La muséalisation des propositions *ramblin' man* (2001) au MNBAQ, *sittin' with cabot square* (2012-2016) au MAJ ainsi que *bread works* (2000-2018) à la Galerie de l'UdEM démontrent des pratiques d'acquisition, de documentation et de présentation réfléchies spécifiquement pour la pratique furtive de l'artiste.

A priori, le travail de karen elaine spencer n'est pas circonscrit aux collections de musées. Il se situe à l'intersection de déambulations textuelles dans les rues et d'investigations d'espaces citadins, notamment dans la métropole de Montréal. Les œuvres, considérées comme des parcours d'existence, s'inscrivent autant dans la durée que dans la spontanéité et dans différents contextes de la ville. Les interventions de spencer ne subsistent que par des archives constituées de protocoles à activer, d'une variété de notes complémentaires, de traces matérielles et de documentation photographique ou vidéographique.

Comment l'artiste et les professionnels institutionnels assurent-ils ensemble la transmission des interventions muséalisées? De quelles façons permettront-ils le *re-enactment*, la délégation et la mise en exposition éventuelle des œuvres? Est-ce que la muséalisation des travaux de spencer est dirigée par la documentation archivistique de ceux-ci, afin de promettre leur authenticité et leur pérennité? Quelles sont les nouvelles modalités de muséalisation ainsi élaborées?

**Julie Alary Lavallée** est conservatrice des collections au Musée d'art de Joliette. Elle rédige une thèse de doctorat en histoire de l'art à l'Université Concordia sur l'histoire des expositions, puisant dans des exemples d'expositions collectives d'art contemporain de l'Inde sensibles à des groupes sociaux issus des marges invisibles de la société. Ses projets de commissariat ont été présentés, entre autres, au Musée d'art de Joliette (2020-2023), à l'Écart (2018), à la Maison des arts de Laval (Triennale banlieue, 2018) et dans le cadre de la Biennale nationale de sculpture de Trois-Rivières (2020).

Détenteur d'une maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal (1998), **Bernard Lamarche** est conservateur de l'art actuel (2000 à ce jour) depuis 2012 au MNBAQ. Il a également été conservateur de l'art contemporain au Musée régional de Rimouski et critique d'art au quotidien *Le Devoir*. Il a commissarié plus de 40 expositions en art contemporain, dont la récente rétrospective *Evergon. Théâtres de l'intime* (2022-2023). Auteur de plusieurs articles, catalogues et monographies, il a livré plusieurs conférences sur l'art contemporain et participé à de nombreux jurys artistiques et savants, une manière, parmi d'autres, de redonner à sa communauté.

nom : **karen elaine spencer**

naissance : terre, année du poisson argenté.

petite enfance : chante doucement des chansons fantaisistes à des mouchoirs en papier froissés sur le siège arrière de la voiture familiale.

adolescence : s'enfuit de la maison pour étudier l'art de l'oubli.

aujourd'hui : s'infiltrer dans les bureaux du gouvernement, les gares, les métros et les parcs pour transmettre des messages secrets. se promène, flâne, prend le métro, écoute les rêves.

**Laurent Vernet** est directeur de la Galerie de l'Université de Montréal. Il détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Concordia et un doctorat en études urbaines de l'Institut national de la recherche scientifique. Il a travaillé au Bureau d'art public de la Ville de Montréal de 2009 à 2018 et pour la Collection Lune Rouge de 2018 à 2020. Il a récemment été le commissaire de deux expositions présentant les recherches d'artistes sur l'architecture, soit : *Ouvrages*, à Occurrence, réunissant sept artistes canadiens et *Granche / Atelier / Ville*, à l'UdeM, sur l'œuvre Pierre Granche (1948-1997).

**Jean-Michel Quirion**, titulaire d'une maîtrise en muséologie de l'Université du Québec en Outaouais (UQO), est actuellement candidat au doctorat en muséologie à cette même université. Travailleur culturel depuis une dizaine d'années, il est codirecteur général – programmation au Centre CLARK à Montréal. En tant qu'auteur, il contribue régulièrement à des revues spécialisées comme *Ciel variable*, *ESPACE art actuel*, *esse arts + opinions* et *Vie des arts*. Ses projets de commissariat ont été présentés notamment à la Carleton University Art Gallery (CUAG) à Ottawa (2022), à DRAC – Art actuel Drummondville (2022) et à L'Œil de Poisson (2022) à Québec. Il s'investit également au sein du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO depuis 2015, où il agit actuellement comme coordinateur de la recherche-crédation du Pôle CIÉCO-UQO. Jean-Michel Quirion est également coordonnateur de l'Équipe Art et musée.

---

Samedi 2 décembre 2023

---

Séance

# Représentation sociétale, diversité, équité et inclusion

Modérée par Ming Tiampo, professeure d'histoire de l'art et codirectrice du Centre d'analyse culturelle transnationale de l'Université Carleton. Les principaux projets de Ming Tiampo comprennent *Gutai: Decentering Modernism* (University of Chicago Press, 2011); *Gutai: Splendid Playground*, en collaboration avec le Musée Guggenheim de New York (2013); et *Jin-me Yoon* (Institut de l'art canadien, 2023). Ming Tiampo est membre associée d'ICI Berlin, membre du comité consultatif Hyundai Tate Research Centre: Transnational Advisory Board et de l'Asia Forum for the Contemporary Art of Global Asias, membre fondatrice du réseau Transnational and Transcultural Arts and Culture Exchange (TRACE), et coresponsable du projet Worlding Public Cultures.

## Communications de la séance

---

*Penser par l'absence : acquérir et ne pas acquérir des œuvres d'artistes noir·e·s*

**Michelle Jacques**

---

*Acquisition sociétale et migration*

**Nada Guzin Lukić**

---

*Les données et l'art délicat de l'acquisition*

**Anne Dymond**

---

Michelle Jacques

# Penser par l'absence : acquérir et ne pas acquérir des œuvres d'artistes noir·e·s

Cette communication est livrée en anglais et traduite en français.

Dans ma présentation, je reviens sur mes expériences en tant que conservatrice noire ayant travaillé dans des musées canadiens pendant près de 30 ans. Je me penche sur la manière dont les politiques de développement des collections biaisées à l'échelle systémique, la dépendance excessive aux dons et le manque de représentation dans les postes ayant une autorité décisionnelle en matière d'acquisition ont abouti à des collections qui ne sont pas représentatives des communautés que les musées revendiquent comme leurs publics. Dans le monde muséal post-2020, les conservateur·trice·s noir·e·s (et issu·e·s d'autres groupes racisés) se sont souvent vu confier la charge de remédier à des décennies d'inactivité dans la constitution de collections représentatives. J'explore certains des processus d'acquisition que j'ai utilisés dans mes fonctions passées et actuelles, et discute de la manière dont les collections peuvent devenir des espaces critiques où nous pouvons considérer les absences de manière créative, plutôt que de retenir notre souffle pendant que nous nous efforçons de combler les vides.

**Michelle Jacques** est directrice des expositions et des collections / conservatrice en chef au Remai Modern, à Saskatoon. Les projets récents au Remai Modern comprennent *Ken Lum: Death and Furniture* (2022) et *Denyse Thomasos: Just Beyond* (2022 et en tournée), tous deux organisés en collaboration avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario, et *The Middle of Everywhere: Artists on the Great Plains* (2022), élaboré en collaboration avec l'équipe de conservateurs du Remai Modern. Auparavant, elle a été conservatrice en chef à l'Art Gallery of Greater Victoria de 2012 à 2021 et, avant de déménager dans l'Ouest, elle a occupé, de 1995 à 2012, divers postes au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, où elle a commencé sa carrière en tant qu'assistante à la conservation dans le Département d'art contemporain et, plus tard, en tant que conservatrice par intérim de l'art canadien. Elle a également enseigné l'écriture, l'histoire de l'art et la conservation à l'Université Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD), à l'Université de Toronto à Mississauga, à l'Université Ontario College of Art & Design (OCAD) et à l'Université de Saskatchewan. En janvier 2023, elle est devenue présidente du conseil d'administration de l'Association of Art Museum Curators.

Nada Guzin Lukić

# Acquisition sociétale et migration

Cette table ronde est livrée en français  
et traduite en anglais.

L'acquisition sociétale comme une démarche éthique, réflexive et normative regroupe divers modes de collecte fondés sur les critères sociaux qui visent la représentativité des groupes minoritaires. La migration est un enjeu majeur au Canada et dans le monde. Comment les musées d'art répondent-ils à cet enjeu qui contribue aux transformations sociales et culturelles? En quoi les collections et les acquisitions reflètent-elles les récits pluriels sur la société actuelle?

Les principes d'équité, de diversité et d'inclusion (ÉDI) s'intègrent graduellement dans les institutions canadiennes et québécoises. Comment les objectifs ÉDI transforment-ils les modalités d'acquisition et les orientations des collections nationales? Historiquement, l'identité nationale de l'artiste a figuré parmi les critères d'acquisition. Toutefois, les composantes de cette identité ont éclaté, notamment avec la migration, l'urbanité transnationale et d'autres hybridations identitaires. Cette réalité ne cadre plus avec les politiques d'acquisition et les normes en vigueur. Après ce constat, une recherche sur la terminologie en lien avec la migration ainsi que celle de l'ÉDI a permis de recenser certaines pratiques actuelles dans les musées. Dans quelle mesure ces notions permettent-elles de mieux comprendre les mutations des acquisitions en cours? Quels sont les défis, les exemples et les lacunes de l'acquisition sociétale?

**Nada Guzin Lukić** est professeure à l'Université du Québec en Outaouais (UQO), cofondatrice des programmes en muséologie à l'UQO, notamment de la maîtrise, qu'elle a dirigée entre 2015 et 2023. Titulaire d'un doctorat sur la muséologie de la réconciliation de l'Université Laval, ses recherches portent sur le rôle social du musée, la diversité culturelle et l'inclusion ainsi que la dimension patrimoniale du musée. Nada Guzin Lukić est chercheuse affiliée à l'axe 2 – la collection engagée, du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art* du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO.

Anne Dymond

# Les données et l'art délicat de l'acquisition

Cette communication est livrée en anglais  
et traduite en français.

L'acquisition d'œuvres pour la collection est la tâche la plus importante des professionnel·le·s de musées. Dans une large mesure, les acquisitions nous permettent de comprendre notre culture ; elles façonnent la compréhension future que nous aurons du passé. Pourtant, de nombreux aspects de l'art délicat de l'acquisition échappent au contrôle des conservateur·trice·s, sont entourés de secret et dépendent du hasard, de la chance et de l'opportunité. Compte tenu des budgets relativement modestes dont disposent la plupart des institutions canadiennes, il est étonnant que nos institutions parviennent à représenter aussi bien l'étendue et la diversité de notre pays. Pourtant, les quelques études sur les acquisitions muséales suggèrent que, même si de grands progrès ont été réalisés pour rendre les musées plus inclusifs et plus représentatifs, à bien des égards, les acquisitions restent réfractaires aux demandes contemporaines d'une plus grande inclusivité. Pour les universitaires, l'analyse approfondie des acquisitions reste difficile : les études ont tendance à se concentrer sur des pièces controversées spécifiques ou à avoir une portée très limitée. Cette communication explore l'utilité d'une analyse plus complète des données relatives aux acquisitions muséales : est-ce que l'analyse statistique des acquisitions en termes d'équité, de diversité et d'inclusion nous permettrait de créer de meilleures collections ?

**Anne Dymond** (PhD, Queen's University, 2000) est professeure associée en histoire de l'art et études muséales ainsi que directrice du Département d'art de l'Université de Lethbridge, en Alberta. Son livre *Diversity Counts: Gender, Race, and Representation in Canadian Art Galleries* (MQUP 2019) est la première évaluation quantitative à grande échelle de la représentation du genre et de l'ethnicité dans les galeries d'art canadiennes. « Il s'agit d'une étude novatrice et d'une contribution inestimable à notre compréhension de la scène artistique contemporaine au Canada. » Ses recherches actuelles portent sur le rôle des musées d'art non nationaux dans la diplomatie culturelle. Elle est rédactrice à *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*.

Deanna Bowen, en conversation avec Jonathan Shaughnessy

## *Les Canadiens noirs (après Cooke)*

Cette communication est livrée en anglais  
et traduite en français.

Quels sont les peuples et les savoirs culturels perdus ou cachés dans les interstices des systèmes d'archives «ségrégués» des Noir·e·s, des Autochtones et des colons blancs? Quelles vérités peuvent être mises au jour lorsque ces archives distinctes sont examinées dans une perspective féministe intersectionnelle? Comment forger des liens entre elles? Que font les archives noires et autochtones d'Amérique du Nord, distinctes et pourtant liées, dans l'«*overculture*» des colons blancs? Comment les pratiques de recherche-crédation artistiques contribuent-elles à bâtir des ponts? Enfin, comment diffuser les histoires exhumées de manière à valider les expériences des peuples qui existent en dehors des classifications raciales de l'«*overculture*» des colons blancs d'Amérique du Nord et de leurs archives colonialistes lacunaires?

Ma présentation offre un bref aperçu de ma pratique et une discussion détaillée de mon récent projet, *Les Canadiens noirs (après Cooke)*, dans le but d'aborder ces questions tout en illustrant le potentiel que recèle ma démarche interdisciplinaire, intersectionnelle et archivistique en matière de partage de connaissances dans des contextes institutionnels colonialistes blancs.

**Deanna Bowen** est la descendante de deux familles de pionnier·ère·s noir·e·s qui ont quitté l'Alabama et le Kentucky pour s'installer à Amber Valley et Campsie, dans la prairie albertaine. Née en 1969 à Oakland, en Californie, l'artiste réside actuellement à Montréal. Ces dernières années, son travail s'est concentré sur un examen minutieux de la migration de sa famille et de ses liens avec les quartiers Hogan's Alley et Black Strathcona de Vancouver, les villes «All-Black» de l'Oklahoma, la migration Exoduster et le Ku Klux Klan. Sa fresque photographique, *Les Canadiens noirs (après Cooke)*, couvre la façade sud du Musée des beaux-arts du Canada et constitue l'une des plus grandes installations de l'histoire du musée. Bowen a reçu de nombreux prix et récompenses, notamment le Prix de photographie de la Banque Scotia (2021) et le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques (2020). Elle est professeure adjointe en création d'images 2D-4D intersectionnelles féministes et décoloniales et en arts plastiques et codirectrice du pôle de recherche Post Image à l'Université Concordia.

**Jonathan Shaughnessy** est directeur des initiatives en conservation au Musée des beaux-arts du Canada. Il réalise un doctorat en médiations culturelles à l'Université Carleton, à Ottawa. S'intéressant tout particulièrement aux intersections entre les histoires de l'art moderne et de l'art contemporain, ses recherches explorent les représentations du monde qui façonnent les récits globaux au sein des collections et des musées nationaux. Il a été commissaire de nombreuses expositions, dont la plus récente, *Les Canadiens noirs (après Cooke)* (2023) de Deanna Bowen, une grande fresque photographique sur la façade sud du Musée. Il est également codirecteur de projet (avec Michelle LaVallee) pour le Pavillon du Canada à la Biennale de Venise 2024, avec l'artiste Kapwani Kiwanga et la conservatrice Gaëtane Verna.



Pour en savoir davantage :

**CIÉ**  
**/CO**



MUSÉE  
DES BEAUX-ARTS  
DU CANADA

**UQO**

