

La collection est-elle une ressource ou un fardeau ?

COLLOQUE INTERNATIONAL

À Paris

14 septembre 2024
dès 9h30^{HAEC}

Institut national d'histoire
de l'art (INHA)
Salle Giorgio Vasari
1er étage; métro Bourse
2, rue Vivienne – 75002
Paris, France

À Montréal

Conférence d'ouverture
21 novembre 2024
à 17h30^{HNE}

Musée des beaux-arts de Montréal
Auditorium Maxwell-Cummings
1379-A, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec), Canada

Réservation requise

22 et 23 novembre 2024
dès 9h00^{HNE}

Université du Québec à Montréal
Pavillon Judith-Jasmin
local J-1450
405, rue Sainte-Catherine Est
Montréal (Québec), Canada

En présentiel et en ligne. Pour les détails, visitez www.cieco.co

Direction scientifique

Cécile Camart, maîtresse de conférences (Université Sorbonne Nouvelle)

Marie Fraser, professeure et titulaire de la Chaire de recherche en études et pratiques curatoriales (Université du Québec à Montréal)

Jérôme Glicenstein, professeur (Université Paris 8)

Coordination

Marilie Labonté, coordonnatrice de l'axe 1 du Partenariat et du pôle CIÉCO-UQAM (Université du Québec à Montréal)

Pour toutes questions : labonte.marilie@uqam.ca

La collection est-elle une ressource ou un fardeau ?

Programme
du colloque
à Paris

14 septembre 2024
dès 9h30^{HAEC}

Institut national d'histoire
de l'art (INHA)
Salle Giorgio Vasari
1^{er} étage; métro Bourse
2, rue Vivienne – 75002
Paris, France

En ligne (Zoom)

*La collection est-elle une
ressource ou un fardeau ?*

La collection est-elle une ressource ou un fardeau?

Faut-il repenser le statut de propriété des objets et des œuvres d'art ? Selon quels termes ? Si la collection se présente comme une ressource précieuse et une accumulation de « trésors », peut-on se départir du concept de « chef-d'œuvre » et d'une vision canonique de l'histoire et choisir d'exposer les objets les moins lisibles, voire les plus sensibles ou les plus risqués ? Comment les montrer ? Faut-il renoncer à puiser dans les vestiges d'un patrimoine en situation d'anachronisme vis-à-vis les enjeux actuels des musées, des sociétés et des cultures ?

Ces questions obligent à revoir les fondements du musée et l'héritage de ses collections. À l'usage qui voudrait que les musées soient constitués de collections patiemment acquises et proposées au public dans des bâtiments spécialement conçus à cet effet, s'est substituée une nouvelle configuration où tant la forme du musée que l'idée de collection sont mises en doute. Les collections ont pourtant longtemps été vues comme la raison d'être du musée, comme une richesse, une sorte de trésor sacré, voire un « actif » susceptible de générer des bénéfices. Mais l'aspiration des collections à l'exhaustivité achoppe aujourd'hui sur leur prétention à l'universalité : d'une part, l'étude des collections soulève des points aveugles et des replis de la mémoire à l'endroit des mouvements d'œuvres et de la genèse de toute collection et, d'autre part, les stratégies d'acquisition visent souvent à combler les manques, à compléter des séries et parfois à réparer les erreurs, à compenser (ou à panser) les oublis. Peut-on rendre compte de l'histoire des musées, avec ses oublis et ses pertes, tout en répondant aux exigences de transparence et de restitution ? Comment concilier ce rapport aux strates archéologiques, considérées comme de potentiels trésors, avec la nécessité de relire, de manière radicalement différente, les liens que les musées d'art souhaitent bâtir avec les publics, les communautés, les groupes citoyens ? Comment partager tous ces blocs immergés de l'histoire, comment raconter les oblitérations que contient toute collection et quels comptes doit-on rendre, redistribuer, restituer ? En considérant que toute collection est lacunaire, fragmentaire, amnésique, pouvons-nous transformer ces fantômes en puissants leviers pour repenser le rôle des musées ? Le fardeau de l'amnésie ne pourrait-il pas offrir de nouvelles opportunités ?

L'intitulé et la formulation du colloque prennent volontairement une forme interrogative afin, d'une part, de rompre avec l'autorité des discours muséal et académique et, d'autre part, d'ouvrir un espace de dialogue et d'échange.

Le colloque se déroule en deux phases : la première a lieu le 14 septembre à Paris et la seconde du 21 au 23 novembre à Montréal.

PROGRAMME DU COLLOQUE À PARIS

Institut national d'histoire
de l'art (INHA)
Salle Giorgio Vasari
1^{er} étage; métro Bourse
2, rue Vivienne – 75002
Paris

En ligne (Zoom)
ID de réunion : 837 6776 4716
Mot de passe : 716141

Samedi 14 septembre		Paris HAEC	Montréal HNE
Accueil et présentation	Cécile Camart , maîtresse de conférences (Université Sorbonne Nouvelle) et Jérôme Glicenstein , professeur, (Université Paris 8)	9 h 30	3 h 30
<i>Décanoniser nos collections ?</i>	Cécilia Hurley-Griener , responsable des collections patrimoniales (Université de Neuchâtel) et professeure (École du Louvre)	10 h	4 h
<i>L'équation des collections</i>	François Mairesse , professeur (Université Sorbonne Nouvelle)	10 h 30	4 h 30
<i>Bridging Histories : Interventions artistiques dans les collections</i>	Karen Tam , artiste	11 h	5 h
<i>Les collections comme commun</i>	Nora Sternfeld , médiatrice, commissaire et professeure (HFBK)	11 h 30	5 h 30
<i>Nadia Myre, en conversation avec Marie Fraser</i>	Nadia Myre , artiste, et Marie Fraser , professeure et titulaire de la Chaire de recherche en études et pratiques curatoriales (Université du Québec à Montréal)	12 h	6 h
Déjeuner		13 h	7 h

Samedi 14 septembre		Paris HAEC	Montréal HNE
<i>Le collectionnement de la performance. Une ressource tardive, invisibilisée et fragmentaire révélant les limites du modèle muséal</i>	Mélanie Boucher , professeure (Université du Québec en Outaouais)	14 h 30	8 h 30
<i>Projection permanente</i>	Enrico Camporesi , chargé de la recherche et de la documentation au service de la collection film (Musée national d'art moderne, Centre Pompidou)	15 h	9 h
<i>La collection internationale du Musée d'Art Contemporain de Téhéran: entre contrainte et ressource culturelle</i>	Irène Ajdari , candidate au doctorat (Université Sorbonne Nouvelle, LIRA)	15 h30	9 h 30
<i>Le fardeau des spoliations</i>	Didier Schulmann et Raphaël Denis , artistes	16 h	10 h

Samedi 14 septembre 2024

Cécilia Hurley-Griener

responsable des collections patrimoniales, Université de Neuchâtel et
professeure, École du Louvre

Décanoniser nos collections ?

Le musée a souvent servi de lieu d'expérimentation, par ses collections permanentes ou par ses expositions temporaires. Ici, une histoire de l'art, même normative, se donne les moyens de se transformer, de se questionner, tout en se mettant en scène dans une apparente immobilité muséale. Dans ses salles, sur ses cimaises, le temps peut canoniser les œuvres d'art. Le canon est généralement défini comme un corpus fini d'œuvres modèles qui, par leur qualité exceptionnelle, méritent d'être étudiées et de susciter l'émulation; elles détiennent une légitimité qui leur a été conférée par des pratiques et par des théories académiques ou artistiques, sur la longue durée. Mais cette condition d'intangibilité a occasionné plusieurs débats récents sur la validité ou sur la durée d'un canon. Lorsque l'idée d'un canon universel et immobile perd son aura auprès du public, il faudrait se demander comment le musée peut-il interpréter et exposer ses collections ?

Cécilia Hurley-Griener détient une licence en lettres classiques à l'Université d'Oxford et un doctorat ès sciences humaines à l'Université de Neuchâtel. Elle est nommée responsable des collections patrimoniales à l'Université de Neuchâtel. Elle est aussi professeure et membre du Centre de recherche de l'École du Louvre, où elle enseigne l'histoire de la muséographie. Elle a écrit le livre *Monuments for the People* (2013), dirigé plusieurs colloques et publié de nombreux articles sur l'historiographie de l'art, l'histoire de la muséographie, les collections ainsi que l'histoire des catalogues et des classifications. Elle est une des rares historiennes de l'art et muséologues à s'intéresser à l'histoire des expositions de collection et à l'étude de leur dispositif muséographique. Son prochain livre, *Le canon à l'épreuve*, est une étude de la tradition des salles de chefs-d'œuvre dans les musées des beaux-arts européens au cours du 19^e siècle.

Samedi 14 septembre 2024

François Mairesse

professeur, Université Sorbonne Nouvelle

L'équation des collections

L'équation pour les musées est complexe et elle ne permet que rarement de dégager de solutions évidentes. La collection a été pensée, à l'origine, comme une base de données centrale au développement des connaissances et des approches esthétiques. La prolifération des musées et la croissance des collections a non seulement conduit à l'émergence d'une problématique liée à l'existence et le développement des réserves, mais elle a aussi conduit au questionnement de la pertinence même des collections et à l'invention de nouveaux usages. Face à la complexification du projet muséal, chaque musée est amené à développer sa propre réflexion quant à l'utilisation de ses ressources, ce qui conduit parfois à des solutions diamétralement opposées.

François Mairesse est muséologue, professeur d'économie de la culture et titulaire de la Chaire UNESCO sur l'étude de la diversité muséale et son évolution, Museum Prospect, à l'Université Sorbonne Nouvelle (CERLIS, CNRS, labex ICCA). Il enseigne également la muséologie à l'École du Louvre. Il a auparavant dirigé le Musée royal de Mariemont en Belgique (2002-2010) et a présidé le Comité international de muséologie de l'ICOM (ICOFOM). Il a publié de nombreux articles et ouvrages dans le domaine de la muséologie, de l'économie de la culture ou de la médiation culturelle.

Samedi 14 septembre 2024

Karen Tam
artiste

Bridging Histories : *Interventions artistiques dans les collections*

Les installations de Karen Tam recréent des espaces emblématiques, comme les boutiques de souvenirs du quartier chinois, les fumeries d'opium, les premiers studios d'artistes chinois canadiens ainsi que d'autres lieux de rencontres culturelles. Son objectif est d'explorer comment l'expérience de ces espaces permet de révéler leur histoire et leur importance pour les communautés. Cette communication se concentrera sur ses projets récents, *With wings like clouds hung from sky* (2017-2022) et *Salon chinois – White Gold* (2022), où elle incorpore des objets et des matériaux de collections provenant de musées et de communautés. Sa recherche archivistique au sein de ces collections l'amène à remettre en question quelles histoires sont collectées et racontées, et à interroger la construction des récits autour de la diaspora chinoise. En explorant comment les collections peuvent être interrogées et réimaginées, cette présentation propose des moyens pour perturber les récits dominants et favoriser l'engagement communautaire avec les collections.

Karen Tam est une artiste établie à Tiohtià:ke/ Montréal dont les travaux de recherche et d'installation portent sur la construction et l'imaginaire des cultures, des communautés et des lieux de rencontres culturelles. Depuis 2000, elle expose ses œuvres et participe à des résidences en Amérique du Nord, en Europe et en Chine, notamment au Musée des beaux-arts de Montréal, au Frankfurter Kunstverein et au He Xiangning Art Museum. Elle est titulaire d'un doctorat en études culturelles de Goldsmiths (Université de Londres) et d'un MFA en sculpture de la School of the Art Institute of Chicago. Elle est commissaire adjointe chez Griffin Art Projects et est représentée par la Galerie Hugues Charbonneau.

Samedi 14 septembre 2024

Nora Sternfeld

médiatrice, commissaire et professeure, HFBK Hambourg

Les collections comme commun

La Révolution française a profondément influencé les musées, en transformant la propriété des collections en biens communs. Le musée du Louvre a symbolisé cette transformation, où les objets appartenant à la noblesse et à l'Église ont été expropriés et rendus accessibles au public, marquant ainsi un passage de la représentation du pouvoir royal à une socialisation des biens culturels. Cette évolution a engendré une décontextualisation et une recontextualisation des objets, soulignant leur importance en tant que biens communs. Cependant, dans le contexte actuel du néolibéralisme, la dissociation entre le concept de public et de propriété commune s'accroît, entraînant une privatisation progressive des institutions culturelles. La numérisation des collections offre-t-elle une opportunité de renforcer leur caractère public en favorisant leur appropriation collective ? Comme le propose Felix Stalder, la réponse ne se situe plus dans la dichotomie entre public et privé, mais entre une société post-démocratique et un modèle de Commons.

Nora Sternfeld est médiatrice, commissaire et professeure à la HFBK à Hambourg. Elle a été professeure documenta à la Kunsthochschule de Kassel, codirectrice du Master Program for Exhibition Theory and Practice à l'Université de Vienne, cofondatrice de trafo.K, bureau pour l'éducation, l'art et les savoirs critiques à Vienne, de INGLAM-Inglorious Art Mediators, un groupe de conférences à Hambourg, et de freethought, Platform for Research, Education and Production à Londres. Elle a codirigé la Bergen Assembly et a travaillé sur les Infrastructures Spectrales, une trajectoire de recherche en collaboration avec le BAK à Utrecht. Elle publie sur l'art contemporain, la muséologie et les expositions, la théorie de l'éducation, la politique de l'histoire et l'antiracisme. Elle est une des rares chercheuses en études curatoriales à considérer de façon critique l'exposition des collections.

Samedi 14 septembre 2024

Nadia Myre
artiste

Nadia Myre, en conversation avec Marie Fraser

Nadia Myre présentera ses projets réalisés en relation avec des collections et des archives, par exemple *Code Switching and Other Works* lors du Glasgow International, en 2018, et *Decolonial Gestures or Doing it Wrong? Refaire le chemin* au Musée McCord Stewart en 2016. Elle discutera également de l'usage de ses œuvres pour réactualiser des accrochages de collections historiques dans le pavillon d'art canadien du Musée des beaux-arts de Montréal, où sa vidéo *Portrait in Motion* (2002), présentée à l'entrée de la salle des « identités fondatrices », côtoie des œuvres historiques canadiennes. Elle parlera également de *Living with Contradiction*, une discussion filmée lors du Sommet sur les arts autochtones au Banff Center en 2016, au cours de laquelle des artistes des Premières Nations discutent de la contradiction entre la désintégration matérielle des objets et la dimension immuable des collections muséales. Enfin, elle abordera les questions que soulève l'acquisition de ses œuvres dans des collections d'art, d'histoire et d'ethnographie : leur catégorisation en tant qu'œuvre d'art ou objet ethnographique, les enjeux de conservation, d'exposition et d'interprétation.

Nadia Myre est une artiste membre algonquine de la Première Nation Kitigan Zibi Anishinaabeg qui vit et travaille à Tiohtià:ke/Montréal. Elle a réalisé plusieurs œuvres portées par une réflexion sur les collections d'art, d'histoire et d'ethnographie. Elle est diplômée du Camosun Collège, du Emily-Carr College of Art and Design et de l'Université Concordia. Elle est récipiendaire de nombreux prix et membre de la Société royale du Canada. Plusieurs de ses œuvres sont exposées à l'intérieur des salles des collections permanentes du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée canadien de l'histoire et du Musée des civilisations de la Ville de Québec. Elle vient de compléter une résidence au Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière (CIAPV) et présenter l'exposition *Lignes & Cordes*.

Samedi 14 septembre 2024

Mélanie Boucher

professeure, Université du Québec en Outaouais

*Le collectionnement
de la performance.
Une ressource
tardive, invisibilisée et
fragmentaire révélant les
limites du modèle muséal*

La performance représente pour le musée à la fois une ressource unique et un défi incomparable, remettant en question les systèmes de classification traditionnels et le statut des objets, ce dont témoigne l'analyse des bases de données en ligne. Cette communication se penche sur l'évolution des pratiques d'acquisition en se concentrant sur l'étude des bases de données en ligne et les années 2000, période au cours de laquelle les musées modifient leurs manières d'envisager et de développer leurs collections de performances, ce qui soulève des questions sur le statut d'œuvres et de documents précédemment acquis. Les systèmes de classification ne parviennent pas encore à saisir la complexité matérielle et conceptuelle de la performance. Cette recherche examine les défis et opportunités inhérents à son intégration dans les collections muséales, en considérant principalement les cas du Centre Pompidou, du MoMA et du Musée des beaux-arts du Canada.

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 et responsable de l'axe 3 – La collection élargie du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*, financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH). Elle est également chercheuse principale de l'Équipe Art et musée, qui reçoit l'appui du Fonds de recherche du Québec (FRQ) et qui réunit des curatrices, artistes visuels et designers d'exposition de trois universités québécoises.

Samedi 14 septembre 2024

Enrico Camporesi

chargé de la recherche et de la documentation au service
de la collection film, Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou

Projection permanente

Artefact au statut intermédiaire, entre le multiple et l'objet unique, et également conditionné par sa fonctionnalité (la projection), le film ne cesse de poser des questions de conservation et de monstration par rapport à d'autres objets présents dans les collections muséales. En partant du constat que l'image en mouvement participe d'une véritable écologie, on peut analyser quelques étapes de la biographie de cet objet : acquisition, conservation, passage en laboratoire, projection, installation. En s'appuyant sur des recherches en archives et sur la documentation des œuvres, cette communication vise à analyser les documents qui règlent la vie de cet objet à l'intérieur de la collection film du Musée national d'art moderne (MNAM). Ce sont les contrats d'acquisition, notamment, qui peuvent rendre les objets (et de manière plus large la collection film elle-même) alternativement ressource ou fardeau, en fonction de leur interprétation juridique et de leur capacité d'adaptation aux mutations technologiques.

Enrico Camporesi est l'auteur de *Futurs de l'obsolescence* (Mimésis, 2018), un livre sur la restauration des films d'artistes. Depuis 2018, il est responsable de la recherche et de la documentation au service de la collection film du MNAM au Centre Pompidou. De cette collection, il vient de retracer les origines dans l'ouvrage (codirigé avec Jonathan Pouthier), *L'Histoire d'Une histoire du cinéma* (Paris Expérimental – Centre Pompidou, 2023).

Samedi 14 septembre 2024

Irène Ajdari

doctorante, Université Sorbonne Nouvelle

***La collection
internationale du Musée
d'Art Contemporain de
Téhéran : entre contrainte
et ressource culturelle***

Le Tehran Museum of Contemporary Art (TMoCA) a été confronté à des défis liés à l'incompatibilité entre les normes esthétiques occidentales de sa collection internationale et celles imposées par le régime des mollahs en Iran. Fondé avant la révolution de 1979, le musée a suscité la controverse en raison de ses origines liées à la monarchie des Pahlavi et de sa collection occidentale perçue comme anti-islamique. Devenu un véritable forum idéologique pendant deux décennies, le TMoCA connaît une rupture au cours du mandat du président Mohammad Khatami de 1997 à 2005. Exposée au public pour la première fois, la collection internationale n'est plus perçue comme une entrave à reléguer dans les réserves, mais comme une ressource culturelle permettant aux autorités de renforcer la relation culturelle du pays avec l'Occident. Aujourd'hui, la question se pose à savoir comment le TMoCA pourra continuer à renouveler et à valoriser ses collections.

Franco-Iranienne, **Irène Ajdari** prépare un doctorat en esthétique et sciences de l'art au Laboratoire LIRA de l'Université Paris Sorbonne Nouvelle. Après des études en arts graphiques en Iran, elle a obtenu un double Master en art contemporain et médiation culturelle en France. Parallèlement à ses recherches, elle est médiatrice culturelle. Elle a notamment travaillé à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, au Palais de Tokyo (exposition de la Fondation Bettencourt) ainsi qu'aux Rencontres d'Arles. Sous la direction du professeur Nassim Bruno Abouddrar, ses travaux de recherche explorent les collections du TMoCA et l'usage du musée par les deux régimes politiques pré et post révolutionnaire.

Samedi 14 septembre 2024

Didier Schulmann

Raphaël Denis
artiste

Le fardeau des spoliations

Une des dernières œuvres de Raphaël Denis, *La Loi normale des erreurs : Cartels* (exposée galerie Sator, Romainville, mai à juillet 2024), est une édition d'artiste de 126 cartes postales reproduisant des œuvres conservées aujourd'hui dans 45 musées à travers le monde qui, toutes, avaient été spoliées à Paris entre 1940 et 1944 par l'ERR (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg) à, au moins, 23 collectionneurs ou marchands d'art, juifs. Restituées à leurs propriétaires ou à leurs ayants droit après la guerre, elles sont ensuite très régulièrement entrées dans des collections muséales, par achats, dons, legs ou dation.

Parmi les dizaines de milliers d'œuvres volées par les nazis, puis qui ont pu être récupérées et restituées, des centaines figurent, en effet, à bon escient dans des collections muséales. Comment et en quels termes les institutions mentionnent-elles, quand elles le font, ce court « épisode » dans des historiques d'œuvres jalonnés de collectionneurs prestigieux ? Mais à quoi bon l'évoquer, d'ailleurs, diront certains, puisque tout est rentré dans l'ordre et que cet écart, dans un pedigree prestigieux, n'a rien à voir avec l'histoire de l'art ... ? Or, si la rage antisémite des nazis fut à l'origine de ce pillage, ce sont pourtant bien en vue de projets muséaux (celui d'Hitler pour Linz, celui de la collection d'H. Goering) que ces vols furent accomplis par des historiens, des critiques et des théoriciens de l'art ralliés au nazisme. Notre intervention vise à mettre en évidence les traitements documentaires très contrastés dont les musées assortissent les œuvres de leurs collections qui correspondent à cette situation.

Didier Schulmann était conservateur du Musée de Roubaix avant de le devenir au Musée national d'art moderne/Centre Pompidou en 1984, il y dirigea la Bibliothèque Kandinsky de 2003 jusqu'à sa retraite en 2020 ; durant 30 ans il assura, à l'École du Louvre, l'enseignement de second cycle sur l'histoire des collections modernes et contemporaines. Il s'engagea, dès le début des années 1990, dans des recherches sur l'art et les collections pendant la période du nazisme. Il fut, à ce titre et à ce propos, un des deux auteurs du rapport remis au gouvernement, en 2000, par la Mission sur la spoliation des Juifs de France (Mission Mattéoli). Initiateur de l'Université d'Été de la Bibliothèque Kandinsky, il consacra l'édition de 2015 à la question des spoliations.

Artiste-plasticien, **Raphaël Denis** développe, depuis 2014, sous le titre *La Loi normale des erreurs* une série d'installations autour des spoliations d'œuvres d'art survenues en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Présentées dans plusieurs musées (Musée Picasso et Centre Pompidou à Paris, Museum Berggruen à Berlin, Kunsthhaus à Zürich), ces installations invitent à la fois à visualiser l'ampleur des spoliations et à découvrir, via la mise à disposition d'une importante documentation, les détails de leur histoire. S'appuyant sur les fiches de l'ERR disponibles en ligne, elles sont nourries par un important travail d'archives qui a pu conduire à l'identification d'œuvres non restituées. La démarche artistique à l'origine de *La Loi normale des erreurs* a ainsi été une voie d'entrée inattendue dans un milieu particulièrement conflictuel, où se croisent mémoires individuelles, familiales et collectives, mais aussi acteurs du droit, enjeux financiers et institutionnels.

Cécile Camart est maîtresse de conférences en histoire de l'art et muséologie à l'université Sorbonne Nouvelle où elle dirige le master de Médiation du patrimoine et de l'exposition. Codirectrice du Laboratoire international de recherches en arts (LIRA, Sorbonne Nouvelle), elle est responsable de l'axe « Formes et formats de l'exposition ». Ses publications en muséologie portent sur l'espace, l'histoire et les théories de l'exposition (*Culture & Musées*, *Icofom Studies Series*, *Proteus - Cahiers des théories de l'art*) et dans le champ de l'art contemporain, sur les musées fictifs et les pratiques de la critique institutionnelle (*Artpress*, *Espace Art Actuel*, *Esse*, *Intermédialités*, *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, *Ligeia*). Elle a codirigé les ouvrages *Les Mondes de la médiation culturelle* (L'Harmattan, 2016, 2 vol.), *Art & Alphabet. Abécédaires au fil des arts* (Ligeia, 2017), et plus récemment *Espaces, scènes et hors-champs de l'exposition* (Mimésis, 2025). Membre de la chaire Unesco sur l'étude de la diversité muséale et son évolution, elle prend part à l'organisation du colloque international de l'ICOM sur les réserves muséales (« Museum Storage, Current Situation et New Challenges », octobre 2024). Durant l'année 2024-2025, elle développera un projet de délégation CNRS au sein de l'équipe THALIM (Théorie et Histoire des Arts et des Littératures de la Modernité, XIXe-XXIe siècles).

Marie Fraser est professeure en histoire de l'art et en muséologie à l'Université du Québec à Montréal et titulaire de la Chaire de recherche UQAM en études et pratiques curatoriales. Elle est cofondatrice du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO et responsable de l'axe 1 – La collection exposée du Partenariat *Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art*, ainsi que du projet de recherche *La muséologie d'enquête : repenser l'histoire des expositions à partir de la trajectoire des œuvres d'art* financés par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH). Elle a codirigé la publication *Réinventer la collection. L'art et le musée au temps de l'événementiel* (PUQ, 2023) et publié dans les revues *Culture & Musées*, *Intermédialités*, *Muséologies* et *Stedelijk Journals*. Elle a été conservatrice en chef et directrice de l'éducation au Musée d'art contemporain de Montréal (2010-2013) ainsi que commissaire de l'exposition du collectif BGL dans le pavillon du Canada à la 56^e Biennale de Venise (2015).

Jérôme Glicenstein est professeur au département Arts plastiques de l'Université Paris 8. Ses recherches au sein de l'UR 4010 AIAC portent principalement sur l'art contemporain et son exposition. Il a dirigé un projet au sein du Labex Arts-H2H sur l'histoire des expositions au Centre Pompidou (2011-2015) et un projet EUR ArTeC sur les transformations de l'enseignement de l'art en France (2019). Depuis 2003, il est responsable de la rédaction de la revue *Marges* (PUV). Principales publications personnelles : *L'Art : une histoire d'expositions* (PUF, 2009), *L'Art contemporain entre les lignes* (PUF, 2013), *L'Invention du curateur* (PUF, 2015), *Insaisissables valeurs. L'économie en trompe l'œil de l'art contemporain* (Hermann, 2023), *La Globalisation de l'art contemporain* (PUV, 2024). Il a codirigé avec Bernadette Dufrêne l'ouvrage collectif *Histoire(s) d'exposition(s) / Exhibitions' Stories* (Hermann, 2016) et avec Francesca Castellani et Francesca Zanella, *Questioning Exhibit Display. Theories, Forms, Perspectives* (Hermann, 2024).