

Devenir l'œuvre

Pratiques de chosification des corps
dans les expositions et les musées

PROGRAMME DU COLLOQUE

ÉQUIPE

Le colloque *Devenir l'œuvre : pratiques de chosification des corps dans les expositions et les musées* s'inscrit dans les activités du Groupe Origine et actualité du devenir objet du sujet : se recréer au musée, dans les expositions (CRSH 2018-2022, 2021-2022), conduit sous la responsabilité de la chercheuse principale Mélanie Boucher (Université du Québec en Outaouais (UQO)) et des cochercheur.eur.e.s, Anne Bénichou (Université du Québec à Montréal (UQAM)) et Éric Langlois (UQO). Il se déroule entièrement en ligne, sur Zoom, le vendredi 21 mai et le samedi 22 mai 2021. Le colloque est élaboré en partenariat avec l'ÉMI/UQO, l'UQAM, la Galerie UQO et la revue *ESPACE art actuel – pratiques et perspectives*.

Comité scientifique

Mélanie Boucher
Anne Bénichou
Éric Langlois

Coordination

Jessica Minier

Développement numérique

Jessica Arseneau
Isabelle Lamothe

Traduction et révision

Ginette Jubinville
Bernard Schütze

Design graphique

Simon Guibord
Daniel Leblanc

Technologie de l'information

Éric Tremblay

Assistanat à la coordination et au développement numérique

Jeanne Frappier
Isabelle Lamothe
Frédérique Racine

Modération

Mélanie Boucher
Lisa Bouraly
Véronique Leblanc
Jessica Ragazzini

Assistanat à la recherche

Steve Giasson
Jessica Minier
Frédérique Racine
Jessica Ragazzini

DEVENIR L'ŒUVRE

Pratiques de chosification des corps dans les expositions et les musées

Mots clefs

Dispositif, Identification, Objectification, Subjectivation, Recréation, Collection, Exposition

En cette période pandémique de notre histoire, durant laquelle des restrictions physiques sans précédent génèrent une utilisation illimitée d'Internet, nombreux sont les individus qui entretiennent un intérêt singulier à personnifier les œuvres canoniques de l'histoire de l'art et à publier les résultats de leurs expérimentations sur les réseaux sociaux. Les musées, qui ont dû fermer leurs portes, exploitent également sur le web ces modalités d'appropriation des œuvres qui opèrent par la reconnaissance de soi dans une production du passé. Déjà, même avant la pandémie, on remarque cette invitation au public d'interpréter les œuvres de leurs collections, comme le mettent en évidence les activités de médiation et de marketing nombreuses qui vont dans ce sens. Depuis le nouveau millénaire, des artistes en arts visuels et en danse ont aussi régulièrement proposé dans les musées et les galeries des performances et autres initiatives qui prennent pour sujet les œuvres y étant exposées. Les actions non-autorisées et programmées qui en ont résulté ont contribué à redéfinir la fonction des œuvres historiques et contemporaines logées en salle ou ponctuellement proposées, remettant ainsi en question les cadres traditionnels de l'expérience de la visite. Si l'amplification de ces pratiques artistiques, culturelles et sociales se mesure bien maintenant, c'est que la visibilité publique dont elles jouissent y joue un rôle, comme le fait la reconnaissance de la diversité culturelle et de genre. Cette reconnaissance contribue à poser des regards critiques sur l'exclusion exhibée en exposition ainsi qu'à révéler les spécificités et les différences qui marquent les groupes et les individus. Toutefois, il serait faux de considérer comme étant nouvelles ces initiatives multiples et variées d'identification aux œuvres, car elles ne sont nullement le seul produit de notre époque, de ses intérêts, de ses façons de faire et de ses préoccupations. Les mises en scène qu'elles convoquent ont, au contraire, été expérimentées dans des contextes et des périodes parfois très éloignés des nôtres.

Le colloque *Devenir l'œuvre : pratiques de chosification des corps dans les expositions et les musées* porte sur cette fascination ressentie depuis longtemps à s'imaginer en tant qu'œuvre. Les jeux de reprise et de dédoublement, de personnification et de monstration qui s'y exercent sont envisagés afin d'interroger de quelles manières et à quelles fins les pratiques d'aujourd'hui relancent celles du passé et, en retour, de quelles manières le passé informe l'actualité. Les dispositifs du miroir, de la reconstitution, de la scène, du tableau vivant, de l'égoportrait et du mannequin qui y sont exploités segmentent le colloque en six sections croisées. Si, comme le suggèrent les communications des chercheur.eur.e.s, artistes et professionnel.le.s réunies, ces six dispositifs capturent régulièrement, et avec efficacité, les gestes et les conduites d'identification aux œuvres, ils engagent alors une réflexion ouverte sur la fonction des composantes hétérogènes dans les pratiques d'objectification et de subjectivation. Bien sûr, les contributions des participant.e.s ne s'en tiennent pas à une seule avenue offerte par un dispositif unique; certaines en convoquent plusieurs ou alors, avant toute chose elles inscrivent leur réflexion au sein de considérations éthiques, philosophiques, esthétiques, historiques, sociales ou disciplinaires. Le découpage du colloque en six dispositifs trace ainsi des voies de raccordement entre les communications, et permet aussi de mettre en relief ce qui, d'un procédé d'identification à l'autre, est comparable ou distinctif. Car c'est bien le dispositif qui favorise ou non les types de recréation et détermine la relation du sujet à l'objet.

- Agamben, G. (2006). *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Payot-Rivages.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres, New York: Routledge.
- Bredekamp, H. (2015). *Théorie de l'acte d'image*. Paris: Éditions La Découverte.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil.
- Heinich, N. (2012). *De la visibilité: excellence et singularité en régime médiatique*. Paris: Gallimard.

PROGRAMME

Les communications sont principalement en français,
avec un nombre limité en anglais.
Le colloque se déroule à l'heure avancée de l'Est (HAE).

VENDREDI 21 MAI 2021

9 h 30 HAE

Accueil des participant.e.s sur Zoom

9 h 50 HAE

Mot de bienvenue

MIROIR

Modératrices : Mélanie Boucher (UQO)
et Jessica Ragazzini (UQO)

10 h 00 HAE

Soko Phay (Paris 8)

Le retournement spéculaire. Quand
le spectateur devient œuvre (en français)

PAUSE

11 h 00 HAE

Mélanie Boucher (UQO)

La rétroaction du miroir employée par
Jacques-Louis David ou l'invention
de l'exposition rétrospective (en français)

11 h 30 HAE

Jessica Minier (UQO)

Les dessins physiognomiques de
Charles Le Brun et les miroirs du Louvre :
appropriation populaire des collections du
Roi en contexte révolutionnaire (en français)

DÎNER

RECONSTITUTION

Modératrice : Véronique Leblanc (UQAM)

13 h 00 HAE

Raymond Montpetit (UQAM)

Exposer l'ailleurs et être là : les dispositifs
topo-analogiques au musée et leurs occupants
(en français)

13 h 30 HAE

Maria Silina (UQAM)
Corps révolutionnaires :
Dispositifs critiques de musées soviétiques
dans les années 1920 et 1930 (en français)

14 h 00 HAE

Anne Bénichou (UQAM)
Les reconstitutions d'expositions coloniales
dans les pratiques artistiques contemporaines :
des dispositifs dialogiques dissensuels
(en français)

PAUSE

14 h 40 HAE

Hanna Sybille Müller (chorégraphe)
entrevue avec **Anne Bénichou** (UQAM)
Se mouvoir dans l'archive - en dialogue
(en français)

PAUSE

SCÈNE

Modératrice: Véronique Leblanc (UQAM)

15 h 20 HAE

Julie Ramos (Université de Strasbourg)
De l'exposition en danse. Figuration et
défiguration du corps en mouvement (en français)

15 h 50 HAE

Simon Baier (Université de Bâle)
Écologiser l'institution : le musée en tant
que corps (en anglais)

16 h 20 HAE

Anne-Marie St-Jean-Aubre
(Musée d'art de Joliette)
Stratégies de renversement : les œuvres de
Nadège Grebmeier Forget et Michelle Lacombe
(en français)

SAMEDI 22 MAI 2021

9 h 00 HAE

Accueil des participant.e.s sur Zoom

TABLEAU VIVANT

Modératrice : Mélanie Boucher (UQO)

9 h 30 HAE

Ersy Contogouris (Université de Montréal)
et **Déborah de Robertis** (artiste)
L'Origine du monde et *Le miroir de l'origine* :
l'activation par Deborah de Robertis du
tableau de Gustave Courbet (en français)

10 h 15 HAE

Gaëlle Crenn (Université de Lorraine)
Subvertir l'objectification du corps de l'Autre :
les tableaux vivants de Brett Bailey (*Exhibit B*)
et Yinka Shonibare CBE (*Jardin d'amour*)
(en français)

PAUSE

11 h 05 HAE

Anne-Sophie Miclo (UQAM)
Le corps comme châssis, le dos comme toile :
Tim exposé, *Tim* réifié? (en français)

11 h 35 HAE

Steve Giasson (UQAM)
Comédie. Autour de *Steve Giasson as Others*/
Steve Giasson comme les autres (en français)

DÎNER

ÉGOPORTRAITS

Modératrice : Lisa Bouraly (UQAM)

13 h 00 HAE

Isabel Hartwig (Université libre de Berlin)
La photographie re-mise en scène sur le web
social (en anglais)

13 h 30 HAE	Éric Langlois (UQO) L'œuvre d'art et l'expérience humaine de son absence : le cas des égoportraits d'identification (en français)
PAUSE	
14 h 10 HAE	Louise Giroux (Musée des beaux-arts de Montréal), Tetiana Lazuk (Parkinson en mouvement), Joanabbey Sack (Parkinson en mouvement) et Zuzana Sevcikova (Parkinson en mouvement) Imaginer l'art en mouvement (en français)
14 h 30	Marie-Hélène Raymond (Musée national des beaux-arts du Québec) Recréer le MNBAQ à la maison : le projet de la quarantaine (en français)
PAUSE	
MANNEQUIN Modératrice : Lisa Bouraly (UQAM)	
15 h 00 HAE	Jessica Ragazzini (UQO et Paris-Nanterre) Entre la cire et la chair, les photographies des visiteurs de Madame Tussauds et du Musée Grévin (en français)
15 h 30 HAE	Ronan Bretel (École normale supérieure Paris-Saclay) Être ou faire œuvre, réflexion juridique sur la chosification par monstration des corps (en français)
16 h 00 HAE	Mot de clôture

Simon Baier

Professeur, Université de Bâle

Écologiser l'institution : le musée en tant que corps



Transcorporealities (2019), Museum Ludwig, Cologne

En 2019, pour un projet intitulé *Transcorporealities* au Museum Ludwig de Cologne, l'artiste Nick Mauss invite des artistes plasticien.ne.s ainsi que des danseur.euse.s afin de transformer le foyer du musée. Exploitant la collection du musée et son architecture, il propose des stratégies chorégraphiques spécifiques qui invertissent la compréhension hégémonique des distinctions entre musée, objet et corps humain. Cette communication s'appuie sur ce projet pour avancer un nouvel impératif critique : plutôt que de tenter d'animer, par la danse, le soi-disant statique et inorganique, peut-on penser, comme le fait ce projet, le musée en lui-même comme un corps ? Ce n'est que lorsque le corps humain est décentré et articulé comme un simple nœud, un seuil et un objet, que le musée peut être considéré comme un être vivant et son fonctionnement comme des écologies.

Simon Baier est professeur Laurenz d'art contemporain à l'Université de Bâle. Il a étudié l'histoire de l'art et la philosophie à Heidelberg, Karlsruhe et New York et a complété un doctorat à l'Université de Zürich, soutenant une thèse sur l'œuvre d'El Lissitzky et de Kasimir Malevich autour de 1928. Simon Baier travaille également comme critique d'art. Ses textes ont été publiés dans *Artforum International* et *Texte zur Kunst*. En 2005-2006, il est boursier du Critical Studies Program de l'Independent Study Program du Whitney Museum of American Art, à New York; de 2008 à 2013, il est chercheur au Eikones Center for the Theory and History of the Image à l'Université de Bâle; de 2009 à 2013, il est assistant scientifique au Département d'histoire de l'art de l'Université de Bâle; de 2013 à 2015, il est assistant scientifique à l'Université de Zürich; et, en 2016-2017, il est assistant scientifique au Département d'histoire de l'art de l'Université de Vienne.

Anne Bénichou

Professeure, Université du Québec à Montréal (UQAM)

Les reconstitutions d'expositions coloniales dans les pratiques artistiques contemporaines : des dispositifs dialogiques dissensuels



Mohamed Ali Fadlabi & Lars Cuzner, *European Attraction Limited* (2014)

Au cours des dernières décennies, des artistes tel.le.s que Coco Fusco et Guillermo Gómez-Peña, Mohamed Ali Fadlabi et Lars Cuzner, ou le collectif Action Zoo Humain ont reconstitué dans leurs œuvres les dispositifs de monstration déployés dans les expositions coloniales du tournant des XIX^e et XX^e siècles. Répondant aux intérêts économiques, scientifiques et politiques des États-nations, ces expositions coloniales octroyaient aux uns le pouvoir culturel, social, intellectuel, scientifique et sexuel, d'observer et de réifier les autres. Leurs réactivations aujourd'hui sont, pour la plupart, menées par des artistes originaires d'ex-colonies ou issu.e.s de minorités culturelles, à l'invitation d'institutions engagées dans des démarches favorisant les échanges interculturels et les processus décoloniaux. En dépit de cette conjoncture favorable à la compréhension de leur portée critique, ces propositions artistiques provoquent souvent des polémiques et des malentendus, suscitant des sentiments de malaise, de colère, d'humiliation. Je tenterai de montrer qu'elles mettent en tension des conceptions différentes du « musée comme zone de contact », afin de révéler les désaccords inexprimés qui sous-tendent les pratiques institutionnelles inclusives et réconciliatrices. Elles les transforment en dispositifs dialogiques dissensuels.

Anne Bénichou est professeure de théorie de l'art à l'École des arts visuels et médiatiques et dirige les programmes d'études supérieures en muséologie de l'UQAM. Ses recherches portent sur les archives, les formes mémorielles et les récits historiques issus des pratiques artistiques contemporaines et des institutions chargées de les préserver et de les diffuser. Elle poursuit actuellement des travaux sur la transmission des œuvres éphémères et performatives. Elle a publié *Muntadas. Between the Frames: the Forum* (2011), *Un imaginaire institutionnel. Musées, collections et archives d'artistes* (2013) et *Rejouer le vivant. Les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (in)actuelles* (2020). Elle a dirigé les ouvrages collectifs *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains* (2010) et *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines* (2015). Ses écrits récents ont paru dans *Intermédialités*, *Performance Research*, *Signata*, *Ligeia*, *Thema* et *Museologia & Interdisciplinaridad*.

Mélanie Boucher

Professeure agrégée, Université du Québec en Outaouais (UQO)

La rétroaction du miroir employée par Jacques-Louis David ou l'invention de l'exposition rétrospective



Modélisation de l'exposition des *Sabines* (1796-1799) de Jacques-Louis David dans son atelier au Louvre (1799-1805) tirée du documentaire *Une révolution à l'antique. Les Sabines, Jacques-Louis David, 1799*

Jacques-Louis David a employé à trois reprises un miroir pour la présentation de ses tableaux. Pour *Les Sabines* (1796-1799), d'abord, puis pour *Le Sacre* (1805-1807), dans des expositions qui se sont déroulées dans son atelier et qui ont exploité la singularisation de l'œuvre maîtresse présentée vis-à-vis d'un miroir de sorte que le visiteur se reflétait dans les compositions. La troisième exposition est, quant à elle, distinctive; l'œuvre testament *Mars désarmé par Vénus* (1824) mise en relief par l'emploi du miroir étant alors accompagnée d'autres tableaux servant à retracer les débuts de l'artiste, jusqu'à une fin de carrière qui était imminente. L'enfilade des trois pièces d'appartement, dans laquelle s'est déployée l'exposition, participe également aux fins de la rétrospection que matérialisait le miroir, en plus d'offrir au visiteur l'occasion de s'inscrire dans la scène du désarmement. Cette dernière exposition d'un David considéré démodé n'en demeure pas moins annonciatrice de l'exposition monographique et, plus encore, de la rétrospective, à sa façon d'envisager le retour sur soi et sur les autres. Cette communication envisagera l'apport de Jacques-Louis David à la conception d'expositions qui intègrent le public au dispositif, en vue d'étoffer un propos dans lequel ce public se reconnaît.

Mélanie Boucher est professeure agrégée en muséologie et en histoire de l'art à l'UQO. Elle a développé une expertise sur les enjeux performatifs, notamment dans le cadre d'une thèse de doctorat dont une version remaniée a été publiée en 2014 sous le titre *La nourriture en art performatif : son usage de la première moitié du 20^e siècle à aujourd'hui*, puis de recherches orientées vers le tableau vivant (FIRC 2014, FRQSC 2014, CRSH 2016) et les mises en scène corporelles dans les expositions (CRSH 2018, 2021). En 2019, elle était corédactrice invitée, avec Ersy Contogouris, du dossier « Stay Still : histoire, actualité et pratique du tableau vivant », publié dans la revue *RACAR*. Depuis 2014, elle est également cochercheuse du Groupe de recherche et réflexion CIÉCO : Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections (CRSH 2014, 2021).

Ronan Bretel

Doctorant, École normale supérieure Paris-Saclay

Être ou faire œuvre, réflexion juridique sur la chosification par monstration des corps



Brett Bailey, *Exhibit B* (2000-2014)
Photo : Sofie Knijff

Peut-on juridiquement devenir une œuvre ? La question du *devenir* renvoie tant à un avenir qu'à un processus. Parler de *L'œuvre* plutôt que d'*une* œuvre renvoie à une essence plus qu'à un état. Au travers de trois cas caractéristiques dont a été saisi le droit français (l'exposition *Exhibit B* (2000-2014), les actions de Tino Seghal et les monstrations décriées *Our Body, à corps ouvert* (2009)), nous nous proposons de voir comment, à l'entremêlement de l'éthique et du juridique, dans ce passage « de la personne à la chose » (expression de Marie Cornu), le juriste raisonne sur ces corps montrés comme des objets, soit en tant que tels, soit comme substituts d'un absent. Il s'agit ici d'envisager comment l'*Être* en devenant chose – et donc *avoir* – vient troubler la *summa divisio* de tout le droit : la personne contre le bien, déclinaison juridique du dualisme philosophique de l'objet et du sujet. C'est dans cette cristallisation du temps et des lieux de la monstration lue à travers une interprétation téléologique du « sens projeté » sur ces dispositifs expographiques que l'interdit semble disparaître au profit du toléré, ou au contraire que l'ordre public s'oppose à la réification du corps. *Être ou faire œuvre*, là semble se loger tout l'enjeu juridique de la chosification par monstration des corps que nous nous proposons d'interroger lors de notre intervention.

Ronan Bretel est juriste en droit de l'art, de la culture et du patrimoine. Attaché temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université Paris II Panthéon-Assas et doctorant à l'Institut des Sciences sociales du Politique de l'École normale supérieure Paris-Saclay, il prépare une thèse portant le titre *L'appréhension juridique du marché de l'art : entre jeu de marché et enjeux patrimoniaux* sous la direction de Marie Cornu (directrice de recherche au CNRS). Diplômé de l'Université Paris II Panthéon-Assas en droit du marché et du patrimoine artistiques et ancien étudiant de l'Université Paris-Sud XI en droit d'auteur, il fut chargé d'étude en droit de la circulation des biens culturels pour le CNRS ; il est membre-observateur permanent de la « lutte contre le trafic illicite des biens culturels » à l'UNESCO, et contribue à la veille jurisprudentielle pour le Code du Patrimoine (Daloz). Il enseigne notamment le droit d'auteur (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle), le droit des contrats du marché de l'art (Université de Nantes) et le droit du patrimoine culturel (Université Catholique de Lille). Parmi ses dernières contributions : « Une nouvelle figure juridique : les archives privées », « Dation et donation d'œuvres d'art dans la loi du 31 décembre 1968 : charges et réserves d'usufruit » ou « Du sacré en droit du patrimoine culturel ».

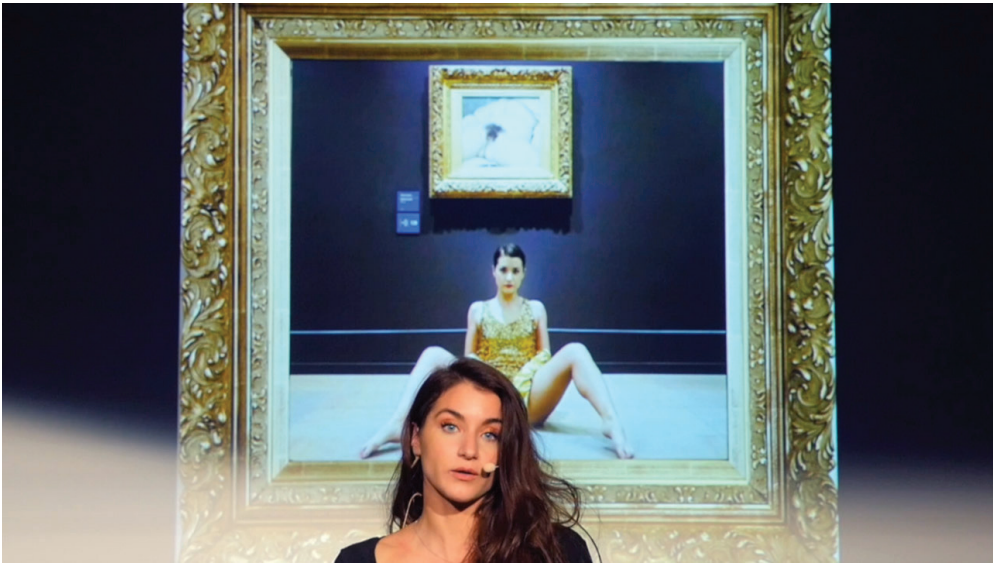
Ersy Contogouris

Professeure adjointe, Université de Montréal

Deborah de Robertis

Artiste

L'Origine du monde et *Le miroir de l'origine*: l'activation par Deborah de Robertis du tableau de Gustave Courbet



Deborah de Robertis présentant son œuvre *Miroir de l'origine* (2014)

En 2014, l'artiste Deborah de Robertis performait *Le miroir de l'origine* devant *L'Origine du monde* de Gustave Courbet. Pieds nus et vêtue d'une courte robe dorée, elle s'assit devant le tableau, ouvrit ses jambes, écarta ses lèvres avec ses doigts, puis demeura presque immobile, le regard droit, pendant environ six minutes. C'est sur cette performance qu'interviendront Ersy Contogouris et Deborah de Robertis. Dans un premier temps, Contogouris soulèvera quelques réflexions sur la façon dont de Robertis s'approprie le tableau, l'incarne, voire l'active, et nous fait repenser l'œuvre d'origine. Puis aura lieu une période de discussion entre Contogouris et de Robertis au sujet de cette performance et, plus généralement, de la carrière de l'artiste, de sa pratique artistique et de sa façon très personnelle et très percutante d'incarner des œuvres canoniques.

Ersy Contogouris est professeure adjointe au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal. Ses recherches portent principalement sur l'art des 18^e et 19^e siècles, ainsi que sur l'histoire de la caricature et de la satire graphique, qu'elle étudie au prisme d'approches féministes et queer. Elle s'intéresse à l'histoire de la performance du « corps-statue » (attitudes, tableaux vivants et autres) du 18^e siècle à aujourd'hui. Elle est l'autrice de *Emma Hamilton and Late Eighteenth-Century European Art: Agency, Performance, and Representation* (2018) et la corédactrice invitée, avec Mélanie Boucher, du dossier « Stay Still : histoire, actualité et pratique du tableau vivant », publié dans la revue *RACAR* (2019).

<https://histart.umontreal.ca/repertoire-departement/professeurs/professeur/in/in19752/sg/Ersy%20Contogouris/>

Artiste italo-luxembourgeoise née en 1984, Deborah de Robertis est une artiste conceptuelle qui réalise principalement des performances et des vidéos, mais aussi des photographies où elle se met en scène. Elle repense les modèles de l'histoire de l'art afin de reconstituer « le point de vue du nu féminin ». Dans cette optique, durant ses études à l'École de recherche graphique (ERG), elle réalise plusieurs vidéos-performances et notamment *Le modèle à la caméra* (2008) dont le titre évocateur met en abîme l'objet de sa recherche. Depuis 2014, elle travaille entre Paris, Bruxelles et Luxembourg. En 2014, elle a exposé son corps sous *L'Origine du monde* (1866) de Gustave Courbet au musée d'Orsay; en ouvrant son sexe elle expose ce qu'elle définit comme « l'œil du sexe ». Concernant la plainte pour exhibition sexuelle, l'artiste dénonce une « censure du regard ». Sa performance *Le miroir de l'origine* défend l'hypothèse que l'ouverture de son sexe expose symboliquement ce qu'elle définit comme étant un « trou », un « angle mort dans l'histoire du regard ». Par son geste elle renverse l'angle de vue sur le plan artistique, politique et historique. Une position que la philosophe Geneviève Fraisse décrit aujourd'hui plus largement comme le « corps qui regarde ».

Gaëlle Crenn

Maîtresse de conférences, Université de Lorraine

Subvertir l'objectification du corps
de l'Autre : les tableaux vivants de Brett
Bailey (*Exhibit B*) et Yinka Shonibare
CBE (*Jardin d'amour*)

Exhibit B (2000-2014) de Brett Bailey et *Jardin d'amour* (2007) de Yinka Shonibare CBE sont deux installations muséales contemporaines qui revisitent le dispositif du tableau vivant, mobilisant le trouble entre vivant et inanimé au profit d'une critique radicale des représentations de l'altérité dans les sociétés modernes occidentales. Elles s'inscrivent toutes deux dans une histoire des dispositifs spectaculaires qui empruntent aux traditions des musées de cire, des dioramas, voire des trains fantômes. Mais le trouble instillé entre vivant et inanimé et le jeu des regards retournés aux visiteurs aboutissent à dynamiter le fonctionnement de dispositifs qui contribuaient originellement à la soumission ontologique des sujets racialisés et esclavagisés. Dès lors, le sujet visitant est amené à se questionner sur ses propres cadres de représentation et sur l'infiltration d'une logique morbide où s'inscrivent socialement les inégalités entre le sujet occidental et les Autres.

Gaëlle Crenn, maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication, est membre du Centre de Recherche sur les Médiations (CREM), Université de Lorraine. Spécialisée en muséologie, elle a consacré sa thèse aux dispositifs d'immersion simulée (*Le Biodôme de Montréal ou la nature médiatisée*, 2001). Ses travaux récents portent notamment sur les processus collaboratifs dans les musées, les représentations de l'Autre dans les musées d'anthropologie, les dispositifs scénographiques de monstration de la violence, ou encore « l'émotion dans les expositions » (dossier *Culture et musées*, décembre 2020).

- Araujo, A. L., & Seiderer, A. (2007). Passé colonial et modalités de mise en mémoire de l'esclavage. *Conserveries mémorielles*, (3), Repéré à : <http://journals.openedition.org/cm/109>
- Bancel, N., Blanchard, P., Boëtsch, G., Deroo, É. & Lemaire, S. (2004). *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*. Paris : La Découverte.
- Bennett, T. (2011). Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision. Dans S. MacDonald (Éd.), *A Companion to Museum Studies* (p. 263-281). Chichester : Wiley-Blackwell.
- Corbey, R. (2004). Vitrites ethnographiques : le récit et le regard. Dans N. Bancel, P. Blanchard & Boëtsch, G. (Éds), *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines* (p. 90-98). Paris : La Découverte.
- Cottias, M. (2005). Et si l'esclavage colonial faisait histoire nationale ? *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 5(52), p. 59-63.
- De Jong, E., & Vergès, F. (2007). Du jardin comme luxe. Dans Yinka Shonibare : *Jardin d'amour* (p. 44-57). Paris : Musée du quai Branly ; Flammarion.
- Ramos, J., Pouy, L., & Py, O. (2014). *Le tableau vivant ou l'image performée*. Paris : Mare & Martin.
- Schwartz, R. V. (1999). *Spectacular Realities: Early Mass culture in Fin-de-siècle Paris*. Berkeley : University of California Press.
- Thuram, L., Snoep, N., Blanchard, P., & Boëtsch, G. (2011). *Exhibitions. L'invention du sauvage*. Paris : Actes Sud ; Musée du quai Branly.

<https://idea-udl.academia.edu/Ga%C3%ABlleCRENN>

<http://crem.univ-lorraine.fr/membres/enseignantes-chercheurs-titulaires/crenn-gaelle>

Steve Giasson

Doctorant, Université du Québec à Montréal (UQAM)

Comédie. Autour de *Steve Giasson as Others/Steve Giasson comme les autres*



Steve Giasson, *Steve Giasson as Others/Steve Giasson comme les autres* (2020)

Dans un corpus photographique inédit, intitulé *Steve Giasson as Others/Steve Giasson comme les autres*, l'artiste conceptuel Steve Giasson – masqué ou grîmé – adopte les traits d'une étonnante galerie de personnages historiques ou fictifs, sans rapport apparent entre eux. Qu'ont en effet en commun Yoda, le Père Noël, Lone Ranger, Marcel Duchamp ou Dante Alighieri? Fidèle à la logique « appropriationniste » de son travail – dans le cadre duquel il tente « [...] de générer de la différence à partir de répétitions extrêmement littérales » (comme le dirait peut-être Sven Lütticken) – Giasson rejoue pour la caméra un certain nombre de photographies d'autres artistes qui l'ont influencé et qui se sont eux-mêmes représenté.e.s costumé.e.s au cours de leurs carrières (Cindy Sherman, Haim Steinbach, Andy Warhol, Luigi Ontani, Suzy Lake, etc.) Mais pourquoi après avoir conçu et exécuté des centaines d'actions minimalistes et discrètes (voir ses *Performances invisibles* (2015-2021)), Giasson se met-il en scène d'une manière aussi théâtrale? Quelle comédie (se) joue-t-il? Et sur quelle scène?

Steve Giasson est un artiste conceptuel. Sa pratique engagée et pince-sans-rire s'appuie sur des œuvres préexistantes, des fragments historiques ou quotidiens, qu'il s'approprie de différentes façons, afin de mettre à mal les notions romantiques d'authenticité et d'originalité. Ses œuvres se caractérisent, de plus, par une grande économie de moyens et par leur recours à différents médiums (écriture conceptuelle, performance, micro-intervention sculpturale, photographie, vidéo). Il complète un doctorat en études et pratiques des arts (UQAM). Son travail a été présenté dans quatorze pays d'Amérique du Nord, d'Europe et d'Asie, dans le cadre d'une dizaine d'expositions personnelles et de nombreuses expositions collectives. Il vit et travaille à Montréal et est représenté par la Edmund Felson Gallery (Berlin). *Steve Giasson as Others / Steve Giasson comme les autres* est présentée à la Carleton University Art Gallery, du 30 janvier au 8 mai 2022 (commissaire : Jean-Michel Quirion).

Louise Giroux

Musée des beaux-arts de Montréal

Tetiana Lazuk

Joanabbey Sack

Zuzana Sevcikova

Parkinson en mouvement

Imaginer l'art en mouvement



Participants de Parkinson en mouvement au Musée des beaux-arts de Montréal
Photo : Dominic Morissette

Depuis le passé le plus lointain, les êtres humains se sont reconnus dans les œuvres d'art. Ce phénomène naturel est à l'origine du désir du public de se « recréer », et il présente de nombreux avantages pour ce faire. Pour les personnes vivant avec la maladie de Parkinson (MP) qui viennent au musée en tant que groupe social, être accompagnées de deux artistes proposant des expertises complémentaires – celle de la danse-thérapie et celle de la médiation muséale – met en place tous les éléments nécessaires à l'appropriation et à la création artistiques. Utiliser les corps des participant.e.s atteints de la MP, à titre de médium artistique, transforme le processus de cette expérience en chorégraphies expressives. De plus, ils sont perçus par le public comme étant au cœur d'une situation de créativité, d'échange et de joyeuse interaction. Cette présentation mettra en lumière les avantages d'une collaboration continue entre le Musée des beaux-arts de Montréal et Parkinson en Mouvement, un organisme à but non lucratif qui offre des cours de danse-mouvement conçus pour les personnes atteintes de la maladie de Parkinson.

Louise Giroux a commencé à travailler au Département de l'éducation du Musée des beaux-arts de Montréal en 1998, à titre de médiatrice culturelle. Au fil des années, cette expérience lui a démontré que l'art est, à la fois, un puissant vecteur de cohésion sociale, un atout positif qui contribue au développement humain, un élément clé du bien-être et qu'il peut avoir des effets thérapeutiques. En 2012, elle est devenue responsable des programmes éducatifs et coordonne maintenant des programmes pour le bien-être des étudiant.e.s, des groupes communautaires et des populations marginalisées.

Tetiana Lazuk est thérapeute par la danse et le mouvement accréditée. Elle est actuellement chercheuse en résidence en thérapie par la danse et le mouvement à l'Université Concordia. Elle a travaillé comme psychiatre et psychothérapeute en Ukraine avant de venir au Canada.

Joanabbey Sack est thérapeute par la danse et le mouvement accréditée, ainsi que thérapeute par l'art dramatique agréée. Elle détient une expertise approfondie en sciences sociales, en analyse du mouvement selon Laban (*Laban Movement Analysis*), en art dramatique, en danse et en musique.

Zuzana Sevcikova est thérapeute par la danse et le mouvement accréditée. Elle est titulaire d'un diplôme en physiothérapie de la République tchèque, d'un baccalauréat en danse contemporaine et d'une maîtrise

Isabel Hartwig

Doctorante, Université libre de Berlin

La photographie re-mise en scène sur le web social



Bernard Arce, *Trapped in Caravaggio* (2009)

Cette présentation porte sur des images fascinantes : des photographies tirées d'Internet qui reconstituent des œuvres d'art célèbres. Depuis l'avènement des médias sociaux, les utilisateurs du web ont proposé une multitude de réponses photographiques à l'histoire de l'art, souvent liées à la popularité sans cesse croissante des téléphones intelligents et de l'égoportrait. Parmi ces pratiques, la photographie remise en scène a gagné en popularité, notamment grâce au concours en ligne *Remake*, organisé en 2011 par le blogue d'art canadien Booooooom. Les 257 photographies soumises constituent le groupe échantillon à la base de cette analyse, qui se concentre sur les relations interpicturelles des œuvres et de leurs remises en scène. De plus, les références vont au-delà des liens établis entre les paires d'images que forment le modèle et la copie. Elles prennent aussi en considération celles qui accompagnent déjà les œuvres historiques ou les images circulant sur l'ensemble des réseaux sociaux. Au final, ce sont les questions de haute et de basse culture (*high and low*), ainsi que la critique institutionnelle qui sont abordées.

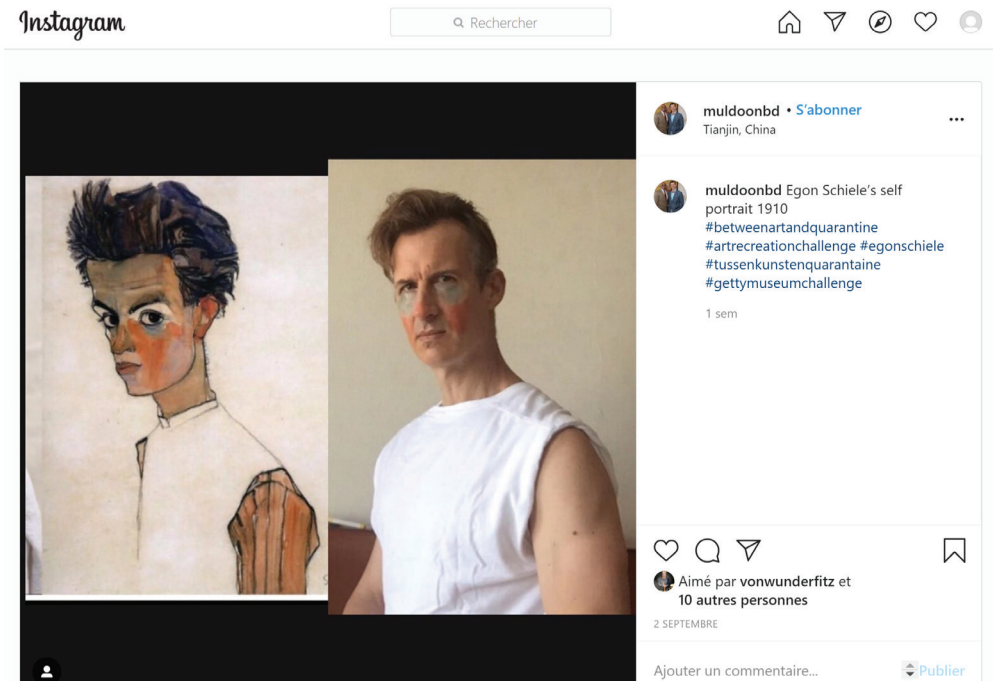
Isabel Hartwig est doctorante en histoire de l'art à l'Université libre de Berlin, en Allemagne. Ses travaux portent sur la photographie remise en scène sur le web social. Elle est titulaire d'une bourse de Heinrich Böll Stiftung, de la Fondation du Parti Vert allemand, et est affiliée au Centre des sciences humaines numériques et publiques de l'Université Ca' Foscari de Venise, Italie. Après avoir complété un baccalauréat à l'Université libre de Berlin, en Allemagne, et à l'Université Paris-Sorbonne, en France, elle a obtenu un diplôme de maîtrise en histoire de l'art et de la culture visuelle de l'Université Oxford, au Royaume-Uni. Ses intérêts de recherche portent sur la culture des images numériques, l'histoire de l'art féministe et les interrelations entre arts et société, en particulier l'éducation et la politique culturelles. Enfin, elle travaille à la direction de publications artistiques et académiques.

- Deleuze, G., & Guattari, F. (1976). *Rhizome*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hartwig, I. (2021). Frida allein zu Haus: Re-Inszenierte Fotografie im Lockdown. Dans T. Hecken & A. Kohout (Éds.), *Pop-Zeitschrift*. Repéré à <https://pop-zeitschrift.de/2021/02/01/re-inszenierte-fotografie-im-lockdownautorvon-isabel-hartwig-autordatum31-1-2021-datum/>.
- Isekenmeier, G. (2013). *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Köhler, A. (2018). *Déjà-vu-Effekte. Intertextualität und Erinnerung in inszenierter Fotografie*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Krüger, K. (2005). Bild – Schleier – Palimpsest. Der Begriff des Mediums zwischen Materialität und Metaphorik. Dans E. Müller (Éd.), *Begriffsgeschichte im Umbruch* (p. 81-112). Hamburg: Meiner Verlag.
- Krüger, K., Craasemann, L., & Weiss, M. (2011). *Re-Inszenierte Fotografie*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Rubinstein, D., & Sluis, K. (2008). A Life More Photographic: Mapping The Networked Image. *Photographies*, 1(1), p. 9-28.
- Shifman, L. (2014). *Memes in Digital Culture*. Cambridge: The MIT Press.
- Thürlemann, F. (2019). *More than One Picture: An Art History of the Hyperimage*. Los Angeles: Getty Publications.
- Thürlemann, F. (2019). *More than One Picture: An Art History of the Hyperimage*. Los Angeles: The Getty Research Institute.

Éric Langlois

Professeur, Université du Québec en Outaouais (UQO)

L'œuvre d'art et l'expérience humaine de son absence : le cas des égoportraits d'identification en temps de pandémie. Un regard muséologique et anthropologique



Egon Schiele, *Self-Portrait with Striped Shirt* (1910)/Interprétation de *Self-Portrait with Striped Shirt* par muldoonbd
Crédit : Leopold Museum, Vienne

La crise pandémique, par sa période de confinement et de fermeture des institutions muséales, nous a éloignés des vraies choses du musée, des *musealia* (Cameron, 1968). Ce sont leurs caractéristiques mises au service de l'action et de l'identité humaines (Julien et Rosselin, 2005) qui induisent une appropriation de l'objet (Lefebvre, 1970). De même, sonder le rôle social des objets nous permet de comprendre divers jeux de force ayant un impact sur les identités individuelles et sociales (Bourdieu, 1979). C'est dans ces conditions qu'il est proposé de mettre en perspective cet éloignement forcé de la chose muséale. C'est dans le contexte des collections d'art, voire de leur existence numérique, qu'il est particulièrement pertinent d'observer un phénomène qui était déjà latent à l'ère pré-COVID-19 : l'égoportrait d'identification par la mise en scène (Langlois, 2020). Les #gettychallenge, #artenquarantaine ou #museumathome, notamment, lui ont servi de vecteurs dans les réseaux sociaux. Si transformer les objets est une manière de marquer une appropriation et que ceux-ci transforment ceux qui les manipulent (Turgeon, 2007), soulignons que cela s'est fait – pour la période observée – de manière ludique et créative en une construction réciproque dépolarisant les concepts « nature » et « culture » et alliant comme « médiateurs », objets et sujets (Bonnot, 2014).

Éric Langlois est professeur de muséologie et patrimoines à l'UQO. Spécialisé dans le champ de recherche qu'est la cybermuséologie, on lui doit notamment la création du premier programme de premier cycle dans ce domaine au Canada. C'est après une carrière professionnelle consacrée au développement d'applications en cybermuséologie (sites, jeux, expositions) qu'il est engagé à l'UQO, en 2002, afin de développer un programme en cybermuséologie au sein de l'École multidisciplinaire de l'image (ÉMI). Il y crée aussi, avec la professeure Nada Guzin Lukic, un programme de premier cycle complet en muséologie et patrimoines. Éric Langlois fait également partie de l'équipe professorale de l'ÉMI qui crée le programme de maîtrise en muséologie et pratiques des arts. Alliant théorie et pratique, il réalise des mandats de recherche pour différents organismes et institutions. Son expertise unique est reconnue au Canada et à l'international.

Cameron, F. D. (1968). A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education. *Curator: The Museum Journal*, 11(1), p. 33-40.

Bonnot, T. (2014). *L'attachement aux choses*. Paris : CNRS Éditions.

Bourdieu, P. (1979). *La Distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.

Debary, O., & Turgeon, L. (2007). *Objets et Mémoires*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Julien, M.-P., & Rosselin, C. (2005). *La culture matérielle*. Paris : La Découverte.

Langlois, É. (2020). L'œuvre d'art et l'expérience humaine de son absence : le cas des égoportraits d'identification en temps de pandémie. Un regard muséologique et anthropologique (17 octobre). In M. Boucher & J. Ragazzini. *Le double du corps : entre arts, sciences et musées, Congrès en ligne 2020 de l'Association d'art des universités du Canada*.

Lefebvre, H. (1970). *La révolution urbaine*. Paris : Gallimard.

Marin, L. (1994). *De la Représentation*. Paris : Gallimard ; Le Seuil.

Anne-Sophie Miclo

Doctorante, Université du Québec à Montréal (UQAM)

Le corps comme châssis, le dos comme toile : *Tim* exposé, *Tim* réifié ?



Wim Delvoye, *Tim* (2006-2008)

Tim Steiner assis pour *Tim*, Museum of the Old and New Art, Hobart

Photo : Courtoisie Studio Wim Delvoye

Reliée autant à son créateur Wim Delvoye qu'à son porteur Tim Steiner, *Tim* (2006) est une œuvre singulière. De la séance de tatouage du dos de Tim Steiner aux côtés des cochons vivant la même expérience en 2006, au maintien de l'exposition *Tim* au Museum of Old and New Art (Tasmanie, Australie) en avril 2020 dans un musée vide (à la suite de la fermeture du lieu liée à la pandémie), l'évolution des modalités d'expositions de *Tim* traduit une réification de plus en plus assumée et revendiquée, menant le porteur de l'œuvre à déclarer « my back is the canvas ». Cette communication met l'accent sur la chosification du corps à travers ses différentes expositions. Pour ce faire, les variations et les évolutions des dispositifs d'exposition de *Tim* (socles, éclairage, durée) seront recensées et étudiées aux prismes des dispositifs expographiques préexistants (zoo humain, tableau vivant, performance), obligeant à reconsidérer la dialectique sujet/objet dans cette œuvre d'art.

Anne-Sophie Miclo est chargée de cours et doctorante en histoire de l'art à l'UQAM. Soutenues par le FRQSC, ses recherches doctorales portent sur l'impact du vivant dans les pratiques muséales. Elle est membre étudiante de Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire ainsi que du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO : Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections. Elle est l'auteure de nombreux textes et catalogues d'exposition portant sur la création actuelle. Son essai, intitulé « Three Variations on the Theme of Extinction: Looking Anew at the Art and Science of Mark Dion », est à paraître en 2022 dans l'ouvrage *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction* aux éditions Berghahn Books.

Jessica Minier

Doctorante, Université du Québec en Outaouais (UQO)

Les dessins physionomiques de Charles Le Brun et les miroirs du Louvre : appropriation populaire des collections du Roi en contexte révolutionnaire



Constant Bourgeois, *Galerie d'Apollon au Louvre avec l'exposition des dessins* (vers 1797)
Crédit : RMN-Grand Palais, Paris, Art Resource, New York

Bien que les technologies rendent les manifestations d'identification du public aux œuvres plus visibles, il ne faut pas négliger les occurrences historiques. Des dispositifs de l'époque révolutionnaire ont su susciter, intentionnellement ou non, l'interaction entre les corps représentés et les corps présents dans l'espace d'exposition. C'est le cas de l'exposition des dessins des grands maîtres présentée en 1797 au Musée central des arts (aujourd'hui Musée du Louvre). Dans la salle d'exposition, des miroirs étaient encastrés dans les murs. Spontanément, les visiteurs en ont fait usage pour comparer leur propre visage aux dessins physiologiques de Charles Le Brun. En sachant que cette première exposition de la collection d'art du Roi avait pour objectif sa réappropriation par le public, cette communication démontrera que cette « incorporalisation » des dessins est source d'identité et stimule la réappropriation des collections dans un contexte politique pour le moins instable, mais déterminant.

Jessica Minier est candidate au doctorat en muséologie à l'UQO. Elle s'intéresse à l'acquisition conjointe d'œuvres d'art, par deux ou plusieurs institutions muséales, comme nouvelle modalité de muséalisation. Ses recherches de maîtrise, financées par le FRQSC et le CRSH, portaient sur le commissariat participatif, soit l'inclusion du public dans le processus de conception d'expositions. Jessica Minier est actuellement assistante de recherche de la professeure Mélanie Boucher au sein du groupe de recherche Origine et actualité du devenir objet du sujet : se recréer au musée, dans les expositions, financé par le CRSH, et au sein du Groupe de recherche et de réflexion CIÉCO : Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections. Elle œuvre également au sein de la Galerie UQO, à titre d'assistante à la direction et responsable des communications.

Raymond Montpetit

Professeur émérite, Université du Québec à Montréal (UQAM)

Exposer l'ailleurs et être là : les dispositifs topo-analogiques au musée et leurs occupants



Thomas Rowlandson, *Mr. Bullock's Exhibition of Laplanders* (1822)
Crédit : Rosenwald Collection, National Gallery of Art, Washington

Cette intervention se propose de voir comment les musées d'histoire et d'ethnologie ont évolué pour exposer non plus seulement des séries d'artefacts conservés, mais aussi des ensembles d'objets disposés de manière à faire image et à configurer spatialement un lieu qui reproduit un endroit habité du monde extérieur. J'aborderai la question de la présence ou non de figures humaines dans les muséographies topo-analogiques comme les *period rooms* et les dioramas. Ces dispositifs, d'abord utilisés dans les établissements populaires (musées de cire et expositions universelles), s'imposent dans différents types de musées dans les premières décennies du 20^e siècle et constituent bien un appel à la personnification pour peupler les lieux, présentifier les absents et « rendre vivante » l'histoire (« *life group* », « *living history* »). Mon propos examine ce tournant muséographique, les facteurs de la culture visuelle qui ont inspiré ce virage et identifie quelques modalités de la (re)présentation humaine dans les expositions en histoire.

Muséologue, historien d'art et de la culture, professeur émérite (2014) au Département d'histoire de l'art de l'UQAM, Raymond Montpetit a été, en 1986-1987, le directeur fondateur de la maîtrise en muséologie à l'UQAM, programme qu'il a redirigé de 1993 à 1999. Il a œuvré, depuis plus de quarante ans, à la réalisation de projets muséaux (Centre d'histoire de Montréal, Pointe-à-Callière, Pulperie de Chicoutimi) et d'expositions (dont *Mémoires*, présentée durant plus de 15 ans à partir de 1988 au Musée de la civilisation, et *Je me souviens. Quand l'art imagine l'histoire*, également présentée durant plus de 15 ans, à partir de 2002 au Musée national des beaux-arts du Québec). Il a effectué de nombreuses études et évaluations muséales et collaboré à la définition de politiques patrimoniales. Ses publications portent sur l'histoire et la théorie des musées et des expositions. En 2009, il a reçu le prestigieux « Prix carrière » de la Société des musées du Québec (SMQ) et, en 2016, le « Prix d'excellence d'ICOM Canada » pour « sa contribution remarquable au développement et au rayonnement de la muséologie canadienne sur la scène internationale. »

- Baglo, C. (2015). Reconstruction as trope of cultural display. Rethinking the role of "living exhibitions". *Nordisk Museologi*, (2), p. 49-68.
- De Jong, A., & Skougaard, M. (1992). Les premiers musées de plein air. La tradition des musées consacrés aux traditions populaires. *Museum International*, 44(3), p. 151-157.
- Kaufman, N. E. (1989). The Architectural Museum from World's Fair to Restoration Village. *Assemblage*, (9), p. 20-39.
- Labrusse, R. (2018). Des pièces d'époque aux capsules temporelles. Temps historique et temps vécu dans l'expérience esthétique. *Gradhiva*, 28(2), p. 76-111.
- Montpetit, R. (1996). Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique. *Publics et Musées*, (9), p. 55-100.
- Rader, A. K., & Cain, E. M. V. (2014). *Life on Display. Revolutionizing U.S. Museums of Science and Natural History in the Twentieth Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Pearce, S. (2008). William Bullock: Collections and exhibitions at the Egyptian Hall, London. *Journal of the History of Collections*, 20(1), p. 17-35.
- Sandberg, B. M. (2003). *Living Pictures, Missing Persons: Mannequins, Museums, and Modernity*. Princeton: Princeton University Press.
- Silla, C. (2019). The (Theatrical) Mediation of Urban Daily Life and the Genealogy of the Media City: Show Windows as Urban Screens at the Rise of Consumer Capitalism in America (1880-1930). *International Journal of Communication*, (13), p. 5268-5291.
- Stoklund, B. (2003). Between Scenography and Science. Early Folk Museums and their Pioneers. *Ethnologia Europaea*, 33(1), p. 21-36.

Hanna Sybille Müller

Chorégraphe

Anne Bénichou

Professeure (UQAM)

Se mouvoir dans l'archive – en dialogue



Hannah Sybille Müller, *revolutions* (2018)
Photo: Véronique Soucy

À l'automne 2019, la chorégraphe Hanna Sybille Müller a été invitée à interpréter, par la danse contemporaine, les archives visuelles et textuelles de la Galerie UQO produites depuis sa fondation en 2015. De cette invitation est né le projet *Se mouvoir dans l'archive*, qui comprend trois volets : *L'archive dés/incarnée*, *Ricocher sur l'archive* et *L'archive des gestes*. Cette communication considérera le premier volet du projet, *L'archive dés/incarnée*, pour lequel Müller a recueilli des informations sur cinq expositions présentées entre 2015 et 2019 à la Galerie UQO afin d'en développer des chorégraphies. Elle examinera aussi le troisième volet, *L'archive des gestes*, qui interprète une série de gestes exécutés par le personnel dans le cadre de leur travail à la Galerie. Elle effleurera seulement le deuxième volet, *Ricocher sur l'archive*, puisqu'il est toujours en phase de production. Cette communication comprendra deux parties : d'abord, la présentation d'une vidéo d'extraits de chorégraphies suivie d'une discussion entre Hanna Sybille Müller et Anne Bénichou, qui a dirigé l'ouvrage *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains* (2010).

Hanna Sybille Müller est une chorégraphe, dramaturge et danseuse vivant à Montréal. Son travail se concentre sur le langage, le mouvement et leurs interrelations. Elle s'intéresse à la puissance étrange, à la fois magique et ordinaire, de la langue et du corps, et à la façon dont ils interagissent. Elle est actuellement impliquée dans deux nouvelles créations, *Moving through the archive* (2021) et *Polymorphic Microbe Bodies* (2021) en collaboration avec Erin Robinsong. Elle développe également une chorégraphie sociale appelée *Soup-text Series*. Parmi ses œuvres les plus récentes, on compte *revolutions* (2018) et *transposition* (2016). Depuis près de dix ans, elle collabore avec Eva Meyer-Keller et leurs projets de performance *Bauen nach Katastrophen* (2009) et *Cooking Catastrophes* (2011), ainsi qu'un projet vidéo, *Von Menschen gemacht* (2010), sont toujours en tournée sur la scène internationale. À titre d'interprète, elle a notamment collaboré avec Isabelle Schad, Jérôme Bel, Volker März, Martin Nachbar, TWO FISH, deufert&plischke et s-h-i-f-t-s. Hanna Sybille Müller a étudié la danse à la Rotterdamse Dansacademie (RDA) et depuis 2012, elle est diplômée en études des médias de la Berlin University of the Arts (UdK).

Soko Phay

Professeure, Université Paris 8 et Université Paris Lumières

Le retournement spéculaire. Quand le spectateur devient œuvre

Depuis les années soixante, le miroir médium est très présent dans l'art contemporain, moins comme reflet fidèle des apparences, mais plutôt comme critique de notre société dominée par la tyrannie du visible, du « présentisme » (François Hartog), et de la « transparence » (Byung-Chul Han). En intégrant le.la spectateur.trice à l'œuvre – ce qui brouille les frontières entre réalité et fiction –, l'artiste déconstruit la traditionnelle métaphore du miroir comme simple réceptacle du réel. Par le jeu du reflet, le miroir transforme le.la regardeur.euse en sujet artistique, exposé à tous les regards. En occupant une position de regardeur.euse-regardé.e, il.elle n'est plus un témoin passif mais devient, à son insu, actif et participe au devenir de l'œuvre. Michelangelo Pistoletto, Luciano Fabro, Jeppe Hein, Camilo Matiz ou Olivier Sidet créent des sculptures ou des installations qui inversent les regards et déconstruisent nos habitudes sensorielles. Leurs miroirs, loin d'être voués à la contemplation, incitent à nous déprendre de nos certitudes, à travers les reflets déformés, vides ou spectraux. Il s'agit ici d'étudier les différentes formes de retournements spéculaires qui participent au déconditionnement de la vision, tout en donnant à penser notre coexistence avec l'Autre.

Soko Phay est professeure en histoire et théorie de l'art contemporain à l'Université Paris 8 et au Nouveau collège d'Études politiques de l'Université Paris Lumières. Elle est directrice de recherche du Laboratoire « Arts des images et art contemporain ». Elle a consacré plusieurs livres et articles sur l'esthétique du miroir, dont *Miroirs, appareils et autres dispositifs* (dir., 2008) et *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain* (2016). Elle mène également ses recherches sur l'art devant l'extrême, dans ses relations avec la mémoire et l'histoire. En ce sens, elle a codirigé des ouvrages collectifs, dont *Cambodge cartographie de la mémoire* (2017), *Archives au présent* (2017), *Les génocides oubliés?* (2020).

Costantini, M. (2017). *Miroir Miroir*. Lausanne, Suisse: MUDAC.

Déotte, J.-L. (2004). *L'époque des appareils*. Paris: Lignes-Léo Scheer.

Han, B.-C. (2017). *La société de transparence*. Paris: Presses universitaires de France.

Harcourt, E. B. (2020). *La société d'exposition: Désir et désobéissance à l'ère numérique*. Paris: Éditions du Seuil.

Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*. Paris: Éditions du Seuil.

Phay, S. (2016). *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*. Dijon: Les Presses du réel.

<https://epha.univ-paris8.fr/spip.php?article1236>

Jessica Ragazzini

Doctorante, Université du Québec en Outaouais (UQO) et Université Paris Nanterre

Entre la cire et la chair, les photographies des visiteurs de Madame Tussauds et du Musée Grévin



Musée Grévin Montréal en 2021
Photo : Jessica Ragazzini

Devenues les emblèmes d'une culture du divertissement, les expographies de Madame Tussauds et du Musée Grévin sont exclusivement tournées vers le public. Plus précisément, l'objectif est de l'inciter à produire des photographies dont il est lui-même le sujet mis en scène parmi les figures de cire et les dioramas de l'institution. Les membres du public, ainsi invités à prendre place et à interagir avec la copie d'une célébrité dans un décor mythique, sont incités à se photographier; indissociable de l'objet muséal, le résultat pousse à se demander lequel, du/de la visiteur.euse ou de la célébrité, est réellement exposé. Dans les limites du cadre de l'image produite, les frontières qui séparent la chair de la cire semblent pratiquement abolies. Les photographies sont souvent considérées comme des souvenirs touristiques sans importance pour la recherche, pourtant ces fictions photographiques nous renseignent sur notre rapport actuel au corps biologique. Cette communication considérera l'intérêt de ces images qui confondent le vivant et le simulacre de cire dans le cas des photographies du public de Madame Tussauds et du Musée Grévin.

Jessica Ragazzini est doctorante en études des arts (cotutelle UQO/Université Paris Nanterre). Son parcours en philosophie est mis à profit dans des recherches transdisciplinaires portant sur la tension qui réside entre le corps réifié et l'objet subjectivé en photographie. Depuis 2018, elle est assistante de recherche pour le groupe de recherche Origine et actualité du devenir objet du sujet : se recréer au musée, dans les expositions. En 2019, elle est commissaire adjointe de l'exposition *La Robe de chair au Musée national : expositions et reconstitution*, présentée à la Galerie UQO où elle est également assistante. Avec la chercheuse Mélanie Boucher, Jessica Ragazzini a codirigé une séance lors de l'UAAC 2020 intitulée *Le double du corps : entre arts, sciences et musées*. Par ailleurs, elle a effectué plusieurs communications (UAAC, ACFAS, Cerli, Stella Incognita) et publié sur les thèmes de l'animation des objets inertes et sur l'objectivation des corps et de la photographie (*Graat Études sur le genre & Études culturelles*, *Meridian of Criticism - Annals of Stefan cel Mare University of Suceava*, *Angles Digital Subjectivities*).

Bredenkamp, H. (2015). *Théorie de l'acte d'image*. Paris : Éditions La Découverte.

Codell, J., & Hughes, L. K. (2018). *Replication in the Long Nineteenth Century: Re-makings and Reproductions*. Edinburgh : Edinburgh University Press.

Eco, U. (1985). *La Guerre du faux*. Paris : B. Grasset.

Gombrich, E. H. (1996). *L'art et l'illusion*. Paris : Gallimard.

Gunthert, A. (2015). *L'image partagée : la photographie numérique*. Paris : Éditions Textuel.

Mitchell, W.J.T. (2014). *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*. Dijon : Les Presses du réel.

Peregrina, R. (2019). *Instagram comme forme de médiation culturelle ? étude de cas : la stratégie du Musée des beaux-arts de Montréal* (Mémoire de maîtrise inédit). Université du Québec à Montréal, Montréal.

Severi, C. (2017). *L'objet-personne. Une anthropologie de la croyance visuelle*. Paris : Édition Rue d'Ulm; Musée du Quai Branly.

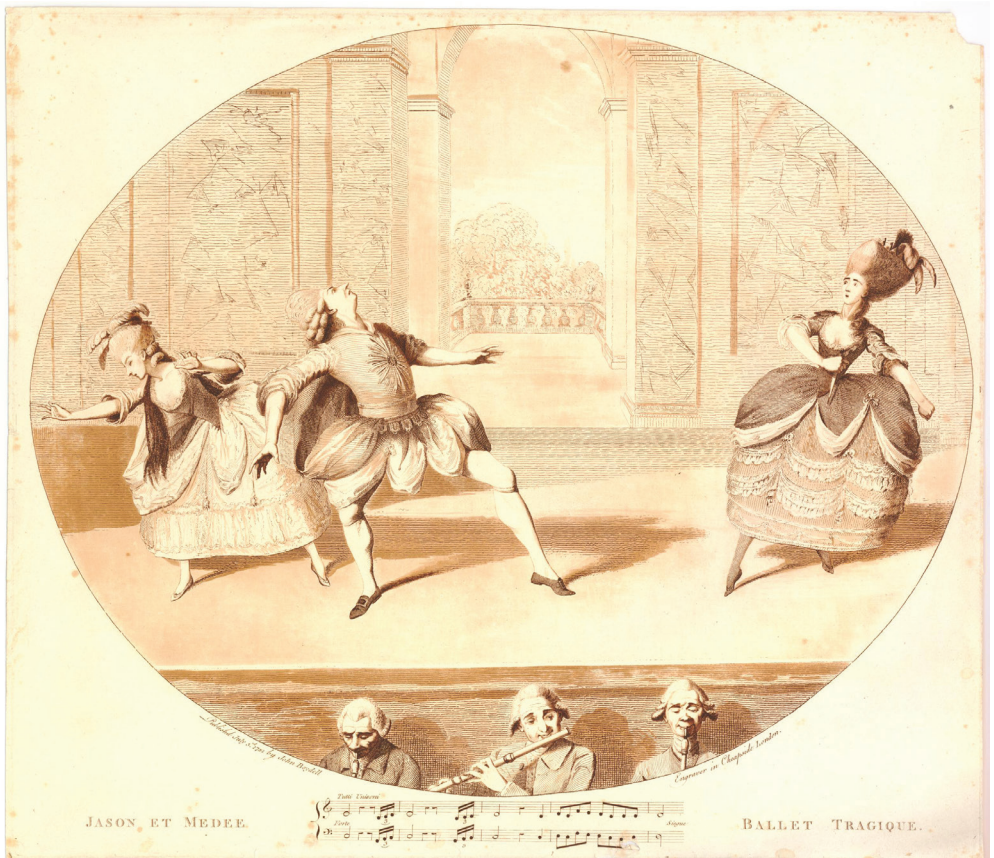
Vaissière, S. (2020). Le musée de demain doit-il être amusant ? *Nectart*, 1(10), p. 70-79.

Van Eck, C. (2015). *Art, Agency and Living Presence: From the Animated Image to the Excessive Object*. Boston : De Gruyter Akademie Forschung.

Julie Ramos

Professeure, Université de Strasbourg

De l'exposition en danse. Figuration et défiguration du corps en mouvement



Francesco Bartolozzi, *Jason et Medée Ballet tragique* (1781)
Crédit : Victoria and Albert Museum

En 2006, l'artiste Tacita Dean demande à Merce Cunningham d'imaginer une performance en hommage à la composition 4'33'' de John Cage. Le danseur et chorégraphe l'intitule *STILLNESS*: assis sur une chaise devant le miroir d'un des studios de son école de danse, il reste immobile selon une durée équivalente aux trois parties de la pièce de Cage, ne changeant de position qu'entre chaque partie. Les six captations qu'en fait Tacita Dean sont projetées en 2007 sur six écrans dans l'espace du CENTQUATRE à Paris. À partir de cette réflexion sur la tension entre pose et mouvement, dispositif scénique et dispositif d'exposition, la communication reviendra sur l'histoire de la théorisation du tableau chorégraphique dans les textes du XVIII^e siècle pour la confronter à quelques pièces contemporaines. Alors que la maîtrise du corps dont fait preuve le danseur voue la danse, plus que toute autre performance, à la réussite du « faire tableau », ses occurrences dans la danse contemporaine interrogent son supposé « anti-théâtralisme » et sa capacité d'interruption du mouvement.

Julie Ramos est professeure d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Strasbourg. Ses travaux portent sur le romantisme allemand, anglais et français, sur l'intermédialité et la transculturalité. Conseillère scientifique à l'Institut national d'histoire de l'art de Paris de 2009 à 2013, elle y a dirigé des ouvrages collectifs sur la pratique et la théorie du tableau vivant, sur la participation des objets et des arts décoratifs à l'écriture proustienne et sur l'idée d'art social au XIX^e siècle. Elle a également dirigé *Renoncer à l'art. Figures du romantisme et des années 1970* (2013) et co-écrit avec la géographe et poétesse Nathalie Blanc un essai assorti d'entretiens d'artistes sur l'art contemporain et l'écologie (*Ecoplasties. Art et environnement*, 2010). Elle est éditrice de la revue en ligne franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique *Regards croisés*.

Marie-Hélène Raymond

Musée national des beaux-arts du Québec

Recréer le MNBAQ à la maison : le projet de la quarantaine



Randolph Stanley Hewton, *Rêverie* (vers 1929)// Interprétation de *Rêverie* par Violaine Champoux
Crédit : Musée national des beaux arts du Québec
Photo : MNBAQ, Idra Labrie//Photo : Maude Lévesque

Pendant le confinement en mars et avril 2020, nous avons vu fleurir un peu partout dans le monde des photos d'œuvres d'art recréées à la maison, à partir d'objets du quotidien. Le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) a emboîté le pas à cette pratique au début du mois d'avril et a lancé un appel de réinterprétation d'œuvres de sa collection. Nous avons eu énormément de plaisir à découvrir la créativité de nos communautés Facebook et Instagram. Parmi les différents éléments de la vaste mission du MNBAQ, figure de « proposer des expositions et des activités éducatives et culturelles variées aux diverses communautés du milieu en s'associant avec elles et en misant sur la découverte, l'expérience ». Si l'accessibilité devient ainsi une préoccupation constante du Musée et qu'une des orientations principales de la planification stratégique est l'engagement dans la communauté, voilà un projet qui répondait à cet objectif.

Marie-Hélène Raymond œuvre dans le domaine des communications et des médias depuis une vingtaine d'années. Très intéressée par les stratégies web, elle a mis en place et développé la présence du Musée national des beaux-arts du Québec sur les réseaux sociaux pendant plus de dix ans. Passionnée par les nouvelles technologies, elle occupe maintenant le poste de coordonnatrice de la stratégie numérique, assurant ainsi le déploiement de la stratégie de diffusion et d'engagement numérique du MNBAQ. Comme membre de la cellule innovation, elle accompagne les équipes du Musée dans les processus de cocréation et de *design thinking* afin de positionner l'organisation comme un leader tant par ses pratiques que ses projets.

<https://www.mnbaq.org/>

<https://www.mnbaq.org/exposition/mimesis-1287>

<https://www.facebook.com/mnbaq>

<https://www.facebook.com/media/set/?vanity=mnbaq&set=a.10158047778352674>

Maria Silina

Professeur.e associé.e, Université du Québec à Montréal (UQAM)

Corps révolutionnaires : Dispositifs critiques de musées soviétiques dans les années 1920 et 1930



Musée de la Révolution de Léningrad en 1931

Pendant la Révolution culturelle (1928-1932), les conservateurs de musées soviétiques ont beaucoup exploité les groupes naturalisés (*habitat groups*), mais aussi les restes humains dans des expositions immersives afin d'inciter les visiteur.euse.s à une réflexion critique sur la culture russe prérévolutionnaire et la culture bourgeoise contemporaine. Par conséquent, certains musées antireligieux à travers le pays ont exposé des restes humains de saints parallèlement à des restes d'animaux. Cette juxtaposition a agi comme preuve visuelle de la nature matérialiste et mortelle commune à tous les animaux, humains ou non humains et les spectateur.trice.s ont ressenti de la rage, du dégoût et une dissonance cognitive dirigée contre la propagande religieuse du passé. D'autres musées, comme le Musée russe de Leningrad, ont exposé de nombreuses installations, dans lesquelles les figures humaines étaient présentées accompagnées d'objets d'art, qui ont créé des atmosphères similaires à celle que l'on retrouve des années plus tard, en 1938, lors de la célèbre Exposition internationale du surréalisme à Paris. Lors de mon exposé, je présenterai une analyse de cette pratique novatrice des conservateurs soviétiques qui consiste à repenser les corps dans les expositions muséales, et ce, grâce à une utilisation créative de groupes naturalisés, des modèles et des dioramas.

Maria Silina, Ph.D., est professeur.e associé.e au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal et chercheur.e principal.e à l'Académie des beaux-arts de Moscou. Iel est l'auteur.e de *History and Ideology: Architectural Sculpture of the 1920-1930s in the USSR* (2014, en russe). Son prochain ouvrage *Art History on Display: Soviet Museology Between Two Wars (1920-1930)* est à paraître au Bard Graduate Center et à la University of Chicago Press. Iel participe à plusieurs projets de recherche portant sur l'art communiste et les études muséales.

Anne-Marie St-Jean-Aubre

Musée d'art de Joliette

Stratégies de renversement : les œuvres de Nadège Grebmeier Forget et Michelle Lacombe



PHOTO: LUCIEN LISABELLE

Nadège Grebmeier Forget, *Trois réflexions* (2014), vue de l'exposition *De la parole aux actes/Actions Must Match Words* (2015), Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme
Photo : Lucien Lisabelle

J'ai organisé en 2015, au Musée d'art contemporain des Laurentides, l'exposition *De la parole aux actes*, qui mettait en dialogue les œuvres de treize artistes occidentaux, autochtones, en majorité des femmes, pour réfléchir à l'idée de la « colonisation interne ». L'exposition s'intéressait au rôle joué par la langue et l'éducation dans l'incorporation de normes régissant les comportements. Nadège Grebmeier Forget et Michelle Lacombe ont chacune proposé de revisiter une œuvre qui n'avait pas été réalisée dans l'objectif d'être transposée en exposition. Cette présentation aborde la performance de Grebmeier Forget *Trois réflexions* (2014) et l'action corporelle de Lacombe *Italics; Underlining for emphasis* (2015) afin de réfléchir aux manières dont ces artistes, dans le passage de l'action à sa monstration ou à sa restitution, ont évité de s'enfermer dans un rapport de chosification en retournant le projecteur sur les visiteurs, également objets du regard dans l'espace d'exposition.

Anne-Marie St-Jean-Aubre est conservatrice de l'art contemporain au Musée d'art de Joliette depuis 2017. Détentrice d'une maîtrise en histoire de l'art de l'UQAM et d'un baccalauréat en arts visuels et lettres françaises de l'Université d'Ottawa, elle s'intéresse tout particulièrement aux pratiques artistiques contemporaines qui explorent les manières dont l'identité se construit au croisement de plusieurs discours et expériences liés à la culture, au genre, au sexe et à la race. Avant de rejoindre l'équipe du Musée, elle a travaillé à la Fonderie Darling, à la galerie d'art contemporain SBC et au magazine *Ciel Variable*, en plus de développer des projets comme commissaire indépendante. À titre de conservatrice, elle a réalisé entre autres des projets avec les artistes Kapwani Kiwanga, Shannon Bool, Jin-me Yoon, le collectif Leisure, Monique Régimbald-Zeiber ainsi que Chloë Lum et Yannick Desranleau.

CRSH ≡ SSHRC

ÉCOLE
MULTIDISCIPLINAIRE
DE L'IMAGE
UQO

UQÀM

galerie uqo

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES
espace

