

Avant-propos Foreword

Natasha S. Reid and Amélie Giguère

Volume 7, Number 1, 2014

Le dialogue dans les musées d'art contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026645ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026645ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en
Muséologie (AQPREM)

ISSN

1718-5181 (print)

1929-7815 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Reid, N. S. & Giguère, A. (2014). Avant-propos / Foreword. *Muséologies*, 7(1), 13–31. <https://doi.org/10.7202/1026645ar>

Avant-propos

Natasha S. Reid et Amélie Giguère

Nous savons qu’au cours des trois dernières décennies les musées ont connu de profondes transformations. Autrefois centrés sur le collectionnement et la conservation d’un patrimoine, ils se définissent aussi aujourd’hui comme des lieux de communication, d’animation sociale et culturelle, ainsi que des organismes qui contribuent à la justice sociale. Les musées d’art contemporain aussi ont vécu ces bouleversements et sont en voie de se transformer. Parce qu’ils suscitent le débat, voire la controverse, et parce qu’ils réunissent des publics, des professionnels et des artistes vivants, nous imaginons qu’ils favorisent les rencontres et invitent au dialogue. Bien qu’ils aient été moins prompts que leurs confrères – les musées d’histoire ou de sciences – à accompagner leurs publics, ils recourent aujourd’hui à des éducateurs ou à des médiateurs pour stimuler des discussions autour des œuvres. Commissaires d’exposition, conservateurs, éducateurs, archivistes et documentalistes, tous exploitent des approches particulièrement novatrices, en collaboration avec les artistes, pour concevoir des espaces d’exposition participatifs et assurer la conservation des œuvres, souvent fragiles et complexes, de manière à favoriser leur réception aujourd’hui, mais également dans un avenir plus éloigné.

Dans ce numéro spécial de *Muséologies*, intitulé « Le dialogue dans les musées d’art contemporain », nous avons voulu observer comment ces musées conçoivent les activités éducatives, les méthodes de conservation et de documentation et les stratégies de présentation des œuvres comme des *situations de dialogue à explorer*. Depuis dix ans, on voit souvent apparaître le terme « dialogue » et les concepts qui y sont reliés dans les

discours qui abordent ces changements dans les musées¹ et dans l'art contemporain². Dans cette parution de *Muséologies*, la notion de « dialogue » est entendue dans une acception large, mais elle répond certainement à la conception de David Bohm qui décrit le dialogue comme : « *a stream of meaning flowing among and through us and between us . . . It's something new, which may not have been in the starting point at all. It's something creative* »³. Partant de cette idée, les auteurs de ce numéro posent les questions suivantes : Comment les musées d'art contemporain recourent-ils aujourd'hui au dialogue pour développer des approches critiques et innovantes ? Quelles sont les expériences des professionnels des musées et des artistes qui travaillent avec ces approches et les expériences des publics qui en profitent ? Quels sont les principaux enjeux et défis associés à ces approches ? En répondant à ces questions, les auteurs explorent le dialogue entre différents interlocuteurs : le dialogue entre les œuvres, les artistes et les publics ; celui entre les œuvres, les espaces d'exposition et les publics ; le dialogue entre les professionnels des musées, les artistes et les collaborateurs extérieurs et les publics.

Les contributions qui composent ce numéro sont celles de diplômés de maîtrise, de doctorants, de jeunes docteurs et de chercheurs aguerris de différentes disciplines ou domaines de recherche – muséologie, éducation

1 CARR, David. *Open Conversations: Public Learning in Libraries and Museums*. Santa Barbara (CA): Libraries Unlimited, 2011 ; LEINHARDT, Gaea, Kevin CROWLEY et Karen KNUTSON. *Learning Conversations in Museums*. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum, 2002.

2 BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les Presses du réel, 2002 ; KESTER, Grant. *Conversation Pieces: Community and Conversation in Art*. Berkeley et Los Angeles (CA): University of California Press, 2004 ; FINKELPEARL, Tom et Vito ACCONCI. *Dialogues in Public Art*. Cambridge (MA): MIT Press, 2000.

3 BOHM, David. *On Dialogue*. New York et Londres: Routledge, 2013, p. 7.

artistique, éducation, arts plastiques, histoire de l'art, histoire, sciences de l'information et de la communication – qui habitent au Québec, au Canada, en France ou aux États-Unis. Nous avons organisé les textes suivant trois thèmes : 1) l'art contemporain engagé dans des projets à visées sociales au sein desquels intervient le dialogue ; 2) la création de programmes d'éducation ou de médiation fondés sur le dialogue dans les musées d'art contemporain ; et 3) l'actualisation des stratégies de collection, d'exposition ou de documentation d'œuvres contemporaines qui appellent au dialogue. Sept textes, deux entrevues et deux carnets abordent par de multiples approches la notion de dialogue et mettent en scène différents interlocuteurs, comme nous l'avions souhaité dès l'appel de textes.

16

Dans la première partie, les auteurs s'intéressent à la manière dont l'art contemporain participe au débat social, stimule des espaces de discussions entre différents interlocuteurs et permet d'envisager le changement. Dans son article *Art/Action : Dialogue avec le mouvement « printemps érable » au Québec*, Tina Carlisi examine comment l'art et le design ont servi d'outils de communication pendant les manifestations étudiantes de l'été 2012. À la Galerie de la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia, Carlisi et ses collaborateurs ont pris part à *Recto/Verso : Manifestation/démonstration*, un atelier-laboratoire de quatre semaines visant à nourrir le dialogue entre art et activisme. Cet article observe comment la galerie d'art contemporain a recouru à des approches novatrices en pédagogie, programmation et création pour stimuler le dialogue entre les artistes et leurs publics dans le climat singulier des manifestations.

Dans *Speakers Corner : NOW en dialogue avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario*, Katherine Dennis analyse la

création collaborative d'une exposition muséale qui a impliqué les artistes torontois Sean Martindale et Pascal Paquette, des membres du personnel du Musée des beaux-arts de l'Ontario et Dennis elle-même, commissaire de l'exposition. En mariant les visions des artistes à la sienne, elle interroge la nature politique de l'espace public au sein des institutions muséales. Dans cet article, elle étudie la nature collaborative du projet d'exposition et identifie des stratégies qui permettent d'abaisser les barrières traditionnelles dans les musées.

Dans la deuxième partie, quatre auteurs s'intéressent aux programmes d'éducation ou de médiation dans les musées d'art contemporain qui s'articulent autour du dialogue. Ces programmes participent d'un changement de paradigme dans les musées – les publics sont abordés en tant que participants actifs dans des situations d'apprentissage plutôt qu'en tant que bénéficiaires passifs. Les œuvres exposées dans ces musées d'art contemporain contribuent à soutenir ces nouvelles propositions. Dans *Enseigner les arts multiculturels par le biais de l'art contemporain : positionner le musée d'art contemporain comme leader de la production de dialogues critiques*, Natasha S. Reid observe comment les musées d'art contemporain peuvent devenir des partenaires communautaires des écoles en exposant les élèves à des approches critiques d'éducation multiculturelle et artistique, leurs contenus traitant souvent déjà de ces questions sociales importantes. Dans son article, Reid analyse un des projets de la « New Museum's Global Classroom » en s'intéressant principalement aux méthodes qui sont basées sur le dialogue. Aussi, elle met en évidence une série de stratégies qui pourraient amener les musées d'art contemporain à devenir des leaders dans la production de programmes éducatifs multiculturels.

Dans *Découvrir en famille les œuvres de Pierre Soulages après une visite scolaire*, Aude Joly et Marie-Sylvie Poli présentent les résultats d'une étude sur l'expérience de visite au musée du « public famille ». Réalisée au musée Fabre, à Montpellier, dans les salles dédiées à ce maître de l'abstraction, l'étude montre qu'une visite scolaire, vécue en amont d'une visite en famille, permet à chaque membre d'endosser de nouveaux rôles, notamment celui de médiateur dans le cas de l'enfant qui revoit les œuvres.

Intitulé *Le design au secours de la médiation? Un dispositif contemporain de médiation en questions*, l'article de Luc Dall'Armellina porte sur un projet de médiation de l'art par le design, réalisé au musée du Louvre par un peu plus de deux cents étudiants en design et en médiation culturelle. À travers le compte rendu de l'ambitieux projet, dans lequel les étudiants rassemblés en dyades ont développé des dispositifs inédits pour des œuvres choisies de la collection, Dall'Armellina interroge la rencontre entre les deux disciplines sœurs et leurs objets, leurs contributions mutuelles et leurs confrontations.

Enfin, dans son article intitulé *Initiatives de sensibilisation communautaire pour des centres d'artistes autogérés. Étude de cas basée sur une pédagogie féministe antiraciste en vue de la création d'espaces intégrés voués au partage des connaissances*, Skye Maule-O'Brien aborde le sujet complexe de la diversité culturelle, ses enjeux et ses pratiques dans les institutions artistiques et, de manière plus précise, dans un centre d'artistes autogéré de Montréal. À l'occasion d'un atelier de travail fondé sur des pédagogies féministes antiracistes, auquel ont participé les membres du conseil d'administration et le personnel du centre, elle interroge les visions de ces derniers, en matière de diversité, dans le contexte des réalités changeantes des domaines culturel et politique. Dans cet article,

Maule-O'Brien propose aux institutions artistiques des manières de développer et de mettre en œuvre des mesures visant à reconnaître la diversité.

Les trois textes qui composent la troisième section portent sur l'actualisation des stratégies de collection, d'exposition ou de documentation des œuvres contemporaines. Dans *Collectionner la performance: un dialogue entre l'artiste et le musée*, Amélie Giguère étudie deux approches actuelles de la muséalisation des œuvres de performance, l'une exploitant le versant documentaire de la pratique, l'autre explorant la délicate avenue de la reprise. Par l'étude de l'acquisition d'une action historique d'Orlan et d'un tableau vivant récent de Claudie Gagnon, elle observe comment les professionnels du Musée national d'art moderne de Paris et ceux du Musée national des beaux-arts du Québec, en collaboration avec les artistes, ont négocié l'entrée des œuvres dans leurs collections respectives.

19

Moins intéressée par la collection que par la présentation dans les salles du musée d'œuvre de type performance, Isabelle Riendeau signe un article qui a pour titre *Conversations et collaborations au musée: le cas de Tino Sehgal*. La présentation de *This Progress* puis de *This Situation* de l'artiste de réputation internationale, au musée Solomon R. Guggenheim et au Musée d'art contemporain de Montréal, lui sert de cas pour analyser avec minutie les défis et les enjeux qu'apporte l'activation de ces œuvres atypiques fondées sur le dialogue et la rencontre avec le public.

Ce sont enfin les arts numériques qui sont au cœur de l'article de Stéphane Bellin, intitulé *Documenter et communiquer la recherche en arts numériques par la mise en situation dialogale de l'artiste contemporain*. À travers l'analyse des travaux de *Kawenga, territoires numériques*,

un laboratoire de création artistique situé à Montpellier en France, l'auteur observe comment la documentation des connaissances et des savoir-faire techniques et artistiques nécessairement associés à la recherche et à la création en arts numériques est produite puis réutilisée par les artistes et leur équipe.

En complément aux articles des deuxième et troisième sections, deux entrevues sont insérées dans cette parution de *Muséologies*. Dans la première, intitulée *La pratique sociale en tant que programmation pour galerie d'exposition. Une entrevue avec Sarah Febraro, Natasha S. Reid* rapporte les propos de l'artiste Sarah Febraro qui a établi la programmation des Oakville Galleries, en collaboration avec les résidents de la ville ontarienne, brouillant ainsi les frontières entre l'institution et ses communautés. En effet, l'artiste, intéressée par la dimension sociale de l'art, a cherché à inclure les préoccupations de ces dernières dans les contenus des expositions et des activités. L'entrevue explore comment la pratique créatrice de l'artiste et celle de la programmation se chevauchent et s'entremêlent.

Dans la seconde entrevue, Amélie Giguère a rencontré les conservatrices, Josée Belisle, Marie Fraser et Lesley Johnstone, et l'archiviste, Anne-Marie Zeppetelli, pour discuter des défis liés à l'acquisition, la présentation et la documentation de *This Situation* de Tino Sehgal, pièce nouvellement admise dans la collection du Musée d'art contemporain de Montréal. C'est en fait à trois reprises, en novembre 2012, en mars et en mai 2013, que les discussions ont eu lieu, d'abord à cinq, puis à deux, avec Johnstone, aussi commissaire d'une exposition consacrée à Sehgal, et enfin avec Zeppetelli. L'acquisition de *This Situation* ouvre une fenêtre sur ce complexe processus qui laisse encore aujourd'hui de nombreuses questions sans réponse.

Deux carnets complètent ce numéro thématique. D'une manière toute personnelle, le collectif d'artistes Knowles Eddy Knowles présente le récit des efforts déployés par les artistes dans la réalisation d'un projet d'exposition. La proposition aborde les rivalités qui opèrent dans le monde de l'art, les luttes des artistes qui souhaitent y apporter des changements et les problèmes de santé chronique (dont le tabagisme) affectant notre société.

On trouve enfin le carnet de Chantal Steegmuller qui présente les nouveaux programmes d'accueil des publics du Palais de Tokyo, adresse parisienne qui, depuis sa réouverture en 2012, souhaite se positionner comme « trait d'union entre le citoyen et l'art d'aujourd'hui ».

En terminant, nous tenons à remercier chaleureusement les auteurs, les évaluateurs, les réviseurs, les traducteurs et les graphistes qui ont généreusement participé à ce numéro. Un merci tout particulier à Alessandra Mariani qui nous a accompagnées à chacune des étapes de sa création. En espérant que ces contributions continuent de nourrir la réflexion sur le dialogue dans les musées d'art contemporain, nous vous souhaitons une très bonne lecture.

Foreword

Natasha S. Reid et Amélie Giguère

Over the last three decades, museums have gone through remarkable transformations. These institutions have traditionally focused on the collection and conservation of cultural heritage. Today, many museums also envision their spaces as places for communication, social and cultural engagement, and social justice efforts. Contemporary art museums are also undergoing these transformations. As contemporary art museums often stimulate debate, examine social and political issues, and connect publics, museum professionals, and living artists, we view these institutions as being particularly well positioned to support engaging encounters and to invite the construction of dialogue within their spaces. Although many of these museums have been slower to focus on innovative engagement opportunities for their publics when compared with history or science museums, many of these institutions are now actively reaching out to their publics via educators and community programmers to stimulate discussions centred on their artworks. Curators, conservators, educators, archivists, and documenters in these locations are engaging in creative collaborations with artists to develop participatory exhibition spaces. They are also working with artists to ensure the proper conservation of contemporary artworks, which are often fragile and very complex, in ways that will support viewers' experiences with these works today and long into the future.

With this special issue of *Muséologies* titled “Dialogue in Contemporary Art Museums”, we sought to explore how contemporary art museums conceive their educational activities, their conservation and documentation methods, and their strategies to present artworks as dialogical situations to be engaged with. Over the past ten years, the term “dialogue” and its related concepts

have regularly appeared in discussions centering on the changes occurring in museums¹ and in contemporary art². In this issue of *Muséologies*, dialogue is explored in a broad sense, but the publication certainly responds to David Bohm's conception of dialogue. He views the term as "...a stream of meaning flowing among and through us and between us...It's something new, which may not have been in the starting point at all. It's something creative"³. With this idea, this edition asks the following questions:

- How are contemporary art museums employing dialogue to develop critical and innovative approaches to museological practices?
- What are the lived experiences of museum professionals and artists working with these approaches?
- What are the highlights and challenges associated with such dialogical approaches?

In answering these questions, the authors in this issue explore dialogue between various interlocutors: dialogue between artworks, artists, and publics; between artworks, exhibition spaces, and publics; and, between museum professionals, artists, external collaborators, and publics.

The contributors in this issue hold masters degrees, are doctoral students and new PhDs, or are established researchers. These authors are situated in Quebec,

1 CARR, David. *Open Conversations: Public Learning in Libraries and Museums*. Santa Barbara, CA: Libraries Unlimited, 2011; LEINHARDT, Gaea, Kevin CROWLEY and Karen KNUTSON. *Learning Conversations in Museums*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2002.

2 BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les Presses du réel, 2002; KESTER, Grant. *Conversation Pieces: Community and Conversation in Art*. Berkeley & Los Angeles, CA: University of California Press, 2004; FINKELPEARL, Tom and Vito ACCONCI. *Dialogues in Public Art*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

3 BOHM, David. *On Dialogue*. New York & London: Routledge, 2013, p. 7.

Canada, France or the United States. These authors come from a variety of backgrounds, including museum studies, art education, education, studio arts, art history, history, information sciences, and communication. We have organized the presentation of these texts around three primary themes: 1) Engaging with contemporary art that explores social realities through dialogic encounters; 2) Developing, implementing, and evaluating educational programs that employ dialogical frameworks in contemporary art museums; and 3) Updating collection, exhibition, and documentation systems to serve the realities associated with contemporary collections that stimulate dialogue. Seven texts, two interviews and two reports showcase multiple approaches to exploring the notion of dialogue in contemporary art museums and highlight different interlocutors, as we envisioned with our call for proposals.

26

In the first section, the authors examine how contemporary art is being employed in efforts to examine social concerns, to stimulate dialogic relationships among various participants, and to envision and stimulate positive change. In her article, *Art/Action: Dialoguing with the Québec Spring Movement*, Tina Carlisi examines how art and design were employed as communicative tools during the Quebec Spring Movement. At the Faculty of Fine Arts Gallery at Concordia University, Carlisi and her collaborators engaged in a four-week studio residency, *Recto/Verso: Manifestation/Demonstration*. During this residency, a variety of participants dialogued with the burgeoning activism occurring in 2012 in Quebec. This article explores how a contemporary art gallery employed innovative approaches to pedagogy, programming, and creation to stimulate a lively dialogue about manifestation and demonstration.

In *NOW: In Dialogue with the Art Gallery of Ontario*, Katherine Dennis analyzes the collaborative development of an exhibition, which involved two Toronto-based artists, Sean Martindale and Pascal Paquette, various staff members at the Art Gallery of Ontario, and Dennis herself, who was the curator for this exhibition. Dennis examines how these artists investigate the politics of public space and she applies these artists' questions, along with her own, to museum institutions and their associated spaces. In this article, Dennis studies the collaborative nature of this project and identifies strategies for breaking down traditional barriers in museums.

In the second section, authors examine educational programs in contemporary art museums that work to engage diverse publics in relationships centered on dialogue. These programs encourage a paradigmatic shift in the ways that museums view their publics – members of the public are seen as dynamic participants in learning situations rather than passive recipients. The art housed in these contemporary art museums help to support these endeavours. In *Multicultural Art Education Through and With Contemporary Art: Positioning the Contemporary Art Museum as a Leader in Generating Critical Dialogues*, Natasha S. Reid examines how contemporary art museums can become ideal community partners with schools and other local institutions in efforts to engage young people in critical forms of multicultural art education, as these institutions' contents often deal with pressing social issues that can be linked to multicultural discourses. She analyzes one of the New Museum's Global Classroom projects, which embodies elements of critical multicultural art education. The dialogic elements of this program are particularly investigated. Reid pinpoints a series of strategies that can assist

contemporary art museums become leaders in generating critical multicultural educational programming.

In *Discovering the works of Pierre Soulages as a Family After a School Visit*, Aude Joly and Marie-Sylvie Poli present the results of a study on family publics visiting museums. This research was conducted within the art galleries dedicated to abstract art at the Musée Fabre à Montpellier. The study reveals that when participating children visited a museum with their schools, they held new roles when re-experiencing the artworks in this museum with their family members. Notably, they became mediators in the new experiences.

In his article entitled *Design Improving Museum Interpretation? Questionning a contemporary mediation apparatus* Luc Dall'Armellina explores an artistic design intervention that occurred in the Musée du Louvre. More than two hundred students of design and cultural mediation participated in this intervention. Students in both of these fields worked in pairs to develop new intervention devices for a selection of works chosen from the collection. In the written account of this ambitious project, Dall'Armellina analyzes the encounter between the two sister disciplines and their objects, their mutual contributions, and their confrontations.

With her article entitled *Exploring Community Outreach Initiatives for Artist-Run Centres: A Case Study Using Anti-Racist Feminist Pedagogies to Create Inclusive Spaces for Knowledge Exchange*, Skye Maule-O'Brien investigates the complexity of race and privilege in art institutions. In particular, she analyzes diversity issues and practices in an artist-run centre in Montreal, Quebec. She carried out a dialogue-based workshop grounded in anti-racist feminist pedagogies with this artist-run centre's board of directors and staff members, in order

to examine how well the institution was adhering to its vision and responding to the changing cultural and political climate. In this article, Maule-O'Brien provides suggestions for art institutions to actively and effectively develop and implement diversity measures.

The three texts that comprise the third section examine strategies for collecting, exhibiting, or documenting contemporary artworks. In *Collecting Performance: An Artist and Museum Dialog*, Amélie Giguère studies two musealization approaches for performance-based artworks – one focuses on the documentation of the practice and the other explores the re-enactment of the performance. Through studying the acquisition of an action by Orlan and a *tableau vivant* by Claudie Gagnon, she observes how the professionals at the Musée national d'art moderne de Paris and those at the Musée national des beaux-arts du Québec, in collaboration with the artists, negotiated the inclusion of these works into their respective collections.

29

In *Conversations and Collaboration at the Museum: The Case of Tino Sehgal*, Isabelle Riendeau is interested in exploring the ways museums present performance-based works in their gallery spaces. Through studying the presentation of the work of Tino Sehgal, particularly *This Progress* at the Solomon R. Guggenheim Museum and *This Situation* at the Musée d'art contemporain de Montréal, Riendeau analyzes the highlights and challenges associated with activating these atypical artworks that are grounded in dialogue and encounters with the public.

Digital arts rest at the centre of Stéphane Bellin's article titled *Documenting and Communicating Digital Art Research Through the Dialogism of the Contemporary Artist*. In analyzing the work of *Kawenqa, territoires numériques*, an artistic creation laboratory in Montpellier, France, the author observes how the documentation of

knowledge and technical and artistic practices associated with research and creation in digital arts is produced and reutilized by the artists and their team.

We have included two interviews in this issue, which complement the articles in the second and third sections. In the piece entitled, *Social Practice as Gallery Programming: An Interview with Sarah Febbraro*, Natasha S. Reid shares an interview she conducted with artist and community programmer, Sarah Febbraro. Febbraro was engaged as the community programmer at the Oakville Galleries to help them blur the boundaries between this institution and its communities. Her artwork is focused on social practice and she infuses elements of this into her community programming endeavours. The interview explores how her art practices and community programming practices overlap and intertwine.

30

In the second interview, Amélie Giguère met with curators Josée Belisle, Marie Fraser, and Lesley Johnstone and archivist Anne-Marie Zeppetelli to discuss the challenges associated with the acquisition, presentation, and documentation of Tino Sehgal's *This Situation*, a piece that was recently acquired as part of the collection at the Musée d'art contemporain de Montréal. The interview consisted of three meetings, one in November 2012, a second in March 2013, and a final encounter in May 2013. The first conversation occurred with all five participants, then solely with Johnstone, who was also a special curator for an exhibition dedicated to Sehgal's work, and finally with Zeppetelli. *Acquiring This Situation by Tino Sehgal* opens a window into a complex acquisition process, which leaves us with plenty of questions still in need of answers.

Two reports complement this thematic issue. In their report contribution, Knowles Eddy Knowles offer a nar-

rative-based examination of their ongoing attempts to realize a particular curatorial project. The piece explores divisions within the art world, artists' struggles to effect change, and a persistent health concern within our society.

We finally end with Chantal Steegmuller's report, which presents the Palais de Tokyo's recently developed programs that are intended to welcome new publics to this Parisian gallery. Since it's reopening in 2012, this location wishes to position itself as a "connection between the public and today's art".

In closing, we extend our warm gratitude to the authors, reviewers, editors, translators, and graphic designers that generously participated in this issue. A particularly important thank you goes to Alessandra Mariani who accompanied us through each step of the creation of this issue. We hope the contributions contain opportunities for fruitful reflections on dialogue in contemporary art museums and we wish you an enjoyable read.