

Préambule Preamble

Alessandra Mariani

Volume 8, numéro 1, 2015

Réflexions sur la pratique curatoriale et la *recherche-crédation*

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1034607ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1034607ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

1718-5181 (imprimé)

1929-7815 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Mariani, A. (2015). Préambule / Preamble. *Muséologies*, 8(1), 7–10.
<https://doi.org/10.7202/1034607ar>

Comment la recherche menée au sein des pratiques artistiques actuelles peut-elle être montrée dans l'espace d'exposition de l'art contemporain ? Ce numéro est constitué à partir de cette question posée par la rédactrice invitée, la professeure Carmela Cucuzzella, titulaire de la Chaire en design intégré, écologie et durabilité de l'environnement bâti à la Faculté des arts de l'Université Concordia. Les réponses qu'elle a ici colligées viennent étayer les défis et les problématiques de cette part importante du travail artistique actuel, la recherche. Les solutions ne sont pas simples, puisque cette production artistique n'est pas tant liée à l'accumulation sélective de savoirs ou l'établissement d'un corpus de connaissances régi par l'objectivité, qu'à l'élaboration de stratégies catalysant des expériences axées sur le développement de potentialités relatives aux questions sociales, politiques, environnementales et culturelles. La réflexion sur la diffusion de cette forme de recherche doit inclure aussi, comme le mentionne la professeure Cucuzzella dans l'introduction qui suit, la recherche universitaire institutionnalisée sous le vocable de *recherche-crédation*. Sa nature indéterminée et son statut qui en restreignent bien fréquemment la représentation dans le contexte muséal nécessitent une considération approfondie, ne serait-ce que pour comprendre si une synergie est possible. Ainsi, présenter et interpréter la recherche qui sous-tend l'art contemporain n'est pas une chose aisée.

La sectorisation du processus de médiation à l'œuvre dans la pratique curatoriale depuis une dizaine d'années serait une première cause. D'après Irit Rogoff, le tournant éducatif propre aux espaces de diffusion de l'art contemporain aurait ouvert la voie à la compartimentation des dispositifs d'exposition ou de manifestation de l'œuvre. Les approches pédagogiques ou interprétatives issues de cette compartimentation déplaceraient cependant souvent l'objet

de la production. Même constat pour les pratiques sollicitant une interaction avec l'œuvre : si l'opération génère un nouvel horizon, elle modifierait aussi la nature de la pratique qui lui permet d'exister¹.

La nature subjective de la création d'art contemporain qui exige une recherche à la fois exploratoire, théorique et intuitive tournée vers un spectateur devenu un appareil de captation et d'interaction, est un autre antagonisme. Il est bien connu que l'intensité de l'expérience générée par la rencontre avec l'œuvre est fortement valorisée dans l'espace d'exposition de l'art contemporain. Au cœur de la création des œuvres et des stratégies de monstration, cette dernière donne lieu à une première interprétation de la production ; l'engagement qu'elle parvient à susciter contribue à son accessibilité. Ainsi, l'installation et la performance sont, comme le soulignent certains des articles ici réunis, les formats les plus aptes à transmettre les contenus de façon significative et à favoriser la multiplication des interprétations.

Les échanges qui émanent de cette multiplication transforment les lieux qui les diffusent en espaces de production de possibilités et de potentialités. C'est pour cette raison que, dans la mesure où la durée de l'expérience prévaut sur la dimension matérielle de la production, les approches favorisant l'interaction (et, *in extenso*, une forme de participation à la création) se sont graduellement taillé une place au sein des dispositifs de médiation. Dans cette même optique, le dialogue établi avec les créateurs donne lieu aux modalités d'approches et leurs déclinaisons (conférences, diffusion web, baladodiffusion, publication, etc.). L'impact occasionné par cet engagement direct de la recherche dans l'économie de la médiation peut cependant aussi être remis en question parce qu'il vient brouiller l'opérativité institutionnelle avec la portée de l'œuvre.

1 ROGOFF, Irit. « Turning », *e-flux*, Journal n° 0, novembre 2008. <<http://www.e-flux.com/journal/turning/>> (consulté le 15 août 2015).

Plus encore, il ne faut pas oublier que l'espace d'exposition de l'art contemporain est généralement l'hôte d'une production qui se dérobe à la dimension normalisatrice des dispositifs didactiques relatifs à la médiation de l'art homologué. Il demeure un lieu de résistance à la réification des connaissances et des productions symboliques, où persiste une logique (et une idéologie) du détournement, de la rupture et de la dissension. À cela s'ajoute le recours accru depuis les trente dernières années à des savoirs issus de la technologie, des sciences humaines, sociales et biologiques, qui vient complexifier la nature spécifique de ces productions. Au moment où les pratiques artistiques choisissent de converger vers des ressources plus vastes pour faire émerger idées et formes nouvelles, l'accès à l'accumulation (la recherche) à l'origine de leur émergence demeure ténu.

8

L'objectif de cette édition de *Muséologies* – et souhaitons-le d'un travail encore plus engagé dans ce sens – n'est pas de décrypter l'agencement constitutif des pratiques artistiques, mais plutôt de comprendre la recherche qui a nourri l'émergence de l'œuvre. La connaissance de la recherche à l'origine de l'œuvre permet de mieux saisir ses fondements, la valeur de son caractère évasif (qui s'avère fort opératoire) et ses subtilités. La mise en exposition de cette recherche permet d'établir une cohésion dans cet environnement d'hybridation, comme elle peut mener à l'identification de ce qui est perdu ou acquis dans le processus de médiation de l'œuvre. Elle peut en d'autres termes nous informer sur la nature, la structure et les motifs de cet instrument qu'est l'art et de nos modes d'appréhension de celui-ci.

How can research within the framework of today's artistic practices be displayed in a contemporary art exhibition space? This edition addresses the question asked by guest editor Carmela Cucuzzella, professor and holder of a Concordia University Research Chair in Integrated Design, Ecology, and Sustainability for the Built Environment. The answers that she has assembled here support the challenges and issues of this significant aspect of current artistic work, which is research. The solutions are not easy, because this artistic production is not as closely linked to the selective accumulation of knowledge or the objective establishment of a body of learning, as it is to the catalyzing strategies of experiences focused on the development of potentiality relative to social, political, environmental and cultural issues. Reflection on the diffusion of this type of research should also take into account, as underlined by professor Cucuzzella in the following introduction, *research-creation* that is undertaken in universities. It's indeterminate character and status that often limit its representation in the museum's exhibition space demand further consideration in order to evaluate if synergy is possible. It is thus not a simple thing to present and interpret the study that underlies contemporary art.

Sectorization of the process of mediation at work in curatorial practise over the last decade may be a primary cause. According to Irit Rogoff, the educational turn in spaces for the dissemination of contemporary art has endorsed the compartmentalization of the modes of exhibition or expression of the work, and the pedagogical or interpretive approaches which will often displace the object of the production. This is also true of practices that ask for an interaction with the work: if the process gives rise to a new horizon, it will also alter the nature of the practise that permits it to exist.¹

Another contentious element is the subjective nature of the creation of contemporary art, which demands at once exploratory, theoretical and intuitive research into the means of capture and interaction which the spectator has become. It is well known that the intensity of the experience generated by the encounter with the work is greatly enhanced in a contemporary art exhibition space. At the heart of the creation of works and exhibition strategies, the latter gives rise to an initial interpretation of the production; the engagement that it succeeds in sparking contributes to its accessibility. Thus, installation and the performance, as highlighted in some of the articles collected here, are considered the most appropriate formats for transmitting the content in a meaningful way and encouraging a proliferation of interpretations.

The exchanges arising from this proliferation transform the places that show them into spaces that produce possibilities and potentialities. This is the reason that insofar as the duration of the experience predominates over the material dimension of the production, approaches that encourage interaction (and at full length, a form of participation in the creation) have gradually made a place for themselves among the mediation strategies. Similarly, the dialogue established with the creators gives rise to intervention modalities, and their various forms (lectures, Internet dissemination, podcasts, publication, etc.). The impact of this direct engagement of research in the economy of the mediation may nonetheless also be brought into question because it blurs the distinction between institutional operations and the reach of the work.

Still, it cannot be forgotten that the contemporary art exhibition space generally hosts a production that does not perform the function of normalizing the pedagogical mechanisms

¹ ROGOFF Irit, "Turning," *e-flux*, Journal #0, November 2008. Online: <http://www.e-flux.com/journal/turning/>. Accessed August 15, 2015

related to mediation of recognized art. It remains a site of resistance to the reification of knowledge and symbolic productions, a place where there persists a logic (and an ideology) of *détournement*, rift and dissension. Added to that is the increasing reliance over the last thirty years on knowledge derived from technology and human, social and biological science that has made the specific nature of these productions more complex. At the point when artistic practises choose to merge with vaster resources to bring forth new forms and ideas, access to the research (the accumulation) that engendered their emergence remains tenuous.

The goal of this edition of *Museologies*—and, it is hoped, of more committed work in this direction—is not to decipher the constitutive arrangement of artistic practises, but rather to understand the research which fostered the emergence of the work. Knowing the research at the origin of the work provides a better understanding of its foundations, the value of its unfocused nature (which proves to be strongly operative) and its subtleties. Displaying this research allows the establishment of cohesion in this environment of hybridization, since it may lead to the identification of what is lost or gained in the process of mediation of the work. In other words, it can inform us about the nature, structure and motifs of this instrument which is art, and about our modes of apprehending it.