

Muséologies

Avant-propos / Foreword

Carmela Cucuzzella

Réflexions sur la pratique curatoriale et la
recherche-crédation

Volume 8, numéro 1, 2015

URI : id.erudit.org/iderudit/1034608ar

<https://doi.org/10.7202/1034608ar>

[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 cet article

Cucuzzella, C. (2015). Avant-propos / Foreword. *Muséologies*, 8
(1), 11–30. <https://doi.org/10.7202/1034608ar>

Tous droits réservés © Association Québécoise de
Promotion des Recherches Étudiantes en Muséologie
(AQPREM), 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services
d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous
pouvez consulter en ligne. [[https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-
dutilisation/](https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/)]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université
de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour
mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Avant-propos

Carmela Cucuzzella

Au cours des deux dernières décennies, le processus de *recherche-création* a gagné en reconnaissance dans le monde universitaire, tout en faisant l'objet de vifs débats en ce qui concerne sa définition, sa formulation et la diffusion de ses résultats. Le terme est né des exigences de recherche universitaire formulées à l'endroit de professeurs dont le travail se trouvait fondé dans des pratiques créatives. Une réflexion sur la *recherche-création* par l'entremise d'une perspective muséologique – lieu familier des artistes, plus rarement des chercheurs – permet de mieux comprendre ce phénomène émergent du monde universitaire.

L'expérience muséologique en art contemporain se trouve-t-elle modifiée par l'exposition des produits de la *recherche-création*? Le caractère transformateur de ce type de recherche, fondé sur le processus créatif et entrepris par des chercheurs-artistes, appelle-t-il à un nouveau mode de diffusion et de médiation culturelle prenant en compte l'engagement théorique souvent complexe de ces projets? Ceux-ci, qui peuvent être constitués de formes abstraites, d'espaces interactifs, d'expériences sonores, d'expériences de calcul, de réseaux distribués, de performances artistiques en direct et même d'engagements sociaux, sont plus axés sur le processus et la théorie que sur l'objet¹. L'instauration d'un dialogue et l'introduction des visiteurs aux fondements théoriques et aux processus sous-jacents de ces œuvres constituent aujourd'hui un grand enjeu pour les musées d'art contemporain. Ce faisant, quels sont les défis auxquels font face les artistes, les chercheurs, les conservateurs, voire les concepteurs de l'espace dans ce nouveau contexte?

1 GRAHAM, Beryl et Sarah COOK. *Rethinking Curating: Art after New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2010.

Dans ce numéro spécial de *Muséologies*, intitulé « Réflexions sur la pratique curatoriale et la *recherche-crédation* », nous avons cherché à interroger les modes de documentation, les stratégies de diffusion et les méthodes de présentation en tant que situations à explorer. Le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) propose la définition suivante de la *recherche-crédation*, en cherchant à légitimer cette pratique à travers un transfert significatif:

Approche de recherche combinant des pratiques de création et de recherche universitaires et favorisant la production de connaissances et l'innovation grâce à l'expression artistique, à l'analyse scientifique et à l'expérimentation. Le processus de création, qui fait partie intégrante de l'activité de recherche, permet de réaliser des œuvres bien étoffées sous diverses formes d'art. La *recherche-crédation* ne peut pas se limiter à l'interprétation ou à l'analyse du travail d'un créateur, de travaux traditionnels de développement technologique ou de travaux qui portent sur la conception d'un curriculum².

Natalie S. Loveless remarque par ailleurs que cette définition est déjà contestée par certains chercheurs-crédateurs, du fait qu'elle les oblige à développer des discours étrangers à leurs pratiques³. Toutefois, elle affirme également que, bien que la « connaissance créatrice de l'art » (*knowledge to create*) soit déjà une pratique établie dans les ateliers depuis longtemps, lorsque le produit final d'une telle pratique est destiné uniquement aux galeries, aux musées ou aux revues d'art, il s'agit alors d'œuvres d'art et non de *recherche-crédation*. Cette remarque ainsi qu'une série de réflexions plus approfondies sur la

2 <<http://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-financement/programs-programmes/definitions-fra.aspx#a25>> (consulté le 28 septembre 2015).

3 LOVELESS, Natalie S. « Polemics: Short Statements on Research-Creation ». *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, n° 1, 2015, p. 41-42.

recherche-création ont fait l'objet d'une publication en 2015, dans la rubrique « Polémique » de la *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review (RACAR)*, sous la direction justement de Loveless, où l'accent est mis sur les multiples définitions du phénomène. Glen Lowry y souligne, par exemple, que l'union de la recherche et de la création repose sur l'acceptation des normes de la société⁴. Caitlin Fisher affirme quant à elle que, de façon ironique, la définition de ce qu'est la *recherche-création* en vue d'établir des lignes directrices pour les thèses de doctorat diminue le champ des possibilités pour les étudiants aux cycles supérieurs⁵. Owen Chapman et Kim Sawchuk désignent cette pratique par l'expression *critical making*, empruntée à l'ouvrage de Tim Ingold, « *Critical making in complex environments*⁶ ». Dans un autre article, intitulé « *Research-creation: intervention, analysis and "family resemblances"* », Chapman et Sawchuk⁷ catégorisent, de façon relativement claire, quatre modalités qui contribuent à préciser les composantes de cette pratique universitaire émergente, toutes aussi différentes les unes que les autres : la recherche pour la création, la recherche à partir de la création, les présentations créatives de la recherche et la création comme recherche. Autant de pratiques décrites dans leurs différences. Dans le domaine de la musique, comme dans bien des disciplines, la création et la recherche sont essentielles, non seulement pour le renouvellement de la discipline elle-même, mais pour les implications plus larges du

14

4 LOWRY, Glen. « Props to Bad Artists: On Research-Creation and a Cultural Politics of University-Based Art ». *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, n° 1, 2015, p. 44.

5 FISHER, Caitlin. « Mentoring Research-Creation: Secrets, Strategies, and Beautiful Failures ». *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, n° 1, 2015, p. 46-47.

6 CHAPMAN, Owen et Kim SAWCHUK. « Creation-as-Research: Critical Making in Complex Environments ». *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, n° 1, 2015, p. 49-52.

7 CHAPMAN Owen et Kim SAWCHUK. « Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances" ». *Canadian Journal of Communications*, vol. 37, 2012, p. 5-26.

domaine. Sophie Stévançe et Serge Lacasse reconnaissent dans leur livre *Les enjeux de la recherche-création en musique*, paru en 2013, que le travail théorique qui accompagne une création ne peut se limiter à une description informelle ou même à une approche autopo etique du processus créatif, mais doit reposer sur un cadre théorique scientifiquement document  et réfléchi depuis une réserve de connaissances existante et partag e⁸. Cette définition est transférable à d'autres pratiques de recherche créative en art et en design. On notera incidemment qu'elle se rapproche de la définition controversée qu'en donne le CRSH.

Les discussions et les débats actuels sur la *recherche-création* questionnent la façon dont le processus muséologique et l'expérience se trouvent mis au défi par cette émergence. Le musée d'art contemporain demeure un endroit privilégié de diffusion d'œuvres issues de la *recherche-création*. Dans ce cadre, le présent numéro de *Muséologies* pose les questions suivantes :

- Est-il possible d'identifier des approches spécifiques ou des principes pour la diffusion de la *recherche-création* ?
- Quelles sont les méthodes les plus convaincantes permettant de présenter la recherche fondée sur la pratique créative ?
- Quels sont les retombées et les problèmes rencontrés le plus souvent dans les expositions pr sentrant de la *recherche-création* ?

8 STÉVANÇE, Sophie et Serge LACASSE. *Les enjeux de la recherche-création en musique*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2013.

Les auteurs retenus pour ce numéro abordent la problématique à partir de quatre angles d'étude :

- 1. l'exposition comme processus de recherche et les espaces de réflexion ;**
- 2. les rôles des chercheurs-artistes qui s'impliquent directement dans leurs œuvres dans le contexte des musées ;**
- 3. la façon d'aborder l'hétérogénéité des projets de recherche fondés sur l'art dans les musées ;**
- 4. la façon dont les musées sont touchés en retour par l'émergence de la *recherche-crétation*.**

Les contributions de ce numéro spécial proviennent de jeunes chercheurs et de chercheurs confirmés de diverses disciplines ou champs d'études en muséologie, art et design, histoire de l'art, musique, arts de la scène, études cinématographiques, nouveaux médias, etc. Ils viennent du Québec, du Canada, de France, du Royaume-Uni, d'Italie, du Portugal, d'Australie et de Belgique. Nous avons regroupé les textes sous trois grandes parties :

- 1. Les défis de la diffusion de la recherche créative dans les espaces non traditionnels ;**
- 2. La reconstitution comme processus de recherche, de mise en valeur et de médiation de la performance ;**
- 3. La complexité des relations entre exposant, artiste et espace.**

Cinq articles, un entretien et trois rapports abordent la question de la *recherche-crétation* et les défis curatoriaux associés.

Dans la première partie, Sean Lowry examine, dans son article intitulé « Project Anywhere: the challenge of evaluating and disseminating art and artistic research outside traditional exhibition environments », la diversité et la complexité des défis auxquels font face les chercheurs-créatifs qui souhaitent produire, valider et

partager l'art et la recherche artistique en dehors des environnements traditionnels d'exposition. Ce texte met l'accent sur les endroits d'exposition non traditionnels et examine le fonctionnement et les limites du modèle d'évaluation par les pairs en double aveugle du projet *Anywhere* présenté en 2012, précisément créé pour répondre à ces défis. Lowry constate que l'état de la production de connaissances dans les arts créatifs reste problématique pour de nombreuses raisons, notamment la traduction significative de la production de connaissance des processus créatifs dans des formats qui correspondent au paradigme plus traditionnel du journal.

Dans la deuxième partie, deux contributions traitent des défis liés à l'introduction des arts de la performance dans les musées. Dans son article intitulé « Moving (in) the museum, Re-enactment as research into the musealization of dance », Timmy De Laet examine de quelle façon la « reconstitution » (*reenactement*) est devenue l'une des principales formes de réalisation permettant d'amener l'art de la performance dans l'espace muséologique. Le fait de considérer que la reconstitution est plus qu'une simple re-mise en scène peut fournir aux artistes les moyens nécessaires pour explorer les nombreuses possibilités d'intégration de leur travail dans le musée. L'auteur examine deux cas exemplaires, le Musée de la danse de Boris Charmatz, et *Rétrospectives* de Xavier Le Roy.

Dans son article « L'exposition de la performance, entre *reenactment* et tableau vivant. Les cas de Marina Abramovic ainsi que d'Alexandra Pirici et Manuel Pelmus », Mélanie Boucher retrace deux types d'expositions fondées sur la performance : la reconstitution et le tableau vivant. Elle démontre leurs caractéristiques principales et soutient que ces deux types de représentation

induisent des modifications dans l'exposition et mettent en évidence des questions importantes en ce qui a trait à la relation entre la recherche et la création. Les deux cas choisis servent autant d'exemple que de « présentation épistémologique » pour chacun des types de performance. Les deux textes qui composent la troisième partie étudient la façon dont l'exposition est représentative d'un milieu de création pour la diffusion d'œuvres d'art complexes. Dans son article intitulé « The exhibition as medium: artist, space, artwork and viewer in dialogue », Tesesa Azevedo explore la notion d'exposition comme occasion de créer un espace de réflexion entre le spectateur et l'œuvre d'art. Partant de la pratique du sculpteur portugais Alberto Carneiro (1937-), elle aborde les caractéristiques principales de son travail en suggérant des moyens pour les élargir dans l'espace d'exposition. Analysant comment la confrontation entre ses *projets-dessins* et les installations d'art peut ouvrir de nouveaux dialogues et perspectives, elle en déduit, à l'instar de Carneiro, que le dessin n'est pas une préparation de la sculpture, mais un moyen de favoriser ses développements⁹.

18

L'article d'Alessandra Piatti, intitulé « The contemporary art museum as a time-space for the participatory creation and production of complex works of art: some examples from the italian scene », examine de quelle façon l'ouverture de nouvelles perspectives muséologiques conduit les artistes à convoquer des professionnels d'autres domaines tels que des physiciens, des chimistes, des juristes, des sociologues ou des anthropologues afin d'interagir avec leurs œuvres. Dans cette nouvelle configuration, les expositions deviennent des moments de

9 CARNEIRO, Alberto. *Das notas para um diário e outros textos. Antologia*. Lisbon: Assírio & Alvim, 2007, p. 161.

cocréation, des dispositifs pouvant révéler le réseau complexe des relations existant dans les coulisses du musée. L'auteure analyse une série de cas, dont : un projet pédagogique d'art participatif, un travail relationnel et une installation spécifique au site et au contexte dans deux différents musées italiens d'art contemporain, le MAMbo (Museo d'Arte Moderna di Bologna) et le musée d'art contemporain Castello di Rivoli. Piatti présente trois méthodes de *recherche-création*, chacune représentant différents « activateurs cognitifs » capables d'étudier les mécanismes d'organisation du musée et de l'art à travers différents niveaux de coparticipation et de copaternité.

Ce numéro spécial s'accompagne d'un entretien privilégié entre un acteur majeur de la muséologie canadienne, John Zeppetelli, et la rédactrice en chef invitée de *Muséologies*. Directeur et conservateur en chef du Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), Zeppetelli, ancien directeur de la fondation DHC/ART, partage son expérience de commissaire avec Carmela Cucuzzella et examine les défis de la diffusion et de la médiation culturelle nécessaires à l'accueil de l'engagement théorique, souvent complexe, des œuvres d'art contemporain.

Il insiste sur l'extraordinaire richesse des processus engagés dans ces œuvres, tout en évoquant les questions auxquelles l'ensemble du phénomène peut renvoyer non seulement dans les domaines artistiques, mais dans bien d'autres domaines aussi.

Ce numéro comprend en outre trois exposés qui complètent le thème de cette édition spéciale. Dans son rapport intitulé « Creative practice to encourage imagination and sharing stories in museum settings », Caroline Claisse résume la pratique de la recherche et de la création entreprise au cours de la deuxième année de son

programme de maîtrise en art (*Information Experience Design*) au Royal College of Art de Londres. Elle y présente la façon dont la recherche et l'expérimentation ont permis de nourrir l'installation finale : *The Exquisite Cabinet*.

Dans le deuxième exposé, intitulé « Les artistes contemporains au musée du Louvre : la mise en avant d'un processus créatif spécifique en regard des collections », Ariane Lemieux présente le cas du musée du Louvre qui, entre 2004 et 2014, s'est ouvert à l'art contemporain par une expérimentation prenant appui sur les collections permanentes. Cette expérience se voulait un moyen pour le Louvre de redevenir un espace facilitant la recherche et l'expérimentation pour les artistes et privilégiant l'identification de nouveaux thèmes et problématiques.

Enfin, ce numéro se referme sur un rapport d'Hélène Laurin intitulé « De la structure au devenir : les récits d'*Europunk* ». Cette réflexion consiste en une lecture conceptuelle du récit mis en place par une exposition temporaire, *Europunk*, développée par l'Académie de France à Rome, la Villa Médicis, et présentée dans une forme nouvelle à la Cité de la musique à Paris en 2013. L'auteure interprète le récit de trois façons différentes : structuraliste, performative et ontogénétique.

Pour conclure, nous tenons à remercier très chaleureusement les auteurs, les relecteurs, les éditeurs, les traducteurs et les graphistes qui ont contribué à ce numéro. Il ne nous a malheureusement pas été possible de publier tous les textes soumis. Un remerciement particulier doit être adressé à Alessandra Mariani, qui a accompagné l'ensemble du processus. Nous souhaitons que chacune des contributions soit l'occasion de poursuivre la réflexion en ce qui a trait aux défis liés à l'exposition et à la diffusion de la *recherche-crédation*.

Foreword

Carmela Cucuzzella

In the two past decades, *research-creation* has become a newly recognized academic practice in universities, yet has also been the subject of great debate in terms of what it constitutes, how it is formulated, and how its outcomes are disseminated. It is a term that came about because of the research exigencies of professors in the university context, and whose work was based in creative practices. Reflecting on *research-creation* through a museological lens, a traditional venue for artists, yet not a traditional venue for researchers, helps better understand this emerging new university bound phenomenon.

Does the museological experience in contemporary art museums change when exhibiting the product of *research-creation*? Does the transformative character of this type of creative-based research increasingly undertaken by artist-researchers call for a new mode of dissemination and cultural mediation, respective of the often complex theoretical undertaking of such projects? These projects, which may comprise abstract forms, interactive spaces, sonic experiences, computation experiments, distributed networks, live performances, or even social engagements, are more about process and theory than object.¹ Establishing a dialogue and informing visitors of the theoretical underpinning and underlying processes of such works are some of the main challenges for contemporary art museums today. Given this, what are the issues for the artists, the researchers, the curators, as well as for the designers of the space in this new context?

In this special issue of *Muséologies* entitled, “Reflections on curatorial practice and *research-creation*,” we sought to inquire about the their documentation methods,

1 GRAHAM, Beryl and Sarah COOK. *Rethinking Curating: Art after New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2010.

their dissemination strategies, and their methods of presentation as situations to explore. Starting with the definition for *research-creation* provided by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC), a definition seeking legitimization of this emerging practice through meaningful critically informed knowledge transference:

An approach to research that combines creative and academic research practices, and supports the development of knowledge and innovation through artistic expression, scholarly investigation, and experimentation. The creation process is situated within the research activity and produces critically informed work in a variety of media (art forms). *Research-creation* cannot be limited to the interpretation or analysis of a creator's work, conventional works of technological development, or work that focuses on the creation of curricula.²

Natalie S. Loveless has already noted that this definition is contested by some creative-based researchers because it forces them to develop discourses that are alien to their practices.³ She also however claims that “knowledge to create art” as a studio practice is already long established, but if the final product of such practice is for galleries, museums, or art journals alone, then it is a work of art—and not a work of *research-creation*. This as well as a series of other brief yet profound reflections on *research-creation* was published in the “Polemics” section of *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review (RACAR)*, edited by Loveless in 2015, highlighting the multi-polar definitions of this phenomenon. As Glen

2 <<http://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-financement/programs-programmes/definitions-eng.aspx>>, accessed on September 16, 2015.

3 LOVELESS, Natalie S. “Polemics: Short Statements on Research-Creation.” *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, no. 1, 2015, p. 41-42.

Lowry points out, “Linking research and creation hinges on coming to terms with ‘peer standards.’”⁴ Caitlin Fisher claims that one of the ironies of trying to define what *research-creation* comprises and setting guidelines for graduate theses actually reduces the horizon of possibilities for graduate students.⁵ Owen Chapman and Kim Sawchuk refer to this practice as “critical making,” based on Tim Ingold’s, *Making* (2013).⁶ In their article called “Research-creation: intervention, analysis and ‘family resemblances,’” Chapman and Sawchuk⁷ clearly categorize four modes of *research-creation* that help further clarify what this emerging academic practice constitutes: research-for-creation, research-from-creation, creative presentations of research, and creation-as-research—all very different practices.

In the music discipline for example, like in other creative disciplines, creation and research are key, not only to the renewal of the discipline itself but a to the broader areas of its implications. Sophie Stévançe and Serge Lacasse, in their book published in 2013, entitled *Les enjeux de la recherche-création en musique*, recognize that the theoretical work that accompanies a creation cannot be limited to an informal description of the creative process or even an *autopoietic* approach of the creative process, but rather it must rest on a theoretical framework scientifically documented and reflected through from an already existing and shared knowledge pool.⁸ This definition can be transferred to other creative-based art and design

24

4 LOWRY, Glen. “Props to Bad Artists: On Research-Creation and a Cultural Politics of University-Based Art.” *Revue d’art canadienne | Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, no. 1, 2015, p. 44.

5 FISHER, Caitlin. “Mentoring Research-Creation: Secrets, Strategies, and Beautiful Failures.” *Revue d’art canadienne | Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, no. 1, 2015, p. 46-47.

6 CHAPMAN, Owen and Kim SAWCHUK. “Creation-as-Research: Critical Making in Complex Environments.” *Revue d’art canadienne | Canadian Art Review (RACAR)*, vol. XL, no. 1, 2015, p. 49-52.

7 CHAPMAN Owen and Kim SAWCHUK. “Research-Creation: Intervention, Analysis and ‘Family Resemblances.’” *Canadian Journal of Communications*, vol. 37, 2012, p. 5-26.

8 ST EVANCE, Sophie and Serge LACASSE. *Les enjeux de la recherche-création en musique*. Québec: Presses de l’Universit  Laval, 2013.

research practices. We notice that this definition is somewhat closer to the SSHRC definition, which is not widely accepted.

With these ongoing conversations and debates on *research-creation*, the question that arises is how is the museological process and experience challenged with this emergence. The contemporary art museum still remains a primary venue for disseminating the works produced from *research-creation*. With this framework, this edition asks the following questions:

- Is it possible to identify specific approaches or even principles for the dissemination of *research-creation*?
- What are the most convincing methods to present research-based on creative practice?
- What opportunities or problems are most often encountered in exhibitions disseminating *research-creation*?

25

In seeking some reflections or even answers to these questions, the authors retained in this special issue explore *research-creation* from four main viewpoints:

1. The exhibition as a research process and reflective space;
2. The roles of research artists who involve themselves directly in their artworks within museum contexts;
3. How to address the heterogeneity of art-based research projects in the museums;
4. How museums are impacted by the emergence of *research-creation*.

The contributions that comprise this special edition are by doctorate students, master and doctorate graduates, and researchers from a variety of disciplines or fields of study: museology, art and design, art history, music, per-

forming arts, film studies, new media, etc. They come from Quebec, Canada, France, United Kingdom, Italy, Portugal, Australia, and Belgium. We have organized the texts in three main sections:

1. The challenges of disseminating creative research in non-traditional spaces;
2. Reenactment as a research process for performance-based exhibits;
3. The complexity of the relationship between the exhibitor, the artist, and the space.

Five articles, one interview and three reports address the subject of *research-creation* and the associated curatorial challenges.

In the first part, Sean Lowry examines the varied and complex challenges facing creative-based researchers wishing to produce, validate and disseminate art and artistic research outside traditional exhibition environments in his article entitled “Project Anywhere: the challenge of evaluating and disseminating art and artistic research outside traditional exhibition environments.” This paper focuses on non-traditional exhibition environments and examines the operation and limitation of the double blind peer evaluation model of Project Anywhere, established in 2012. Project Anywhere was specifically created as a response to these challenges. Lowry finds that the status of knowledge production in the creative arts remains a problematic issue for many reasons, specifically the practice of meaningfully translating knowledge production from creative processes into formats corresponding to the more traditional journal-based paradigm.

In the second section, the two contributions reflect on the challenges of bringing performance-based art into the museums. In his article called “Moving (in) the museum, Re-enactment as research into the musealization of

dance,” Timmy De Laet examines how re-enactment has become one of the main forms to realize the objective of bringing performance-based art into the museological space. If we consider that re-enactment is more than mere re-staging, then it can provide the artists with a means to explore the many possibilities of incorporating their work in the museum. The author examines two exemplary cases: Boris Charmatz’s Musée de la danse, and Xavier Le Roy’s *Rétrospective* .

In “L’exposition de la performance, entre *reenactment* et tableau vivant. Les cas de Marina Abramovic ainsi que d’Alexandra Pirici et Manuel Pelmus,” Mélanie Boucher retraces two types of performance-based exhibitions: re-enactment and the tableau vivant. She presents their main characteristics. She states that these two types of performances induce modifications in the exhibit and therefore highlight important questions on the relationship between research and creation. The two cases she selected serve first as exemplars, and then as “epistemological presentations” for each type of performance.

The two texts that comprise the third section explore how the exhibition itself is representative of a creation medium for the dissemination of complex works of art. In her article entitled “The exhibition as medium: artist, space, artwork and viewer in dialogue,” Tesesa Azevedo explores the notion of the exhibition as an opportunity for creating a reflective space between the viewer and the artwork. She has selected the practice of Portuguese sculptor Alberto Carneiro (b. 1937), and examines key features of his work and suggests ways to expand them into the exhibition space. Azevedo analyzes how the confrontation between his *project-drawings* and installation artworks can activate new dialogues and perspectives, based on Carneiro: “The drawing is not made as some-

thing which prepares sculpture, but as a means which favours its developments.”⁹

In “The contemporary art museum as a time-space for the participatory creation and production of complex works of art: some examples from the Italian scene,” Alessandra Piatti examines how the opening up of new museological perspectives leads artists to call on professionals in other fields, such as physicists, chemists, jurists, sociologists or anthropologists, to interact with their works. In this new configuration, exhibitions become moments of co-creation—essentially devices that can reveal the intricate network of relations that exist “behind the scenes” at the museum. The author analyses a series of cases: a pedagogical participatory art project, a relational work and a site and context-specific installation—in two different Italian museums of contemporary art, MAMbo, Museum of Modern Art in Bologna and Castello di Rivoli, Museum of Contemporary Art. Piatti presents three methods of *research-creation*, each representing different cognitive activators, able to investigate the mechanisms of the museum system and art system through different levels of co-participation and co-authorship.

This special edition includes a privileged interview, between a major actor in Canadian museology, John Zeppetelli, and the guest editor of this issue of *Muséologies* entitled “*Research-creation* as a curatorial challenge: an interview with John Zeppetelli.” Director and chief curator of the Musée d’art contemporain de Montréal (MAC), Zeppetelli previously from DHC/ART, shares his experience as chief curator with Carmela Cucuzzella and discusses the challenges of dissemination and cultural mediation needed to accommodate

9 CARNEIRO, Alberto. *Das notas para um diário e outros textos. Antologia*. Lisbon: Assírio & Alvim, 2007, p. 161.

the often complex theoretical undertaking of contemporary works of art. For him, the process of much of these artworks are incredibly rich and help open new conversations, not only in the fields of art and design, but equally in many other fields.

We have also included three reports in this issue, which complement the theme of this special edition. Caroline Claisse, in her report entitled “Creative practice to encourage imagination and sharing stories in museum settings,” summarizes the research and creative practice she undertook during the second year of her Masters of Art in the Information Experience Design program at the Royal College of Art in London. In this report, she presents the connections between how both research and experiment fed into the final installation: *The Exquisite Cabinet*.

In the second report entitled “Les artistes contemporains au musée du Louvre : la mise en avant d’un processus créatif spécifique en regard des collections,” Ariane Lemieux presents the case of the Louvre museum when, between 2004 and 2014, it opened to contemporary art, resulting from an experiment with the permanent collections. This experiment was intended as a way for the Louvre to return to a space facilitating research and experimentation for artists, while helping to identify new problematics and themes.

Finally, this issue ends with a report by Helene Laurin, entitled, “De la structure au devenir : les récits d’*Euro-punk*,” which consists of a conceptual reading of the narrative put in place by an exposition, *Euro-punk*, a temporary exhibit developed by the Académie de France à Rome—Villa Médicis, and presented in a renewed form at the Cité de la musique à Paris in 2013. The author provides three different readings: a structuralist, a per-

formative, and an ontogenetic conception of the narrative. In closing, we would like to warmly thank the authors, reviewers, editors, translators and graphic artists that have all contributed to this issue. It was unfortunately impossible to include all the submitted texts. A very special thanks is extended to Alessandra Mariani, who helped through the entire process. We hope that each of the contributions provide new opportunities for further reflection on the challenges related to the dissemination and curatorial practices of *research-creation*.