

Introduction

Introduction

Flavie Boucher, Marie-Charlotte Franco, Sophie Guignard et Dominic Hardy

Volume 9, numéro 1, 2018

Monde des Arts / Arts des mondes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1052625ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1052625ar>

[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

Boucher, F., Franco, M.-C., Guignard, S. & Hardy, D. (2018). Introduction.
Muséologies, 9(1), 13–30. <https://doi.org/10.7202/1052625ar>

Introduction

Flavie Boucher, Marie-Charlotte Franco, Sophie Guignard
et Dominic Hardy

Au printemps 2015, nous organisons à Rimouski le colloque « Arts des Mondes/Mondes des Arts: pluralité des objets, pratiques et discours dans la francophonie », à l'occasion du 83^e Congrès annuel de l'ACFAS dont le thème était « Sortir des sentiers battus ». En réunissant des étudiantes, des professeures, des artistes et des professionnelles¹ autour de l'histoire de l'art et de la muséologie, nous souhaitons tisser des liens, ou même rétablir des ponts, entre les deux disciplines, tout en valorisant une pensée décentrée des canons universitaires presque exclusivement tournés vers les modalités de pensée occidentale. Nous voulions également réfléchir à la question de l'enseignement et à celle de la diffusion de l'art. De communications en échanges, nous avons eu l'intime conviction que ce projet qui nous réunissait pendant quelques jours loin de Montréal avait toutes les qualités et l'originalité nécessaires pour devenir une publication à part entière. La revue *Muséologies* nous a ouvert ses bras. Nous remercions Alessandra Mariani d'avoir accueilli notre ébullition avec confiance et de l'avoir transformée en ce numéro spécial. S'inscrivant directement dans le prolongement de notre colloque, cette publication souhaite privilégier la pluralité des approches et des perspectives, qu'elles soient transversales, interdisciplinaires, historiques, contemporaines, créatives ou indisciplinées. Aussi, nous avons invité les auteures à considérer le sous-titre « objets, pratiques et discours » comme modalité structurante des contributions. Celui-ci se présente comme une proposition de réflexion triangulaire qui traverse la recherche

14

1 Dans le présent texte, nous avons privilégié le genre féminin pour faire état de la grande majorité de femmes ayant pris part à ce projet.

universitaire et la création dans un mouvement de va-et-vient incessant. À l'issue de nos rencontres, la notion d'exposition est apparue comme l'axe central de nos réflexions. À ce titre, plusieurs textes de ce numéro spécial prennent le médium de l'exposition comme point d'ancrage de leur argumentation.

En prenant appui, sans toutefois nous y limiter, sur l'approche sociologique d'Howard Becker – notamment son concept de mondes de l'art² – et sur l'idée, développée par Hans Belting et Peter Weibel, que l'art serait devenu global³, notre colloque soulignait la nécessité de considérer non plus des mondes de l'art mais des mondes des arts. Pendant la préparation du colloque, les constats préliminaires que nous avons pu formuler à partir de nos expériences de recherche et d'action respectives nous menaient à décrire, entre nous et ne serait-ce que de façon anecdotique, toutes ces occasions auxquelles ces mondes de l'art pouvaient certes s'entrecroiser, mais aussi se superposer sans que le contact ne se fasse. Au Canada, il n'est pas difficile, d'une région à l'autre, ou au sein d'une même province, de saisir les écarts entre les nombreuses zones d'activité artistique qui constituent, en courtepoinette bigarrée, la plus large efflorescence de production, de formation et de réception de l'art à travers le pays. Non que ces écarts ne soient sans effet bénéfique, puisque des zones d'activité si plurielles devraient être les symp-

15

2 BECKER, Howard. *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion, 1988.

3 Sur cette question, voir notamment le projet GAM – Global Art and the Museum, initié en 2006 par Hans Belting et Peter Weibel au Centre d'art et de technologie des médias de Karlsruhe (ZKM), Allemagne, ainsi que les ouvrages suivants : WEIBEL, Peter. *Contemporary art and the museum: A global perspective*. Ostfildern : Hatje Cantz, 2007 ; BELTING, Hans, Andrea BUDDENSIEG, et Emanoel ARAUJO. *The global art world: audiences, markets, and museums*. Ostfildern : Hatje Cantz, 2009 ; et BELTING, Hans, Andrea BUDDENSIEG, Peter WEIBEL, et al. *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*. MIT Press, 2013.

tômes d'une diversité de besoins, d'écologies ou de microclimats artistiques qui favorisent l'expression à la taille locale. Mais la représentation du particulier dans celle du tout demeure le lieu d'un défi qui réunit la muséologie et l'histoire de l'art pour en révéler les angles morts (dont certains sont communs, alors que d'autres sont particuliers à chaque discipline). Dire, par exemple, que l'art contemporain au Canada est autant investi dans une salle d'exposition dans les Cantons-de-l'Est qu'à la Vancouver Art Gallery ou au Musée national des beaux arts du Québec, tient de l'évidence pour les uns, mais demeure hors-radar pour les autres. Ajoutons à ces exemples une réflexion sur l'orientation à donner à cette même problématique, alors qu'on énumère les communautés linguistiques, autochtones comme allochtones, qui sillonnent les territoires du Canada. Rapidement, nous ouvrons la dialectique Mondes des arts/Arts des mondes à sa pleine dimension actuelle. Pour les chercheurs qui travaillent dans le contexte de la francophonie internationale, ces questions se posent de manière distincte. De plus, le besoin de réfléchir à nos pratiques et à nos approches théoriques dans une perspective globale se faisant de plus en plus pressant depuis quelques années, il s'agissait de rendre compte de l'ouverture des disciplines à de nouvelles aires géographiques et linguistiques et à de nouvelles formes artistiques. Il nous est ainsi apparu que les constructions théoriques de l'histoire de l'art et de la muséologie devaient être interrogées, étudiées, analysées. Afin de penser autrement ces disciplines, Donald Preziosi proposait déjà en 1998, dans son essai *The Art of Art History*, le regroupement de l'histoire de l'art et de la muséologie sous la rubrique *museography*. Nous nous sommes alors également attardées à réfléchir aux manières dont les deux disciplines, dans leurs fonde-

ments historiques et dans leurs modes d'exposition et de présentation à travers le musée moderne, se sont ancrées dans la construction de l'État-nation moderne.

Dix auteures et un artiste présentent ici leurs recherches et leurs mises en pratique concernant les liens tissés entre les arts des mondes et les mondes des arts.

Dans le premier article, la sociologue de l'art Francine Couture aborde de front le concept de monde de l'art défini par Howard Becker, afin de penser le contexte de la mondialisation de l'art contemporain. Son analyse interroge le rôle de médiation joué par l'exposition dans l'établissement de réseaux de coopération pour la promotion du label *art contemporain africain*. L'étude des récits d'exposition démontre que l'émergence de ces manifestations sur la scène internationale depuis les années 1990 ont exercé une action déterminante dans la construction de réputations d'artistes, le discours critique et la constitution de communautés transnationales pour faire reconnaître l'art africain comme un des labels de l'art contemporain. L'analyse de Francine Couture insiste enfin sur la multiplication de l'offre culturelle du monde de l'art qui contribue à l'étalement géographique du monde de l'art contemporain.

Dans un deuxième temps, Monia Abdallah, historienne de l'art, propose une réflexion sur la place de l'art contemporain du Moyen-Orient et interroge les liens créés par la juxtaposition d'œuvres actuelles avec les collections d'art islamique historique dans les expositions de la galerie John Addis du British Museum, de 2004 à 2010. Par ailleurs, elle s'interroge sur l'usage et l'interprétation de la lettre arabe dans l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient dans deux expositions en particulier: *Mightier than the Sword. Arabic script: beauty and meaning* et *Word into Art. Artists of the Modern*

Middle East. Monia Abdallah démontre enfin que ces expositions mêlant art contemporain et art historique valorisent une idée de continuité sans rupture artistique et perpétuent également une lecture essentialiste des productions issues du Moyen-Orient.

Alexia Pinto Ferretti, doctorante en histoire de l'art, se penche, quant à elle, sur la pratique de l'autoportrait de trois artistes d'origine marocaine : Hicham Benohoud, Mehdi-Georges Lahlou et Zakaria Ramhani. En considérant l'impact des mondes de l'art occidental dans leur carrière professionnelle respective, mais aussi les relations très fortes de leur milieu d'origine avec leur pratique artistique, l'auteure analyse plusieurs de leurs autoportraits à la lumière de leurs appréhensions de l'imaginaire de la corporalité. Ces œuvres étudiées seraient finalement un moyen pour ces trois artistes de relier les mondes de l'Occident et de l'Orient et de faire cohabiter leurs identités multiples.

18

Pour sa part, Edith-Anne Pageot, historienne de l'art, ramène le lecteur au Canada et analyse, de manière quantitative et qualitative, la fortune critique de deux expositions d'art contemporain autochtone, soit *Sakahàn* et *Beat Nation* qui, de diverses façons, illustrent les mécanismes des mondes des arts au Canada. En dépouillant les articles des revues spécialisées en art aussi bien anglophones que francophones, l'auteure parvient à mettre en lumière les défis posés par la réception des expositions d'art contemporain autochtone au Canada et insiste sur le nombre peu élevé de publications concernant cette thématique, malgré un engouement indéniable dans tout le pays depuis le début des années 2010. S'il reste encore du chemin à faire quant à une réelle compréhension des enjeux des artistes contemporains autochtones fortement impliqués dans leurs communautés, il n'en demeure pas moins qu'Edith-

Anne Pageot parvient à nuancer le retard des milieux de l'art au Québec sur les questions autochtones.

Enfin, Alice Ming Way Jim, historienne de l'art et titulaire de la Chaire de recherche pour les histoires de l'art ethnoculturel de l'Université Concordia, propose une réflexion critique sur l'enseignement de ce qu'elle appelle « les histoires de l'art planétaire » au Canada. Elle aborde notamment les enjeux pédagogiques et classificatoires posés par l'emploi de l'expression « art ethnoculturel » et ses différentes interprétations dans les titres de cours des programmes d'histoire de l'art au Canada. En revenant sur son expérience d'enseignement d'un tel sujet à l'Université Concordia, l'auteure s'intéresse à certains aspects des discours sur le nationalisme et la diversité ethnoculturelle au Québec pour en discuter l'influence sur l'enseignement de l'histoire de l'art dans la province. Cette analyse constitue une traduction mise à jour d'un précédent texte publié en 2014⁴. L'intégration de cette contribution dans le présent numéro nous est apparue comme éclairante pour offrir au lecteur une réflexion sur les enjeux posés par l'enseignement de l'histoire de l'art au Canada qui influence directement ou indirectement la muséologie.

Pour finir, la section Carnets met en évidence des pratiques intellectuelles et artistiques qui ont guidé nos réflexions et qui osent le voyage entre les arts des mondes et les mondes des arts. Ainsi, Myriam Suchet nous offre le chemin indiscipliné qu'elle a parcouru lors de son séjour à Montréal, guidée par l'ouverture des disciplines les unes

4 JIM, Alice. « *Dealing with Chiastic Perspectives: Global Art Histories in Canada* », dans Lynda Jessup, Keri Cronin, et Kirsty Robertson (sous la dir.), *Negotiations in a Vacant Lot: Studying the Visual in Canada*, Montréal et Kingston (Ontario): McGill-Queen's University Press, 2014, p. 66-90.

aux autres et par la sérendipité des savoirs et des moments mis en commun. Par la suite, l'équipe éducative du DHC/ART Fondation pour l'art contemporain revient, à quatre têtes et à huit mains, sur ses méthodes de travail et nous propose de nouvelles manières d'envisager des ponts entre l'histoire de l'art et la muséologie. L'exposition *Pièces de résistance* de Yinka Shonibare MBE présentée en 2015 sert d'exemple concret pour revenir sur l'atelier de « pensée en marche » imaginé par Myriam Suchet et Dominic Hardy. Enfin, l'artiste Michael Blum nous présente un portfolio de son installation *Exodus 2048*, exposée en 2008 au Van Abbemuseum à Eindhoven aux Pays-Bas puis, en 2009, au New Museum de New York. En mettant en dialogue ces deux moments, l'artiste rappelle avec humour et distance les aléas de ces mondes de l'art qui, même étant situés en Occident, se chevauchent parfois sans réellement être reliés les uns aux autres. En guise d'épilogue, Dominic Hardy livre une réflexion rétrospective sur des expériences qui ont jalonné son parcours professionnel en tant qu'éducateur dans plusieurs musées canadiens et comme professeur en histoire de l'art à l'UQAM. À travers ce parcours méditatif, il explore certains des points de contact, issus de sa propre expérience, entre l'histoire de l'art et la muséologie, érigeant ainsi des ponts entre les arts des mondes et les mondes des arts.

Nous tenons à remercier chaleureusement nos collaborateurs et collaboratrices qui ont participé à la publication de ce numéro. Tout d'abord, nos pensées vont vers Alessandra Mariani et toute l'équipe de la revue *Muséologies* pour leur confiance, leur écoute et leur disponibilité. Nous nous tournons ensuite vers les auteurs et auteures de ce numéro qui ont accepté de poursuivre l'aventure du colloque et nos complices qui ont su se rallier à notre thématique avec finesse et sincérité. Nous aimerions

également remercier l'ensemble des évaluateurs et évaluatrices qui, par leurs commentaires éclairés, ont donné le ton scientifique juste à notre publication. Enfin, nous adressons nos vifs remerciements à nos commanditaires qui ont permis le tirage de ce numéro : la Faculté des arts de l'UQAM, l'Institut du patrimoine, le Département d'histoire de l'art de l'UQAM, les Études supérieures en Muséologie de l'UQAM, la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal.

À présent, nous vous confions notre projet « Arts des mondes/Mondes des arts » et les réflexions de nos chercheuses, praticiennes et artiste. Puissent nos questionnements rejoindre vos intérêts et les ponts entre l'histoire de l'art et la muséologie se multiplier dans les années à venir.

Introduction

Flavie Boucher, Marie-Charlotte Franco, Sophie Guignard
and Dominic Hardy

In the spring of 2015, we organized the symposium “Arts des Mondes/Mondes des Arts: pluralité des objets, pratiques et discours dans la francophonie” [Artworlds/Worlds of Art: the plurality of objects, practices and discourses within francophonie], which took place in Rimouski during the 83rd annual ACFAS Conference whose theme was “Sortir des sentiers battus” [Going off the beaten track]. By drawing together students, professors, artists and professionals to reflect on art history and museology, we hoped to build relationships, or perhaps even rebuild bridges, between these two disciplines, while promoting thinking that is not centered on academic canons, which almost exclusively reflect western modes of thought. We also wished to consider the issues of art education and dissemination. These communicative exchanges led to our strong conviction that this project which had brought us together for a few days far from Montreal had all the characteristics and originality required to form the basis for a stand-alone publication. The journal *Muséologies* embraced this intent. We thank Alessandra Mariani for welcoming our ebullience with confidence and transforming it into this special issue. As a direct outgrowth of our symposium, this publication aims to promote a plurality of approaches and perspectives, whether these be cross-cutting, interdisciplinary, historical, contemporary, creative or undisciplined. Thus, we invited the authors to consider the subtitle “objects, practices and discourses” as a structuring element of their contributions. This proposal encourages a form of triangular reflection that continually crosses over from academic research to creation and back again. By the end of our encounters, the concept of exhibition had emerged as the central axis of our reflections. Accordingly, several articles in this special issue take the medium of the exhi-

bition as the focal point of their argument.

Based partly, but not exclusively, on Howard Becker's sociological approach—including in particular his concept of art worlds¹—and on the idea, developed by Hans Belting and Peter Weibel, that art has become globalized,² our symposium stressed the need to consider the plurality of these art worlds. While preparing the symposium, our initial observations, based on our respective experiences with research and action, prompted us to recount to each other, even if anecdotally, all the occasions when these art worlds might indeed intersect, but might also overlap without coming into contact. In Canada, it is not difficult to grasp the differences, among regions or within a province, between the many zones of artistic activity that together, in a patchwork quilt, form the broadest efflorescence of art production, training and reception extending across the country. Not that these differences are without beneficial effect, since such a plurality of activity zones is symptomatic of a variety of artistic needs, ecologies or microclimates that foster expression at the local level. But the representation of the particular within the whole remains a point of challenge that both connects museology and art history and uncovers their blind spots (some shared, others specific to each discipline). To say, for example, that contemporary art in Canada is as much invested in an exhibition hall in the Eastern Townships as in the Vancouver Art Gallery or

1 BECKER, Howard. *Art Worlds*, University of California Press, 1988.

2 Regarding this issue, refer, in particular, to the GAM project—Global Art and the Museum, initiated in 2006 by Hans Belting and Peter Weibel at the Centre for Art and Media Karlsruhe (ZKM), in Germany, as well as the following works: WEIBEL, Peter. *Contemporary art and the museum: A global perspective*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2007; BELTING, Hans, Andrea BUDDENSIEG, and Emanoel ARAUJO. *The global art world: audiences, markets, and museums*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009; and BELTING, Hans, Andrea BUDDENSIEG, Peter WEIBEL, et al. *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*. MIT Press, 2013.

the Musée national des beaux arts du Québec, is to state the obvious for some, but to fly off the radar for others. Add to these examples reflection on how to approach this same problem, while accounting for the linguistic communities, both native and non-native, threaded across the territories of Canada and this quickly opens up the full scope of the current Artworlds/ Worlds of Art dialectic. For researchers working within the context of the international francophonie, these issues take on a distinct aspect. Moreover, since the need to reflect on our practices and our theoretical approaches from a global perspective has become increasingly pressing in recent years, it was necessary to address the opening up of disciplines to new geographical and linguistic areas and to new artistic forms. It thus became apparent to us that the theoretical constructs of art history and museology needed to be questioned, studied, and analyzed. In an effort to rethink these disciplines, Donald Preziosi proposed in his essay *The Art of Art History*, as early as 1998, the merging of art history and museology under the label of *museography*. Thus, we also gave thought to the ways in which these two disciplines, through their historical foundations and their modes of exhibition and presentation within the modern museum, are rooted in the construction of the modern nation state.

Ten authors and one artist present here their research and their practices relating to the linkages between the artworlds and the worlds of art.

In the first article, the art sociologist Francine Couture addresses head-on the concept of the art world as defined by Howard Becker, in order to reflect on the globalization of contemporary art within the current context. Her analysis examines the mediating role played by exhibition in the establishment of cooperative networks for the promo-

tion of the *contemporary African art* label. A study of accounts of exhibitions demonstrates that the emergence of these events on the international scene beginning in the 1990s decisively influenced the construction of artists' reputations, critical discourse and the formation of transnational communities leading to the recognition of African art as a contemporary art category. Francine Couture's analysis lays stress ultimately on the multiplication of cultural offerings from the art world, which contributes to the geographic expansion of the contemporary art world. A second contributor, the art historian Monia Abdallah, offers a reflection on the place given to contemporary art from the Middle East and examines the linkages created by the juxtaposition of current works with historic Islamic art collections in exhibitions held in the John Addis Gallery of the British Museum, from 2004 to 2010. In addition, she examines the use and interpretation of Arabic script in modern and contemporary Middle Eastern art in two exhibitions in particular: *Mightier than the Sword*. *Arabic script: Beauty and meaning* and *Word into Art*. *Artists of the Modern Middle East*. Monia Abdallah ultimately demonstrates that these exhibitions combining contemporary and historical art promote the idea of continuity without any artistic rupture and also perpetuate an essentialist reading of art produced in the Middle East.

Alexia Pinto Ferretti, a PhD candidate in art history, examines, for her part, the self-portraiture practices of three artists of Moroccan origin: Hicham Benohoud, Mehdi-Georges Lahlou and Zakaria Ramhani. Taking into account not only the impact of Western art worlds on their respective professional careers, but also the very strong ties between their communities of origin and their artistic practices, the author analyzes several of their self-portraits in the light of their perceptions of the ima-

gery of corporality. The works studied are ultimately viewed as a way for these three artists to connect the worlds of the West and the East and to allow their multiple identities to co-exist.

In turn, the art historian Edith-Anne Pageot returns the reader to Canada and analyzes, quantitatively and qualitatively, the critical fortunes of two exhibitions of contemporary Indigenous art, namely *Sakahàn* and *Beat Nation* which, in various ways, illustrate the workings of the artworlds within Canada. By searching through articles in specialized art journals, both anglophone and francophone, the author succeeds in bringing to light the challenges associated with the reception of exhibitions of contemporary Indigenous art in Canada, and emphasizes how few publications focus on this topic, despite the undeniable enthusiasm that has spread across the country since the start of the 2010s. While there is still a long way to go toward achieving a real understanding of the issues being grappled with by contemporary Indigenous artists with strong ties to their communities, Edith-Anne Pageot nevertheless manages to qualify how the Québec art community has failed to keep pace with Indigenous issues.

Lastly, Alice Ming Way Jim, art historian and Research Chair in ethnocultural art histories at Concordia University, offers a critical reflection on the teaching of what she refers to as “global art histories” in Canada. Jim addresses, in particular, the educational and classificatory issues raised by the use of the expression “ethnocultural art” and its various interpretations in the titles of courses included in art history programs in Canada. Drawing on her experience of teaching such a topic at Concordia University, the author considers certain aspects of the discourses of nationalism and ethno-cultural diver-

sity in Québec, discussing their influence on art history teaching in the province. This analysis is an updated translation of a text published previously in 2014.³ The inclusion of this contribution in this special issue seemed to us to offer readers an enlightening reflection on the challenges posed by the teaching of art history in Canada, which directly or indirectly influences museology. Finally, the *Carnets* section highlights some of the intellectual and artistic practices that have guided our reflections and that brave the journey between the artworlds and the worlds of art. Thus, Myriam Suchet takes us along the undisciplined path she followed during her stay in Montreal, guided by the openness of disciplines to each other and by the serendipitous sharing of knowledge and moments. Next, the educational team of the DHC/ART Foundation for Contemporary Art assesses, with four heads and eight hands, its work methods and proposes new ways to explore bridges between art history and museology. The exhibition *Pièces de résistance* by Yinka Shonibare MBE presented in 2015 serves as a concrete example, to return to the “pensée en marche” workshop created by Myriam Suchet and Dominic Hardy. Finally, the artist Michael Blum presents a portfolio of his installation *Exodus 2048*, exhibited in 2008 at the Van Abbemuseum in Eindhoven in the Netherlands and, in 2009, at the New Museum in New York. Placing these two moments in dialogue allows the artist to recall, with humour and distance, the vagaries of these art worlds which, although both located in the West, sometimes overlap without actually being connected to each other. By

3 JIM, Alice. “Dealing with Chiastic Perspectives: Global Art Histories in Canada,” in Lynda Jessup, Keri Cronin, & Kirsty Robertson (Eds.), *Negotiations in a Vacant Lot: Studying the Visual in Canada*, Montreal and Kingston (Ontario), McGill-Queen’s University Press, 2014, pp. 66-90.

way of epilogue, Dominic Hardy delivers a retrospective reflection on the experiences that have marked his career as an educator in several Canadian museums and as an art history Professor at UQAM. Along this meditative journey, he explores some of the points of contact, based on his own experience, between art history and museology, thus erecting bridges between the artworlds and the worlds of art.

We wish to express our warm gratitude to our collaborators who participated in the publication of this issue. Our first thoughts go toward Alessandra Mariani and the entire team of the *Muséologies* journal in appreciation of their trust, attentiveness and availability. We turn next to the authors of this issue who agreed to prolong the adventure of the symposium and our accomplices who succeeded in espousing our theme with subtlety and sincerity.

30 We would also like to thank all of the evaluators who, through their insightful comments, set the proper scientific tone for our publication. Finally, we offer our sincere thanks to our sponsors who made possible the printing of this issue: the Faculté des arts, the Institut du patrimoine, the Département d'histoire de l'art, and the Études supérieures en Muséologie at UQAM, and the Faculté des arts et des sciences at the Université de Montréal.

We now entrust to you our project “Arts des mondes / Mondes des arts” and the reflections of our researchers, practitioners and artist. May the questions we raise connect with your interests and may the bridges between art history and museology multiply in the coming years.