



FORUM ANNUEL ÉTUDIANT DU PARTENARIAT DES NOUVEAUX USAGES DES COLLECTIONS DANS LES MUSÉES D'ART

Programmation 2021-2022

Date : 20 mai 2022

Lieu : Université de Montréal

Pavillon Jean-Brillant, local B-4345

3200, rue Jean-Brillant, Montréal (Qc)

Lien Zoom : <https://umontreal.zoom.us/j/89324988836?pwd=TmloSHIDeVA2bmpvNHRuVUtxSm5hZz09>

9 h – 9 h 15 Mot de bienvenue

Séance 1 : Collectionnements atypiques
Présidente de séance : Mélanie Boucher

9 h 15 – 9 h 30 Mariah O'Brien

Étudiante au doctorat en histoire de l'art, option muséologie, à l'Université de Montréal, sous la direction de Johanne Lamoureux

Assemblage et agentivité : La répétition des installations en contexte muséal

Cette présentation propose de retracer l'évolution du projet de thèse qui est passé d'une réflexion sur la notion de performativité curatoriale à une étude plus large des multiples registres performatifs en jeu dans les installations et leurs transformations dans un contexte muséal. En posant la question de la communication des œuvres d'art, de la documentation, de la performativité dans les archives institutionnelles et de la présence de divers acteurs dans la gestion des œuvres, la thèse identifie les moments de transformation dans les œuvres et suit les variations entre les itérations. Après un bref aperçu des cas sélectionnés et du cadre théorique qui soutiendra leur analyse, cette intervention soulignera le rôle particulier que les théories de l'agentivité matérielle ont joué dans l'élaboration de notre pensée et comment cela s'articule avec la théorie de l'assemblage pour aboutir à une approche sociomatérielle.

9 h 30 – 9 h 45 Alix Nyssen

Étudiante au doctorat en histoire de l'art de l'époque contemporaine à l'Université de Liège, sous la direction de Julie Bawin

Histoire de l'artification du tatouage à travers sa mise en exposition des années 1960 à nos jours

À partir des années 1960, l'histoire du tatouage est caractérisée par des changements conceptuels, techniques et esthétiques, mais également par sa relocalisation sociale grâce à l'arrivée de nouveaux tatoueurs, formés aux beaux-arts, et à la gentrification de sa clientèle. Parallèlement à sa popularisation, on constate l'émergence de discours présentant la pratique comme forme d'art. Le tatouage se voit introduit dans des galeries, des centres d'art et des institutions muséales, mais est-il pour autant en passe de devenir un art et est-il légitimé comme tel au sein de ces champs ? Qui sont les acteurs qui ont initié et participé à ces processus ? Selon quelles stratégies et quelles modalités ? À travers l'analyse d'un corpus d'expositions temporaires et permanentes, cette thèse tente de répondre à ces questions en mobilisant, entre autres, le concept d'artification défini par les sociologues Roberta Shapiro et Nathalie Heinich. En identifiant les jalons historiques ayant marqué l'essor du tatouage comme sujet d'exposition et, dans une moindre mesure, comme objet de collection, cette recherche entend retracer l'évolution et saisir les raisons de la reconnaissance actuelle du tatouage comme pratique artistique dans de hauts lieux de la culture. En révélant les différents types d'acteurs impliqués, cette étude s'attache à démontrer l'existence d'un « réseau de soutien », d'une communauté légitimante, qui aide potentiellement à l'homologation du tatouage par le monde de l'art. L'objectif est également de mettre en exergue les divers dispositifs expographiques utilisés (personnes tatouées — exhibées pendant ou après leur encre — ; peaux humaines, animales ou synthétiques ; photographies ou vidéos ; dessins et travaux préparatoires par exemple) et de déterminer les enjeux et les problématiques (éthiques, politiques, idéologiques, etc.) d'une potentielle artification de la pratique.

9 h 45 – 10 h Camille Delattre

Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal, sous la direction d'Emmanuel Château-Dutier

Une stratégie curatoriale pour l'art de la performance, le protocole documentaire. Les cas de l'Atelier Boronali au Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (France, Vitry-sur-Seine) et de la Tate Modern (Angleterre, Londres)

Depuis les années 1960, nombre de pratiques artistiques se détachent de la définition de l'objet-art tangible et matériel traditionnellement admise par les institutions muséales. Critiquant le monde de l'art et ses institutions, ces œuvres marquent un tournant artistique affirmant le passage du paradigme de l'objet à celui de l'action où elles ne sont plus fixes et stables dans l'espace-temps et sont amenées à évoluer au cours de leur vie muséale. Conscient de ce tournant artistique et dans une volonté croissante de patrimonialiser le présent, les institutions muséales envisagent des stratégies curatoriales plus adaptées aux potentiels changements de médias des œuvres. Dans ce sillage, l'art de la performance est progressivement acquis, à partir des années 2000, non plus seulement sous des formes matérielles laissées par les traces subsistantes aux actions, mais également sous des formes vivantes par le biais du reenactment et de la delegated performance. Ces nouvelles formes d'œuvres présentées et acquises par les musées s'interrogent sur les modalités de conservation de telles œuvres échappant aux méthodes traditionnelles. L'une des stratégies curatoriales mises en place pour l'art de la performance se fonde sur une enquête documentaire exhaustive permettant de saisir l'identité de l'œuvre et de comprendre ces besoins spécifiques.

L'Atelier Boronali au Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, MAC VAL (France, Vitry-sur-Seine) et la Tate Modern de Londres ont élaboré des protocoles documentaires dont l'objectif premier est la préservation de la vivacité des œuvres de performance. La méthodologie de l'Atelier Boronali adapte les outils traditionnels de la conservation-restauration tandis que celle de la Tate reprend les principes de travaux déjà menés pour les arts médiatiques au sein du musée. Il convient de réfléchir à la méthodologie la plus adaptée à l'art de la performance et au respect de son intégrité. Faut-il considérer, ainsi, le protocole documentaire comme un support fixateur de l'œuvre ? Au contraire, faut-il établir une documentation plastique comme un processus plastique au sens de malléable et adaptable à l'œuvre ?

10 h – 10 h 20 Période de questions

10 h 20 – 10 h 35 Pause

Séance 2 : Collections et inclusions
Présidente de séance : Johanne Lamoureux

10 h 35 – 10 h 50 Laura Delfino

Étudiante au doctorat en histoire de l'art, option muséologie, à l'Université de Montréal, sous la direction de Johanne Lamoureux

Du musée irénique au musée agoniste

Depuis l'affirmation de son rôle sociétal, les musées ont été encouragés à se considérer comme des agents d'inclusion et le débat sur la diversité s'est traduit dans l'impératif de servir un public de plus en plus large (Anderson 2014, Eidelman 2017, Mairesse 2017, Message 2018, Janes et Sandell 2019, Watson 2007). Pour ce faire, des stratégies participatives sont mises en place dans les institutions muséales afin de rejoindre les groupes historiquement discriminés ou racisés qui n'ont pas l'habitude de fréquenter les musées (Simon 2010, Moolhuysen 2015, Kassim 2017, Lynch 2017). Toutefois, lorsque les membres de la communauté sont invités à collaborer avec le musée, le processus de cocréation se déroule généralement selon les codes établis par l'institution et la participation se traduit en une forme d'injonction tautologique, qui peut se résumer à « participez et vous serez inclus ». Cette prédisposition institutionnelle à adopter une position charitable envers l'Autre, en évitant toute forme de conflit, est ce que nous appelons « le musée irénique ». En se focalisant sur ce qui rapproche et en minimisant ce qui sépare, l'approche irénique (du grec εἰρήνη signifiant « la paix ») éloigne les conflits et favorise la coexistence des uns et des autres. Néanmoins, en accord avec le projet de « démocratie radicale et plurielle » formulée par Ernesto Laclau et Chantal Mouffe, afin de créer un véritable espace de prise de parole et assurer une négociation constante du pouvoir, il faut d'abord reconnaître les conflits comme « constitutifs et indépassables » de tout ordre social (Laclau et Mouffe 2009). Selon ce modèle, le musée agoniste est en espace public où différents projets politiques hégémoniques peuvent se confronter (Mouffe 2016).

Par l'étude de cas d'un dispositif de médiation numérique destiné aux visiteurs des salles des Arts de Tout-Monde du Musée des beaux-arts de Montréal, nous visons à déconstruire la nature fallacieuse des initiatives visant des publics particuliers. Si les musées d'art continuent d'échouer dans leurs tentatives de se transformer en acteur de

justice sociale, la cause première, nous pensons, est dans la négation même du conflit. Selon cette hypothèse, le musée ne reconnaît pas, chez le public, des sujets d'une valeur égale, dont les contributions sont d'une importance équivalente à celles de l'institution. C'est là un obstacle majeur à la réalisation du projet décolonial.

10 h 50 – 11 h 05 Valentine Desmorat

Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal, sous la direction de Johanne Lamoureux

Analyse quantitative et factorielle de la constitution du corpus d'œuvres d'artistes femmes du Musée d'art contemporain de Montréal

Cette présentation vise à introduire l'évolution des recherches de maîtrise : d'une part, les questionnements fondamentaux et introductifs ; d'autre part, le déroulé du mémoire ainsi que les différentes strates qui le constituent. Cette étude porte sur l'histoire des acquisitions d'œuvres d'artistes femmes du Musée d'art contemporain de Montréal, de sa fondation en 1964 à nos jours. La question première, au sujet des facteurs de la constitution d'un corpus numériquement important d'œuvres d'artistes femmes conservées au MAC, sera mise en perspective. Par quelles méthodologies, à partir de quelles sources et selon quelles étapes cette recherche tente-t-elle d'y répondre ?

Dans un premier temps, il s'agirait de présenter les fondements de la méthodologie quantitative. D'une part, nous ferons état de ce constat premier de la singularité du MAC et du pourcentage de 33 % d'œuvres d'artistes femmes qui s'y trouvent conservées en 2016. Cette proportion est importante, en comparaison des autres musées européens et nord-américains. D'autre part, nous expliciterons la nécessité d'une déconstruction de ce chiffre par le moyen de nos propres décomptes. L'objectif, premièrement descriptif, est de mettre en lumière l'évolution du nombre d'acquisitions d'œuvres d'artistes femmes. Il est également explicatif : il s'agit d'interpréter les facteurs explicitant les périodes les plus et les moins intensives en termes d'acquisitions d'œuvres de signature féminine.

Les sources de ce travail seront présentées dans un second temps. Cette étude quantitative se fonde sur une consultation de la banque de données MIMSY répertoriant les œuvres de la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal. En d'autres termes, nous souhaiterons formuler les questions orientant les décomptes.

Finalement, nous expliciterons les étapes du plan de ce mémoire. Une première partie théorique montrera de quelles façons les études féministes d'histoire de l'art quantitatives encadrent la démarche. Une seconde partie présentera les politiques ainsi que les pratiques de gouvernance muséale et de gestion de la collection du MAC, qui ont pu ou bien encourager, ou bien freiner les acquisitions d'œuvres de signature féminine. Une troisième partie caractérisera les modes d'acquisitions et les caractéristiques des artistes femmes en question.

11 h 05 – 11 h 20 Hend Ben Salah

Étudiante au doctorat en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal sous la direction de Marie Fraser

La collection Islamic Art Now au Los Angeles County Museum

Dans le cadre de la thèse qui porte sur l'histoire des expositions de l'art contemporain du monde arabe, il sera question de la naissance de la collection « Islamic Art Now » et de sa mise en exposition lors de deux événements éponymes organisés en 2015 et 2016. Cette collection est née de l'initiative de Linda Komaroff, commissaire et conservatrice d'art islamique du LACMA (Los Angeles County Museum of Art) en 2006, à la suite de sa visite de l'exposition *Word into art : Artists of the Modern Middle East*, commissariée cette même année par Venetia Porter, conservatrice d'art islamique au British Museum. *Islamic Art Now* est particulièrement intéressante puisque cette collection de 310 œuvres contemporaines est l'initiative d'un département d'art islamique historique, qui souhaite tisser des liens entre des artefacts d'art ancien et des œuvres contemporaines d'artistes d'origines iraniennes, turques et arabes. L'inconsistance des catégories « art islamique » et « art islamique contemporain », est activement dénoncée par plusieurs historien·ne·s de l'art (Abdallah, 2005, 2014 ; Finbarr, 200 ; Grabar, 196 ; Naef, 2003), mais reste cependant encore défendue et légitimée par plusieurs institutions muséales.

Ce nouvel intérêt pour l'acquisition d'œuvres d'artistes extraoccidentaux afin de combler les lacunes dans les collections muséales est partagé par un grand nombre d'institutions. Ce qui diffère d'une institution à une autre reste cependant la manière dont ces œuvres sont intégrées. Il semble par exemple pertinent de se demander dans quelles collections et par le biais de quel département celles-ci sont introduites, ainsi que la manière dont elles sont présentées lors d'expositions. Cette présentation adressera donc la façon dont le LACMA s'approprie cette catégorie controversée, notamment en analysant les textes et les discours qui entourent la collection *Islamic Art Now* ainsi que les stratégies d'acquisition portées par l'institution. En d'autres termes, nous souhaiterions définir les caractéristiques qui déterminent l'appartenance d'une œuvre au courant d'art islamique contemporain pour le LACMA, afin de mieux déconstruire cette catégorie et souligner les écueils et biais qui se trouvent à l'origine de celle-ci.

11 h 20 – 11 h 35 Période de questions

11 h 45 – 13 h Diner au local C-1070 (pavillon Lionel-Groulx)

Élection des représentant·es étudiant·es au sein des Comités de gouvernance, de la recherche, de l'Encyclopédie et de mobilisation.

Séance 3 : Redéploiements des collections

Présidente de séance : Marie Fraser

13 h 15 – 13 h 30 Lisa Bouraly

Étudiante au doctorat en muséologie, médiation et patrimoine à l'Université du Québec à Montréal et à Paris VIII sous la direction de Marie Fraser et de Jérôme Glicenstein

Le redéploiement curatorial du Irish Museum of Modern Art (2021-2022) : un projet de démodernisation du musée ?

La thèse a pour objectif d'étudier l'appropriation par les pratiques curatoriales des redéploiements de collections dans la perspective d'évaluer un tournant réflexif et épistémologique des musées. Soumis à des impératifs événementiels, éthiques et participatifs, les nouveaux accrochages des collections, comme celui du MoMA en 2019, sont habités par une volonté de réviser, élargir ou encore réécrire les canons et principes de l'histoire de l'art moderne. Or, cette pratique d'« expo-collection » qui s'accélère depuis les années 1990 oblige les commissaires, contrairement à l'exposition temporaire, à se confronter à l'histoire de la collection et du musée et à repenser la conception du musée portée par les collections. Est-ce que les redéploiements provoquent une « agitation » événementielle ou peuvent-ils contribuer à un renouvellement des savoirs ? Dans quelle mesure le musée peut-il sortir du modèle moderniste qui a défini la construction des collections et le schéma narratif de leurs expositions ? Est-ce que la collection exposée pourrait être pensée comme un espace curatorial dialogique plutôt qu'un lieu institutionnel d'expertise ?

Pour évaluer ces réflexions en cours, cette communication étudiera le cycle d'expositions *The Narrow Gate of The Here-and-Now* du Irish Museum of Modern Art (2021-2022). Ce projet programmé par la nouvelle directrice Annie Fletcher amorce une refonte ambitieuse du musée comme un « catalyst for change » et « a place for intellectual experimentations and theoretical propositions ». L'étude portera sur la manifestation de ce projet dans la mise en scène de la collection et les systèmes de médiation et tentera de faire des comparaisons avec d'autres initiatives contemporaines.

13 h 30 – 13 h 45 Alexandra Dumais

Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal sous la direction de Marie Fraser

Photographier l'exposition, écrire son histoire. Réflexions sur la vue d'installation.

Dans cette présentation, il sera question de résumer les recherches en cours pour le travail dirigé de la maîtrise en muséologie et l'Axe 1 du Partenariat CIÉCO : La collection exposée. Cette recherche prend comme ancrage les cadres théoriques de la culture visuelle, de l'histoire des expositions, de l'archivistique et des pratiques curatoriales. Elle a pour but d'explorer les nouveaux rôles des prises de vue photographiques d'expositions, plus particulièrement les vues d'installation de la collection permanente. Il est question d'étudier comment la mise en exposition de la collection permanente a été documentée au fil des décennies : d'analyser les méthodes de documentation photographique, la qualité et la rigueur des prises de vues, la comparaison avec les expositions temporaires au niveau de la documentation et de l'archivage, ainsi que l'évolution globale de ces pratiques depuis la seconde moitié du 20^e siècle.

Plus concrètement, ce travail dirigé dresse un portrait des pratiques d'archivage au Musée des beaux-arts de Montréal en mettant l'accent sur la documentation photographique des expositions de la collection permanente depuis 1960. En premier lieu, il analyse de manière générale les façons dont le musée enregistre et conserve les traces de ces expositions, qu'elles soient des expositions temporaires, des redéploiements majeurs ou mineurs, des expositions itinérantes ou encore des expositions-dossiers à caractère plus didactique – telle que la série *Au fil des collections* (1977-1990). Laurier Lacroix a d'ailleurs entrepris des recherches investiguant cette série d'expositions, et son texte sur le sujet (à paraître prochainement) me sert de point de départ pour nos propres recherches.

À cause de la pandémie, le service des archives du MBAM était fermé au public jusqu'à tout récemment. Cette recherche a donc été entamée à distance à partir de textes fondamentaux et de listes d'expositions fournies par les archivistes. Les trois listes comprennent les expositions temporaires (1860-2020), les expositions itinérantes (1975-1995), ainsi que la série *Au fil des collections*. D'ici la tenue du Forum annuel, nous comptons avoir été sur place pour consulter les dossiers et avoir une meilleure idée de la documentation photographique qui nous est disponible en vue de cette recherche.

13 h 45 – 14 h Jessica Arseneau

Étudiante à la maîtrise en muséologie et pratique des arts à l'Université du Québec en Outaouais sous la direction de Mélanie Boucher

La visite guidée pour adultes au musée d'art dans le contexte de l'évolution des pratiques d'expositions permanentes : le cas du Musée des beaux-arts du Canada

Est-ce que les nouvelles pratiques d'exposition au musée engendrent des changements dans les approches éducatives utilisées dans les visites guidées ? Cette présentation tente de répondre à cette question par l'entremise d'une étude de cas du Musée des beaux-arts du Canada et du redéploiement de son exposition permanente en 2017 à l'occasion du 150^e anniversaire de la confédération.

À partir du vingtième siècle, la visite guidée est utilisée afin d'encourager l'apprentissage du public au musée d'art (Hein, 2011). Bien que la visite guidée soit encore utilisée au musée de nos jours, les dispositifs d'expositions dans lesquels ces visites ont lieu ont changé dramatiquement depuis le début du vingtième siècle (Champion 2011 ; Glicenstein 2009 ; Hudson 2014 ; Weil 1999). En contexte canadien, les derniers dix ans ont vu une série de redéploiements des expositions permanentes de plusieurs grands musées d'arts, dont celle d'art autochtone et canadien au Musée des beaux-arts du Canada. La période actuelle est, à cet effet, idéale pour entreprendre l'étude de l'impact des changements encourus dans l'exposition permanente, sur les changements d'approches dans les visites guidées.

Cette présentation résumera l'étude de cas et abordera les deux hypothèses principales émises dans le contexte du mémoire : la première est que l'évolution des modalités d'expositions permanentes aurait un impact sur les approches éducatives utilisées dans la visite guidée pour adultes et la deuxième hypothèse est la suivante : les visites guidées pour adultes actuelles adoptent des méthodes hybrides afin d'aborder plus que l'objet esthétique au musée d'art, mais bien aussi le contexte historique et culturel de l'œuvre.

14 h – 14 h 20 Période de questions

14 h 20 – 14 h 35 Pause

Séance 4 : Collectionnement et univers numérique
Président de séance : Emmanuel Château Dutier

14 h 35 – 14 h 50 Sophie Herrmann

Étudiante au doctorat en études culturelles à l'INRS, sous la direction de Nathalie Casemajor

Des musées dans le métavers aux musées virtuels consacrés aux NFTs : Le Musée Dezentral et le nouvel imaginaire du NFT au sein du métavers

Créés dans le cadre d'une réalité virtuelle en ligne, les musées qui occupent le métavers connaissent un regain d'intérêt. Dès le lancement de Second Life en 2003, ils ont investi la plateforme. Contrairement à de nombreux écrits scientifiques (Kang et al., 2020 ; Shehade et al., 2020.; Jung et al., 2016), la communication proposée ne traitera pas de la manière dont les musées physiques s'approprient la réalité virtuelle, mais se concentrera sur les musées actuellement présents dans le métavers, créés à l'initiative d'acteurs de la Tech. Depuis la médiatisation massive du phénomène NFT en 2021, ces musées connaissent un tournant. Le Musée du Crypto Art initié par l'américain Colborn Bell (2020) en est un exemple. La contribution consistera à analyser ce nouvel écosystème muséal du métavers, tel qu'il est réinvesti par le phénomène des NFTs. Elle apportera un point de vue universitaire sur une nouvelle forme de musée virtuel, apparue progressivement après la réalisation de la célèbre série NFTs CryptoPunks créée par LarvaLabs en juin 2017.

Bénéficiant d'une couverture presse importante, le musée virtuel Dezentral, dont le lancement complet a lieu en ce moment même, servira d'étude de cas pour cette communication. Créé par l'équipe à l'origine de RAVE SPACE, un club virtuel 3D lancé en avril 2021, le musée Dezentral promeut 1) la décentralisation des institutions muséales ; 2) une accessibilité accrue aux œuvres d'arts visuels. En ayant recours à l'histoire de l'art, à la muséologie et aux études culturelles, la communication présentera une brève mise en contexte historique des musées du métavers et de leurs liens avec l'exposition de NFTs. Elle sera principalement axée sur l'examen de la représentation visuelle du musée Dezentral (éléments de communication ; représentation de l'architecture et de la scénographie virtuelles) et sur le discours promotionnel élaboré par les acteurs qui en sont à l'origine – tous deux étant étroitement liés aux NFTs. Enfin, la communication pourra s'ouvrir sur d'autres exemples de musées virtuels associés aux NFTs.

14 h 50 – 15 h 05 Lena Krause

Coordonnatrice de L'Ouvroir

Présentation de [L'Ouvroir d'histoire de l'art et de muséologie numériques](#)

L'Ouvroir d'histoire de l'art et de muséologie numériques de l'Université de Montréal est une infrastructure de recherche destinée à soutenir le travail conduit dans le cadre du Partenariat « Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art » (CIÉCO). Ce laboratoire fournit à l'ensemble de l'équipe un équipement de pointe pour mener la recherche mais aussi pour expérimenter et développer de nouveaux usages des collections numérisées qui utilisent le web, les techniques de visualisation 3D et la réalité virtuelle et augmentée.

15 h 05 – 15 h 20 Période de questions

Séance 5 : Présentation des recherches postdoctorales

15 h 20 – 15 h 50 Marie Lortie

Postdoctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal, sous la supervision de Johanne Lamoureux

Du Cirque du Soleil au Musée des beaux-arts de Montréal : appropriation culturelle et arts africains

La présentation portera sur le projet postdoctoral qui aborde le sujet de l'appropriation culturelle par les artistes et les institutions culturelles contemporains à travers l'analyse d'une collection d'art africain et de son rôle au sein du Cirque du Soleil et du Musée des beaux-arts de Montréal. Cette collection, qui comprend des sculptures et des masques de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique centrale, a joué un rôle important au Cirque du Soleil, puisqu'elle a été mise à la disposition des artistes employé-e-s pour inspirer le développement de leurs créations. Elle a également joué un rôle influent au Musée des beaux-arts de Montréal, qui a emprunté plusieurs de ses œuvres pour enrichir les expositions sur « l'Afrique Sacrée » 2006 et 2008), Picasso (2018) et les Arts du Tout -Monde (2019). Ces deux institutions se sont tournées vers l'art africain à des moments charnières dans leur histoire : quand le Cirque du Soleil procédait à la mondialisation de ses spectacles grâce à l'accumulation de contrats venus des États-Unis et au moment où le Musée des beaux-arts de Montréal entamait la « décolonisation » de sa programmation et se donnait une nouvelle image comme une institution « humaniste et socialement engagée ». Ce projet analysera le rôle de cette collection dans ces deux institutions pour déterminer si et comment elles se sont engagées dans l'appropriation culturelle de l'art africain à des buts créatifs ou institutionnels et examinera leurs spectacles et expositions, pour déterminer quelle vision des arts et des cultures africains elles ont promue dans les trente dernières années. Ce faisant, ce projet contribuera à enrichir, les savoirs dans les domaines de l'appropriation culturelle par les artistes et les institutions culturelles, l'instrumentalisation de la culture à l'ère néolibérale, les collections et expositions d'art africain au Québec et au Canada et le Cirque du Soleil.

15 h 50 – 16 h 10 Période de questions

16 h 10 – 16 h 20 Mot de clôture

16 h 20 – 19 h Rassemblement amical au local C-1070 (pavillon Lionel-Groulx)

Ce forum s'inscrit dans le cadre des recherches du [Partenariat « Des nouveaux usages des collections dans les musées d'art »](#) financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.



Conseil de recherches en sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities Research Council of Canada

