

## Préambule Preamble

Alessandra Mariani

Volume 7, Number 1, 2014

Le dialogue dans les musées d'art contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026644ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026644ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

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

### ISSN

1718-5181 (print)

1929-7815 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Mariani, A. (2014). Préambule / Preamble. *Muséologies*, 7(1), 7–10.  
<https://doi.org/10.7202/1026644ar>

Dans un contexte culturel dominé par les médias, de nombreuses stratégies ont été établies pour pallier l'effet prégnant de la réalité virtuelle sur notre environnement. La sollicitation accrue de tous ces prolongements technologiques greffés à notre existence a, depuis les vingt dernières années, transformé notre appréhension d'un quotidien où la réalité augmentée, spectaculaire et fragmentée, occupe une place toujours plus grande. Cette condition a fait de nous des récepteurs de plus en plus exigeants. Cependant, nos perceptions soumises en continu à la transformation intensive des modes de représentation ne concordent pas toujours avec la signification véritable des messages. Plus encore, il est connu que des déplacements de sens ont lieu lorsque le brouillage occasionné par cette *heuristique de l'effet* est exacerbé par l'intégration de mécanismes interactifs. Ces mécanismes qui viennent briser la passivité de cette nouvelle logique de la communication ne garantissent pas l'assimilation de contenus malgré la pseudo-implication de leurs destinataires. Ainsi, l'intégration du destinataire, de l'« individu récepteur », serait un autre produit de cette culture hypermédiatisée. Elle l'assujettirait à l'effet de sa propre action pour le distancier de la réalité, et ultimement diminuer la dimension critique de sa compréhension des faits.

Ces dispositifs qui sont une récupération de la notion de l'interactivité en art sont apparus au cours des années 1960. Ayant comme fondement l'ouverture, ils devaient produire chez le regardeur un sentiment d'inclusion et de conscientisation critique. Cette logique qui a bouleversé autant les pratiques artistiques que muséales exige désormais une actualisation de plus en plus diligente, tant pour les artistes (et, pour un grand nombre, la recherche de nouveaux processus d'interactivité est devenu le sujet et l'objet de leur pratique) que pour ceux qui s'activent à pérenniser leur production. Nonobstant son importante hétérogénéité, cette dernière ne s'est pas départie de son gène idéologique. Elle cherche toujours à se rapprocher du quotidien, malgré le caractère de

plus en plus complexe de celui-ci. Les formes produites, qui se déclinent de l'animation de l'univers numérique à l'activisme social ou à la performance et qui travaillent au renouvellement de cette conscientisation critique, ont exigé des dispositions intellectuelles et matérielles tout aussi nouvelles de la part des institutions. Ainsi, la conservation et le collectionnement de ces formes d'expression, leur diffusion et médiation, requièrent des divers intervenants une constante considération de la dimension tripartite de cet échange : l'artiste, l'institution et l'ensemble de ceux qui font l'expérience de la production.

Les deux rédactrices invitées de ce numéro, **Natasha S. Reid** et **Amélie Giguère**, qui ont acquis une spécialisation en lien avec ce type de production, ont réuni des textes qui permettent d'en illustrer les enjeux de diffusion, d'éducation et de conservation. **Natasha S. Reid, qui est professeure à la School of Art de l'Université d'Arizona** depuis 2013, a complété une thèse doctorale sur l'éducation en art à l'Université Concordia en 2012 sur les identités personnelles et professionnelles des éducateurs de musée. Ses intérêts convergent vers l'emploi pédagogique de l'art contemporain et la monstration de récits et de pratiques artistiques d'individus et de groupes en marge des murs institutionnels. Les textes et l'entrevue qu'elle a colligés dans cette édition reflètent cette orientation. **Amélie Giguère, qui enseigne l'histoire de l'art à l'Université du Québec**, détient depuis 2012 un doctorat en muséologie, médiation, patrimoine de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Ses recherches, qui sondent la matérialité de la production de l'art contemporain, sont axées sur la conservation et la documentation de la production de celui-ci, et sur la muséalisation des œuvres éphémères et performatives. Les articles et l'entrevue qu'elle a réunis viennent informer comment la participation des artistes contribue aux révisions des procédures d'acquisition de ces œuvres et à leur diffusion.

Ce numéro est le second d'une série de quatre collaborations qui proposent une mise à jour des transformations de l'espace muséal contemporain. Le premier (vol. 6, n° 2) a proposé une réflexion sur la dimension virtuelle de l'espace muséal; celui-ci (vol. 7, n° 1) problématise les dimensions de la pérennité, de la diffusion et de la dimension éducative de la production artistique actuelle dont la nature est plus complexe; le prochain (vol. 7, n° 2) interrogera la nature changeante des collections sur les plans symbolique et culturel; et le subséquent (vol. 8, n° 1) analysera les relations de l'espace de l'art contemporain avec la recherche-création. Ensemble, ces thèmes représentent une grande partie des enjeux de la dernière phase du tournant communicationnel des musées. Depuis plus de vingt ans, la logique muséale axée sur le développement accru de stratégies de diffusion a fait en sorte que ces dernières transforment l'espace traditionnel de l'exposition et l'élargissent de plus en plus souvent au-delà de l'enceinte muséale. Ces nouvelles formes culturelles qui transigent avec de nouveaux enjeux exigent aussi une actualisation des dispositifs analytiques afin de nous permettre de mieux envisager leur rôle. C'est ce que ces collaborations offriront aux lecteurs de *Muséologies*: des perspectives spécialisées construites à partir d'analyses de cas réels qui sont aussi, lorsque considérées dans un temps plus long, une opportunité inestimable d'élargir et d'enrichir la plateforme du champ muséologique.

In our media-dominated culture, many strategies have been established to compensate for the significant effect of virtual reality on our environment. For the last twenty years, the increased demands of these technological advancements on our existence have transformed our perception of everyday life where now an augmented reality, both dramatic and fragmented, occupies an increasingly large space. This condition has caused us to become, as recipients, increasingly demanding. However our perceptions, which are continuously subjected to the intense transformation of different modes of representation, are not always consistent with the true meaning of the messages. In addition, meanings shift when the interference created by this *heuristic effect* is multiplied by the integration of interactive mechanisms. These mechanisms, which break the passivity of this new logic of communication, do not guarantee the assimilation of content despite the pseudo-implication of their recipients. In this way, the integration of the recipient, the “individual receiver”, is another product of this hyper-mediatized culture. This integration could submit the recipients to the effect of their own actions in order distance them from reality and to ultimately reduce the critical dimension of their understanding of the facts.

These strategies, stemming from the concept of interactivity in art, emerged throughout the 1960's. The basis of these strategies was to create a feeling of inclusion and critical consciousness in the viewer. This logic, which turned both artistic and museum practices upside down, henceforth demanded an increasingly diligent re-evaluation both for the artists (and, for many, the search for new interactive processes became the subject and object of their practice) as well as for those who work to sustain their production. Notwithstanding its heterogeneity, this logic does not stray from its ideological roots. It always seeks to draw closer to the everyday, despite the increasing complexities required to do so. The resulting materializations, which run from animations

of the digital universe, to social activism, to performances and which operate to renew this critical consciousness, have required intellectual and material measures from the institutions. In this way, the preservation and the collection of these forms of expression as well as their dissemination and mediation requires from a diverse group of stakeholders constant respect for the tripartite nature of this exchange: the artist, the institution and the ensemble of those experiencing the production.

The guest editors of this issue, **Natasha Reid** and **Amélie Giguère**, are focused on such areas in their research endeavours. In this issue, they have compiled and collected texts that illustrate the challenges associated with dissemination, education and preservation linked to this type of production. **Natasha Reid, Assistant Professor in the School of Art at the University of Arizona** since 2013, completed a doctoral thesis in Art Education at Concordia University in 2012, which focused on the personal and professional identities of museum educators. Her interests lean towards the educational use of contemporary art as well as the stories and artistic practices of individuals and groups who are often excluded from or left on the margins of museum institutions. The texts and interviews she has created and collected in this edition reflect this interest. **Amélie Giguère, who teaches art history and museology at l'Université du Québec à Montréal**, holds a Doctorate in Museology, Mediation and Heritage from the Université de Québec à Montréal and l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, which she obtained in 2012. Her research, which surveys the materiality of contemporary art, is based on the preservation and documentation of such art and on the musealisation of ephemeral art and performance. She has compiled an article and an interview that demonstrate how the participation of artists contributes to the revision of artwork acquisition and dissemination procedures

This edition is the second in a series of four collaborations that propose an updating of the transformation of contemporary museum spaces. The first edition (Vol. 6, No. 2) explored the virtual dimension of the museum space. This edition (Vol. 7, No. 1) discusses the increasingly complex dimensions of sustainability, dissemination, and the educational aspects of current artistic production. The next edition (Vol. 7, No. 2) will question the changing nature of art collections within a symbolic and cultural framework. The following edition (Vol. 8, No. 1) will analyze the relationship between the contemporary art space and research-creation. Together, these themes represent a large number of the issues associated with the most recent phase of the museum's communicational turn. For more than twenty years, museum logic was based on the increasing development of dissemination strategies, which transformed traditional exhibition space and often expanded this space beyond the museum's walls. These new cultural productions are coming to terms with new issues and require a re-evaluation of our analytical approaches in order for us to better consider their role. These collaborations offer the readers of *Muséologies* specialized perspectives constructed through the analysis of real case studies, which contribute to broaden and enrich the field of museology.