



Stay Still, Translate

PERFORMANCE, PRÉSENTATION, CONSERVATION
DU TABLEAU VIVANT AU CANADA

Colloque sur l'histoire du tableau vivant,
sur sa réactualisation en performance
de même que sur son acquisition
et sa diffusion au Canada

**Les vendredi 17 et samedi 18 février 2017
De 9h30 à 17h**

Au Musée d'art contemporain de Montréal
Dans la salle Beverley Webster Rolph

Communications en français et en anglais

*Exposition d'une œuvre inédite de Daniel Olson
du 15 au 22 février*

*Lancement du n° 115 de la revue ESPACE art actuel
le 18 février à 15h30*

Entrée gratuite



© Daniel Olson, *Diamond in the Rough* (2016-2017), image d'œuvre en cours de production

Le tableau vivant tel qu'il fut créé au 18^e siècle était un divertissement populaire dont les origines remontent aux entrées royales du Moyen Âge, voire à l'Antiquité. Les œuvres littéraires ou visuelles connues représentées dans les tableaux vivants étaient personnifiées par des individus costumés qui maintenaient la pose dans des environnements scéniques. Il s'exerça d'abord sur les planches parisiennes, où des tableaux de Greuze et de David furent fameusement interprétés, et fut conceptualisé par Diderot et par Goethe. Les « attitudes » de Lady Hamilton reprises en gravures par Novelli de même que les romans de Goethe, Emily Brontë, Zola et Wharton permettent aujourd'hui de prendre la mesure d'un art théâtral qui s'exerça ensuite en privé. L'aristocratie puis la bourgeoisie le pratiquèrent pour le plaisir des yeux et pour l'éducation de la jeunesse. Le tableau vivant s'encanailla également, devenant prétexte à l'exhibition du corps de la femme; il marqua les débuts de la photographie, qui exigeait du modèle de longues périodes d'immobilité, et fut fondamental dans le pictorialisme et le cinéma primitif. La littérature, la photographie et le cinéma conservent les principales traces de ce genre populaire, mais l'intérêt pour l'instantanéité et pour le réalisme des images contribua aussi à sa relative disparition dans la première moitié du 20^e siècle. Les ouvrages sur le tableau vivant, dont la plupart ont été publiés au cours des dix dernières années, participent aujourd'hui à le redécouvrir et à reconnaître son importance historique en Europe et aux États-Unis. Le tableau vivant a également connu une remarquable popularité chez nos voisins du sud, ce qui pose la question de l'existence d'une pratique au Canada. A-t-on, par le passé, exercé le tableau vivant au Canada? Rien n'a véritablement été écrit à cet effet, mais des photographies en témoignent.

Le tableau vivant ressurgit de nos jours dans divers champs artistiques et culturels. En art contemporain, ses mises en scène sont exploitées au moins depuis les années 1970 dans les photographies de Cindy Sherman et, en performance, son recours à l'immobilité l'est depuis plus tôt encore. La résurgence du tableau vivant en art contemporain se dessine donc depuis plus de cinquante ans, dans les médiums photographique et performatif, vidéographique également, ce qui mène à l'envisager sous la forme d'un genre indiscipliné. Si la photographie demeure bien sûr incontournable, pour ce premier colloque sur le tableau vivant au Canada nous avons par ailleurs privilégié les formes performatives. Elles entretiennent plus de proximité avec les origines théâtrales du tableau vivant et permettent, pensons-nous, d'interroger avec plus d'acuité l'ensemble des enjeux picturaux, spatiaux et temporels qui sont à l'œuvre dans le tableau vivant. Depuis le nouveau millénaire, les musées ont de plus opéré un tournant significatif en acquérant ainsi qu'en présentant davantage de performances, dont certaines sont de véritables tableaux vivants tandis que d'autres leur sont apparentées. Bien que l'acquisition et l'exposition de documents de performances dans les musées ne soient pas nouvelles, la répétition des performances et leur présentation sur de longues périodes le sont davantage. Ces changements dans la pratique, qui tendent à modifier le travail de conservation et de diffusion muséal ainsi qu'à impacter les programmations des musées, semblent en partie influencés par l'intérêt pour le tableau vivant et par le réemploi de son genre et de son dispositif.

Ce colloque au Musée d'art contemporain de Montréal réunit des chercheurs, des artistes ainsi que des conservateurs et commissaires arrivés à différents stades de leur carrière, qui envisagent l'histoire, la pratique, la diffusion et la conservation du tableau vivant au Canada. Il vise à cerner l'apport d'une pratique passée et actuelle, artistique et muséale, et à l'inscrire dans la réflexion qui est en cours au niveau international. Le colloque a également servi de cadre à la production de l'œuvre *Diamond in the Rough*, de Daniel Olson, qui est présentée en parallèle. Le plus récent numéro de la revue *ESPACE art actuel*, dont le dossier porte sur les œuvres performatives dans lesquelles les corps des performeurs convoquent l'idée de la sculpture, est également lancé dans ce contexte.

Mélanie Boucher, professeure agrégée
École multidisciplinaire de l'image,
Université du Québec en Outaouais

17 février

9h30 Accueil

10h00 Mot de bienvenue

LE TABLEAU VIVANT HISTORIQUE : PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES

Marie-Ève Marchand, chercheure postdoctorale, Université Concordia, modératrice

Conférence d'ouverture

10h15 Laurier Lacroix

Professeur émérite,
Université du Québec à Montréal

L'image faite corps, la pratique du tableau vivant au Québec avant 1920

11h15 Pause

11h30 Ery Contogouris

Professeure associée,
Université du Québec à Montréal

Genre, race et nation dans la photographie du tableau vivant Tableau Representing Great Britain and Her Colonies

12h Anne-Élisabeth Vallée

Chercheure indépendante

Le tableau vivant dans la genèse du projet de décor de la cathédrale de Saint-Hyacinthe de Napoléon Bourassa

12h30 Déjeuner

LA REPRISE DU TABLEAU VIVANT DANS L'ART CONTEMPORAIN

André-Louis Paré, directeur, revue *ESPACE art actuel*, modérateur

14h00 Mélanie Boucher

Professeure agrégée,
Université du Québec en Outaouais

Le tableau vivant de l'art contemporain et son immobilité

14h30 Gabrielle Desgagné-Duclos

Chercheure indépendante

Sans trompe-l'œil : Le tableau vivant comme stratégie opacifiante chez Claudie Gagnon

15h Daniel Olson

Artiste

Diamond in the Rough

[communication en anglais]

15h30 Pause

LE TABLEAU VIVANT FILMÉ : ENTRE LE CINÉMA ET L'ART CONTEMPORAIN

Vincent Lavoie, professeur titulaire, Université du Québec à Montréal, modérateur

15h45 Valentine Robert

Maître-assistante,
Université de Lausanne

Le tableau vivant au Canada, au filtre de la caméra

16h15 Adad Hannah

Artiste

History Never Stands Still: The Raft of the Medusa Saint-Louis

[communication en anglais]

18 février

L'EXPOSITION DU TABLEAU VIVANT

François LeTourneau, conservateur adjoint, Musée d'art contemporain de Montréal, modérateur

Conférence d'ouverture

10h00 Johanne Lamoureux

Professeure titulaire, Université de Montréal, et directrice du département des études et de la recherche, Institut national d'histoire de l'art, Paris

Le tableau vivant au regard de l'« animage »

11h00 Pause

11h15 Lori Pauli

Conservatrice des photographies,
Musée des beaux-arts du Canada

Acting the Part: Photography as Theatre – Towards A History of Staged Photography

[communication en anglais]

11h45 Jim Drobnick et Jennifer Fisher

Professeur agrégé, Université OCAD, et professeure, Université York

Reimagining Living Display: CounterPoses (1998)

[communication en anglais]

12h30 Déjeuner

LE TABLEAU VIVANT : DE LA DIFFUSION À LA CONSERVATION

Anne Bénichou, professeure, Université du Québec à Montréal, modératrice

14h00 Lesley Johnstone

Conservatrice et chef des expositions et de l'éducation, Musée d'art contemporain de Montréal

La particularité du tableau vivant dans les situations construites de Tino Sehgal

14h30 Bernard Lamarche

Conservateur de l'art actuel, Musée national des beaux-arts du Québec

L'acquisition des Époux Arnolfini de Claudie Gagnon, par le Musée national des beaux-arts du Québec

15h Thierry Marceau

Artiste

Habiter un édifice (le premier 1% performatif au Québec)

15h30 Lancement du n°115 de la revue *ESPACE art actuel*

Résumés et biographies des conférenciers

**Mélanie Boucher, professeure agrégée, Université
du Québec en Outaouais**

Le tableau vivant en art contemporain et son immobilité

Nombreux sont les artistes contemporains à qualifier de tableaux vivants leurs performances. Ces dernières ne reproduisent pas pour autant des œuvres spécifiques et les performeurs qui les exécutent ne demeurent pas toujours immobiles, ce qui mène à s'interroger sur la nature du tableau vivant en art contemporain. La définition du tableau vivant historique ne lui est pas appropriée, pas plus qu'elle ne l'est en général à la production contemporaine désignée de «tableau vivant». Si la question de la reprise a récemment été envisagée dans les études sur le *reenactment*, celle de l'immobilité demeure en grande partie à explorer. Après avoir considéré ce qu'est un tableau vivant en art contemporain, cette communication examine ainsi les principales modalités d'usage de l'immobilité dans la performance à partir de cas canadiens, d'œuvres réalisées des années 1970 à aujourd'hui.

Depuis 2013, Mélanie Boucher est professeure à l'École multidisciplinaire de l'image de l'Université du Québec en Outaouais où, à titre d'historienne de l'art et de muséologue, elle est appelée à se prononcer sur les relations qu'entretiennent l'art et le musée. De 2003 à 2013, elle a occupé différents postes en conservation et en recherche, entre autres au Musée national des beaux-arts du Québec, ainsi qu'effectué du commissariat indépendant. En 2014, elle publiait le livre *La nourriture en art performatif. Son usage, de la première moitié du 20^e siècle à aujourd'hui* et, en 2009, une première monographie sur Claudie Gagnon. Son intérêt pour l'art performatif, duquel découle une thèse de doctorat, l'a menée à poursuivre des recherches sur le tableau vivant en art contemporain. Dans le cadre du Groupe de recherche et réflexion CIÉCO: Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections, Mélanie Boucher poursuit également des recherches sur les usages évènementiels des collections muséales.

Ersy Contogouris, professeure associée, Université du Québec à Montréal

Genre, race et nation dans la photographie du tableau vivant *Tableau
Representing Great Britain and Her Colonies*

Le 15 février 1900 avait lieu à Dawson au Yukon un concert bénéfique pour venir en aide aux familles de soldats canadiens morts pendant la Guerre des Boers. Pendant ce concert fut présenté un tableau vivant mettant en scène une trentaine de femmes, d'hommes et d'enfants, costumés et en blackface, qui incarnaient la Grande-Bretagne et ses colonies. Déclenchée à la toute fin de 1899 et opposant le Royaume-Uni à deux républiques en Afrique du Sud, la Guerre des Boers marqua la première intervention militaire du Canada dans une guerre ayant lieu à l'étranger et joua ainsi un rôle déterminant dans la construction identitaire du jeune pays. Dans cette communication, nous proposons une analyse de la façon dont genre, race et nation sont performés dans ce tableau vivant en utilisant comme point de départ une photographie de la scène prise par Larss et Duclos.

Ersy Contogouris est professeure associée au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, où elle se spécialise dans l'étude de l'art des 18^e et 19^e siècles et de l'histoire de la caricature. Dans sa thèse intitulée *Emma Hamilton, a Model of Agency in Late Eighteenth-Century England* (2014), elle s'est penchée notamment sur les «attitudes» de Hamilton et sur leur rapport au tableau vivant. Elle est la rédactrice adjointe du collectif *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838* (2011, Ashgate) et la directrice de la revue *RACAR*. En février 2017, elle publie dans *ESPACE art actuel* un article sur les performances des corps statufiés de Hamilton et de l'artiste d'origine coréenne Kimsooja.

Gabrielle Desgagné-Duclos, chercheuse indépendante

*Sans trompe-l'œil : Le tableau vivant comme stratégie opacifiante
chez Claudie Gagnon*

S'il est désormais possible de parler de «tableaux vivants» en art contemporain, ce n'est pas en raison d'un changement de statut du tableau vivant – qui aurait fait passer d'un divertissement populaire à une pratique artistique en soi –, mais bel et bien en vertu de la remédiation dont il est aujourd'hui l'objet, par la photographie, la vidéo et la performance. En lui, se réfractent des techniques artistiques, comme la peinture, le théâtre et même le cinéma ; des dispositifs esthétiques, comme le tableau ; des «images», hybrides, de l'art et de la culture. Dans cette communication, les tableaux vidéographiques de la vidéo *Tableaux* (2011), de Claudie Gagnon, servent d'exemples à partir desquels nous situons cette remédiation du tableau vivant en art contemporain. Nous suggérons que cette remédiation, qui découle d'une stratégie opacifiante, est porteuse d'un propos critique déconstructionniste et subversif.

Gabrielle Desgagné-Duclos a complété une maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Son mémoire porte sur le tableau vivant comme dispositif esthétique et sur sa réappropriation dans l'art contemporain en tant que stratégie de remédiation opacifiante. En 2016, elle s'est jointe à l'équipe de Verticale — centre d'artistes, à titre de coordonnatrice à la programmation et aux communications. De 2015 à 2016, elle a travaillé comme chargée de projet au Centre d'exposition de l'Université de Montréal. Pour *Artichaut*, le magazine des étudiant.e.s en art de l'UQAM, elle s'est également occupée, de 2014 à 2016, de la section arts visuels et a participé à l'élaboration du cinquième numéro papier. Desgagné-Duclos a fait paraître des comptes rendus dans différentes revues d'art actuel. En outre, en 2015, pour *ESPACE art actuel*, elle publiait le compte-rendu d'exposition *Pièces de résistance*, sur l'artiste d'envergure internationale Yinka Shonibare MBE, reconnu pour sa pratique du tableau vivant.

Jim Drobnick, professeur agrégé, Université OCAD
Jennifer Fisher, professeure, Université York

Reimagining Living Display: CounterPoses (1998)

CounterPoses consistait en la conceptualisation d'un genre d'exposition – le tableau vivant – situé à la croisée de l'installation et de la performance. Drobnick et Fisher ont invité 14 artistes à réinventer le tableau vivant et à incorporer des êtres vivants dans des contextes *in situ* élaborés. Du 7 au 9 mai 1998, douze projets «habités» ont été mis en scène simultanément dans les espaces du centre d'artistes Oboro et dans le bâtiment qui l'abrite. L'objectif commissarial était de mettre en relief les aspects affectifs de la présence et de l'interconnexion dans l'expérience esthétique. Les performances ont occupé deux théâtres, des locaux d'artiste en résidence, un monte-charge, un escalier, une vitrine de magasin et un espace de rangement, de même que la galerie comme telle. L'exposition reposait sur une recherche approfondie de l'histoire et de la pratique de l'exposition d'humains, dont les origines sont diverses et rhizomatiques. Avec des sujets aussi potentiellement controversés que la sexualité, la mort et la violence familiale abordés par les artistes dans leurs projets pour *CounterPoses*, le corps s'est avéré davantage qu'un matériau brut: il est le lieu où sont négociés et reconçus des discours culturels complexes sur l'identité, le genre et l'affiliation.

Depuis les vingt dernières années, DisplayCult – l'entité collaborative composée de Jim Drobnick et Jennifer Fisher – s'applique à repenser des prototypes d'exposition en mettant l'accent sur l'esthétique sensorielle, en questionnant diverses histoires de mise en espace et en s'intéressant aux aspects performatifs de toute présentation. Parmi les

expositions organisées, mentionnons *underpressure* (2015), *NIGHTSENSE* (2009), *Odor Limits* (2008), *Listening Awry* (2007), *Do Me!* (2006), *Aural Cultures* (2005), *reminiSCENT* (2003), *Linda Montano* (2003), *Museopathy* (2001), *Signes de vie* (2000) et *CounterPoses* (1998). Fisher et Drobnick sont rédacteurs en chef conjoints du *Journal of Curatorial Studies*, une revue académique validée par ses pairs et publiée par Intellect Publishers, à Bristol. Jim Drobnick a fait paraître des articles sur les arts visuels, la performance, les sens et les pratiques post-médiatiques dans des anthologies récentes comme *The Multisensory Museum* (2013), *Senses and the City* (2011) et *Art, History and the Senses* (2010), ainsi que dans des revues comme *Angelaki*, *High Performance*, *Parachute* et *Performance Research*. Parmi ses ouvrages, mentionnons les anthologies *Aural Cultures* (2004) et *The Smell Culture Reader* (2006). La recherche de Jennifer Fisher porte sur les pratiques de présentation, la théorie de l'affect, la performance féministe et l'esthétique des sens non visuels. Elle a dirigé l'ouvrage intitulé *Technologies of Intuition* (2006) et ses écrits ont paru dans des anthologies comme *Caught in the Act* (2015), *The Ashgate Research Companion to Paranormal Culture* (2013) et *The Senses in Performance* (2006), de même que dans des revues comme *Art Journal*, *C Magazine* et *n-paradoxa*. Elle a récemment codirigé (avec Helena Reckitt) deux numéros spéciaux du *Journal of Curatorial Studies* : «*Museums and Affect*» et «*Affect and Relationality*» (2016).

Adad Hannah, artiste

History Never Stands Still: The Raft of the Medusa Saint-Louis

Au début de 2016, Adad Hannah arrivait à Saint-Louis du Sénégal afin de produire une nouvelle œuvre faisant appel à la communauté, à l'occasion du 200^e anniversaire des événements sinistres liés au naufrage de la frégate *La Méduse*, événement qui rappelle encore avec force les dangers d'un leadership défaillant et d'une bureaucratie corrompue. Avec la collaboration de plusieurs membres dans la population locale, Hannah a choisi de créer un radeau à partir de morceaux de pirogues (barques de pêche en bois) démontées, de fragments d'architecture et d'autres éléments trouvés autour de l'île de Saint-Louis et dans le village de pêcheurs adjacent. En remettant en scène un moment historique, l'artiste re-contextualise les événements du radeau, non au moyen d'un changement de lieu, mais par un glissement temporel de 200 ans. Cela attire non seulement l'attention sur la tragédie originale de 1816, mais révèle aussi des parallèles évidents à faire avec des événements contemporains. La communication porte principalement sur cette nouvelle œuvre, pour laquelle l'artiste a passé cinq semaines à faire de la recherche, à construire, à répéter et à enregistrer un ensemble de tableaux vivants.

Adad Hannah est né à New York en 1971, a passé son enfance en Israël et en Angleterre, puis est déménagé à Vancouver au début des années 1980. Il a vécu à Montréal de 2001 à 2011, où il a complété une maîtrise et un doctorat en beaux-arts de l'Université Concordia. Il s'intéresse à la manière dont le moment photographique est exécuté devant la caméra, et ses œuvres prennent souvent la forme de tableaux vivants vidéo. Il explore les liens entre la photographie, la vidéo, la sculpture

et la performance, et l'occupation de cet espace par le corps humain. Adad Hannah a réalisé des œuvres commandées par des musées à travers le monde, et ses œuvres ont été abondamment présentées et collectionnées. Il a reçu de nombreuses bourses et récompenses, dont le prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton du Conseil des arts du Canada décerné à un artiste à mi-carrière. Ses œuvres font partie des collections permanentes de plusieurs institutions comme le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, le Museo Tamayo, à Mexico, le Samsung LEEUM Museum, à Séoul, le San Antonio Museum of Art, le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée des beaux-arts de Montréal.

Lesley Johnstone, conservatrice et chef des expositions et de l'éducation, Musée d'art contemporain de Montréal

La particularité du tableau vivant dans les situations construites de Tino Sehgal

Tino Sehgal crée ce qu'il appelle des « situations construites » faites de séquences chorégraphiées et d'instructions orales exécutées par des « interprètes ». Différant explicitement de performances, deux de ces « situations construites », *Kiss* (2002) et *This Situation* (2007), ont été présentées au Musée d'art contemporain de Montréal au printemps 2013. Ces deux œuvres sont ici examinées afin de dégager le rôle que le dispositif du tableau vivant joue dans la structure d'une chorégraphie de gestes et de paroles aussi définie qu'ouverte. Des peintures et sculptures de Rodin, Brancusi, Koons, Manet, Seurat, Watteau et une fresque romaine apparaissent et disparaissent au fil du déroulement des œuvres.

Lesley Johnstone est conservatrice et chef des expositions et de l'éducation au Musée d'art contemporain de Montréal. Elle a été notamment co-commissaire de *La Biennale de Montréal 2014 : L'Avenir (looking forward)* et de *La Triennale québécoise 2011* ainsi que commissaire d'expositions individuelles d'artistes tels que Valérie Blass, Luanne Martineau, Patrick Bernatchez, Lynne Marsh, Francine Savard, Eve Sussman et Tino Sehgal. Auparavant, elle fut directrice artistique du Festival international de jardins aux Jardins de Métis (2003 à 2007) et chef des publications au Centre canadien d'architecture (1998 à 2003). Longtemps associée au Centre d'information Arttexte, Lesley Johnstone a écrit de nombreux textes de catalogues et a été la rédactrice de plusieurs anthologies, catalogues d'expositions et monographies sur l'art contemporain canadien.

Laurier Lacroix, professeur émérite, Université du Québec à Montréal

L'image faite corps, la pratique du tableau vivant au Québec avant 1920

Une grande part des pratiques culturelles en Nouvelle-France et au Canada trouve leur origine dans la situation coloniale et les formes artistiques françaises et britanniques y trouvent leur écho. Depuis la première référence connue (1641) jusqu'au début du 20^e siècle, de nombreuses occasions ont permis d'adopter la forme du tableau vivant au Québec : loisirs familiaux et publics, éducation scolaire, fêtes et pageants, manifestations artistiques. Le tableau vivant se présente comme une forme d'art populaire et savante et démontre comment certaines œuvres sont présentes dans l'imaginaire collectif et la culture partagée dans la mesure où il exige que les acteurs maîtrisent le contenu de l'image à reconstituer et que l'auditoire sache apprécier leurs efforts en vue de donner corps à cette réalisation. Cette communication fournit l'occasion de revenir brièvement sur l'évolution de la notion de tableau vivant en Europe afin de mieux saisir les étapes de son évolution au Québec.

Laurier Lacroix est professeur émérite à l'Université du Québec à Montréal, où il a enseigné l'histoire de l'art et la muséologie. Ses recherches portent sur les collections publiques et l'art au Québec et au Canada avant 1940. Parmi ses réalisations : les expositions et catalogues *François Baillairgé* (1985, Galerie d'art de l'Université Concordia), *Peindre à Montréal entre 1915 et 1930* (1996, Galerie de l'UQAM, itinérante au Canada), les rétrospectives à Ozias Leduc (1978, Galerie d'art de l'Université Concordia, itinérante au Canada; 1996, Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) et Musée des beaux-arts de l'Ontario) et à Suzor-Coté (1986, Arthabaska; 2002, MBAM et Musée des beaux-arts du Canada), ainsi que *Les arts en Nouvelle-France* (2012, MNBAQ). Récipiendaire du prix Carrière de la Société des musées québécois (1997) et du Prix Gérard-Morisset (2008), Laurier Lacroix est membre de la Société des Dix (2005 -) et de l'Académie des lettres du Québec (2012 -).

Bernard Lamarche, conservateur de l'art actuel, Musée national des beaux-arts du Québec

L'acquisition des Époux Arnolfini de Claudie Gagnon, par le Musée national des beaux-arts du Québec

En 2008, dans le cadre des festivités entourant le 400^e anniversaire de la Ville de Québec, le Musée national des beaux-arts du Québec accompagne Claudie Gagnon, une artiste en arts visuels qui œuvre également au théâtre, dans la production d'un projet ambitieux. Intitulé *Dindons et limaces*, ce cabaret de fortune présente 19 tableaux vivants ayant pour particularité d'être inspirés d'œuvres de grands maîtres – Beuys, Bosch, Brueghel l'Ancien, Dix, etc. Le Musée acquiert de ce projet un seul tableau vivant, qui pastiche *Les Époux Arnolfini* (1434) de Jan van Eyck, interrogeant ainsi le statut de l'extrait et engageant l'institution dans une réflexion sur sa conservation et sa présentation : décor, costumes, maquillages, trame sonore, jeu d'acteurs, contexte de présentation, le tout doit être envisagé. La communication porte sur les enjeux distinctifs, soulevés par cette importante acquisition.

Historien de l'art de formation, Bernard Lamarche est depuis 2012 conservateur de l'art actuel au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ). Il a été conservateur de l'art contemporain au Musée régional de Rimouski, de 2005 à 2011 et, auparavant, critique d'art au quotidien *Le Devoir*. En 2016, il est le commissaire d'*Installations: À grande échelle*, l'exposition inaugurale du Pavillon Pierre Lassonde du MNBAQ, dans laquelle il présente l'œuvre de Claudie Gagnon. Il a été commissaire de nombreuses expositions, dont la 2^e édition de la Manif d'art de Québec, *Bonheur et simulacre* (2003), et *Riopelle. Impression sans fin* (2005), au MNBAQ. Il est l'auteur de plusieurs catalogues d'expositions (entre autres, sur l'œuvre de Sylvain Bouthillette, Lynne Marsh, Nicolas Baier, Bonnie Baxter, Jacques Hurtubise) et articles (entre autres, *Canadian Art*, *Parachute*, *ESPACE art actuel*, *esse art + opinion*). Il recevait en octobre 2008 le prix Relève de la Société des musées québécois. Son exposition *Les matins infidèles. L'art du protocole*, présentée au MNBAQ en 2013-2014, a obtenu le prix de la meilleure exposition en musée, galerie universitaire ou fondation lors du Gala des arts visuels de l'Association des galeries d'art contemporain, en 2014.

Johanne Lamoureux, professeure titulaire, Université de Montréal, et directrice du département des études et de la recherche, Institut national d'histoire de l'art, Paris

Le tableau vivant au regard de l'« animage »

Popularisée à la fin du 18^e siècle dans le cadre d'un engouement sans précédent pour la peinture, la pratique du tableau vivant s'appuie d'abord, comme son nom l'indique, sur le concept du faire tableau dont l'esthétique diderotienne, le jardin pittoresque ou la littérature sa-dienne, s'étaient déjà inspirés. Elle participe ainsi d'une interdisciplinarité qui cherche à faire exister un médium hors de son cadre matériel et technique initial. Nous interrogeons à l'occasion de ce colloque les liens entre le tableau vivant qui, en régime pictocentrique, cherche à faire reconnaître une image fixe réalisée avec un matériau humain vivant et ainsi penser la peinture hors d'elle-même, et le concept de l'animage (développé par André Gaudreault et Philippe Marion dans *La fin du cinéma?*, 2013), qui, dans le contexte du cinécentrisme ambiant, ébranle paradoxalement la définition même du cinéma en exigeant de toute image qu'elle s'anime et qu'elle bouge.

Professeure titulaire à l'Université de Montréal, Johanne Lamoureux est actuellement directrice du département des études et de la recherche à l'Institut national d'histoire

de l'art (INHA), à Paris. Elle est l'auteure de *L'art insituable : De l'in situ et autres sites* (2001) et de *Profession historienne de l'art* (2007) et coéditrice de *Precarious Visualities* (2008) et de *Histoires sociales de l'art. Une anthologie* (2016). Elle a été commissaire au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée des beaux-arts du Canada et est actuellement la chercheuse principale du Groupe de recherche et réflexion CIÉCO : Collection et impératif évènementiel/The Convulsive Collections. Ses recherches dans le domaine des études muséales s'intéressent aux nouveaux usages des collections à l'heure de l'impératif évènementiel, tandis que ses travaux en histoire de l'art adoptent une perspective intermédiaire. En 2000, dans *PAJ*, elle signait un article préfigurant l'importance du tableau en art contemporain. Plus récemment, dans le cadre de ses fonctions à l'INHA, elle fut associée à la publication de l'ouvrage collectif *Le tableau vivant ou l'image performée* (2014) dirigé par Julie Ramos en collaboration avec Léonard Pouy, qui est devenu une référence sur le sujet.

Thierry Marceau, artiste

Habiter un édifice (le premier 1% performatif au Québec)

La communication porte sur la conception et la présentation de *J'aime Montréal et Montréal m'aime*. Cette œuvre amorcée en 2012 forme une suite de tableaux vivants présentés sur cinq ans. Elle constitue la première œuvre performative à être réalisée dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Le mandat était d'habiter, en tant qu'artiste, les vitrines de ce nouvel édifice. Plusieurs aspects ont nourri la proposition: l'échelle de l'espace à investir, la situation géographique, l'histoire du coin de rue, l'architecture du bâtiment et finalement sa fonction. La figure de Joseph Beuys, dans sa couverture de feutre, canne à la main, face au coyote est mythique dans l'art contemporain et quasi inconnue du grand public. C'est cette figure que Thierry Marceau a choisi d'incarner afin d'habiter les vitrines du bâtiment montréalais 2-22, pour toute la durée de l'œuvre.

Thierry Marceau a grandi à Oka, au Québec. Il a complété une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal. Son travail (en performance, vidéo, photographie et installation) puise à même la mémoire collective, les images populaires, les forts personnages, les costumes et les spectacles. Ses recherches le conduisent à réaliser des actions qui mettent en scène des images connues, images qui sont remaniées et dont la portée est détournée. Les performances de Marceau ont, entre autres, été présentées à VIVA! Art+Action en 2006 et 2009, au Centre d'art et de diffusion Clark ou au ElvisFest de Brantford en 2007, au Théâtre Plaza, à la Galerie de l'UQAM ou à la Nuit Blanche de Toronto en 2008, aux funérailles de Michael Jackson à L.A. en 2009, au M:ST de Calgary en 2010 et au Gala des arts visuels en 2011. En 2012, il amorçait l'ambitieux *J'aime Montréal et Montréal m'aime*, un projet performatif développé sur cinq ans, réalisé à titre du premier 1% performatif de la Politique provinciale d'intégration des arts à l'architecture.

Daniel Olson, artiste

Diamond in the Rough

Diamond in the Rough, de Daniel Olson, est un tableau vivant filmique composé à partir de trois images : un détail de l'huile sur bois *Saint-Jérôme dans son étude* (vers 1474-1475) d'Antonello de Messine, l'huile sur toile *Le jeune élève* (1894) d'Ozias Leduc et une photographie d'Olson alors qu'il n'était encore qu'étudiant, au cours des années 1980. Ces images sont tour à tour réinterprétées par l'artiste, dans un décor minimaliste, pour une caméra dont le cadre devient le cadre de la représentation. Ces images ont en commun de montrer l'homme, à trois stades de son existence : l'enfance, l'orée de la vie adulte et la vieillesse. L'œuvre, réalisée dans le cadre de ce colloque, est présentée par l'artiste et contextualisée dans sa démarche.

L'œuvre conceptuelle de Daniel Olson est empreinte d'une quête affirmée et mélancolique du merveilleux et de l'insaisissable, dans laquelle les jeux de rôle sont déterminants. En 2010, la monographie *Hors de moi/ Beside Myself*, dirigée par le commissaire André-Louis Paré dans le cadre de l'exposition éponyme produite par Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, retraçait la démarche de l'artiste amorcée il y a maintenant trente ans. Daniel Olson a réalisé près de quarante expositions individuelles et participé à près de cinquante expositions collectives au Canada et à l'étranger. Des expositions individuelles, mentionnons *Le Miroir de Magritte* (2010), à Dazibao de Montréal, *Requiem* (2006), commissariée par Annette Hurtig au Dunlop Art Gallery de Regina, *Twenty Minutes' Sleep* (2006), commissariée par Jenifer Pappararo à la Contemporary Art Gallery de Vancouver, *Diamond in the Rough* (2005), à YZY Artists' Outlet de Toronto, et *The Morgue: A Life of the Mind in Bits and Pieces* (2002), commissariée par Peggy Gale à Art Metropole à Toronto.

Lori Pauli, conservatrice des photographies, Musée des beaux-arts du Canada

Acting the Part: Photography as Theatre – Towards A History of Staged Photography

Cette communication se penche sur le développement et le contenu d'une exposition de 2006 intitulée *La photographie mise en scène. Créer l'illusion du réel*, tenue au Musée des beaux-arts du Canada, qui examinait l'histoire et la pratique d'artistes-photographes faisant des « mises en scène » devant l'appareil photo. L'exposition était une tentative de montrer que la pratique consistant à créer des fictions photographiques est aussi vieille que le médium en soi. Cette exposition s'est également appuyée sur un intérêt de longue date pour le travail du photographe suédois, installé à Londres, Oscar Gustave Rejlander.

Considéré comme étant le « père » de la photographie artistique, Rejlander est connu pour ses images réalisées à partir de plusieurs négatifs et qui sont aussi des « mises en scène ». Des exemples de son œuvre seront analysés dans le contexte du tableau vivant et de la photographie dans l'Angleterre du 19^e siècle.

Lori Pauli est conservatrice des photographies au Musée des beaux-arts du Canada. Elle a plus de vingt années d'expérience comme commissaire et a organisé plusieurs expositions dont *Paysages manufacturés. Les photographies de Edward Burtynsky* en 2003, *Utopie/ Dystopie. Les photographies de Geoffrey James* en 2008 et *Margaret Watkins. Symphonies domestiques* en 2012. Au Musée des beaux-arts du Canada, elle a également été commissaires d'expositions thématiques comme *La photographie mise en scène. Créer l'illusion du réel* (2006). Pauli prépare présentement une rétrospective consacrée à la vie et à l'œuvre d'Oscar Gustave Rejlander, photographe britannique d'origine suédoise, qui sera inaugurée au Musée des beaux-arts du Canada en 2018. Elle a écrit abondamment sur la photographie canadienne et internationale ainsi que sur la photographie contemporaine, dont des essais pour des catalogues du Moderna Museet à Stockholm, de la Kunsthalle de Vienne et de la Street Level Gallery à Glasgow.

Valentine Robert, maître-assistante, Université de Lausanne

Le tableau vivant au Canada, au filtre de la caméra

Le geste filmique a conditionné et façonné la plupart des tableaux vivants dont il nous reste des traces. Cette communication vise ainsi à questionner le rôle du dispositif filmique dans la création, la diffusion et la conservation des tableaux vivants au Canada. Pour point de départ, l'œuvre incontournable d'Adad Hannah. Sa collaboration récente avec le cinéaste Denys Arcand pour *Les bourgeois de Vancouver* (2015) marque un point de culmination du questionnement entre tableau vivant et médium filmique. D'ailleurs, *Jésus de Montréal* (1989), d'Arcand, peut tout entier se lire comme l'actualisation iconographique d'une Passion « vivante ». Mais les tableaux vivants canadiens n'ont pas été filmés que dans l'art ou le cinéma contemporains. Nos analyses remontent le fil de l'histoire en s'arrêtant tant sur les captations en Kodachrome de tableaux vivants de la Saint-Jean en 1941, et sur les tableaux vivants oubliés des films de Sidney Olcott, que sur les clips publicitaires de l'Espace Sutton.

Valentine Robert est maître-assistante en histoire et esthétique du cinéma à l'Université de Lausanne. Spécialiste du destin filmique du tableau vivant et plus généralement de la relation entre peinture et cinéma, elle est l'auteure d'une trentaine d'articles et d'une vingtaine de conférences internationales sur la question, ainsi que d'une thèse de doctorat intitulée *L'origine picturale du cinéma. Le tableau vivant, une esthétique du film des premiers temps* (à paraître en 2017 aux éditions AFRHC). Elle a codirigé, avec Laurent Le Forestier et François Albera, l'ouvrage *Le film sur l'art. Entre histoire de l'art et documentaire de création* (PUR, 2015), a participé au versant « cinéma » de l'exposition *Gustave Doré, l'imaginaire au pouvoir* au Musée d'Orsay et au Musée des beaux-arts du Canada, a codirigé plusieurs rétrospectives à la Cinémathèque suisse et dirigera le programme « Tableaux vivants » au Festival du film muet de Pordenone en 2017.

Anne-Élisabeth Vallée, chercheure indépendante

Le tableau vivant dans la genèse du projet de décor de la cathédrale de Saint-Hyacinthe de Napoléon Bourassa

En 2009, dans la collection du Musée national des beaux-arts du Québec, on découvre une série de photographies anciennes de tableaux vivants. Ces tirages dévoilent une étape inédite du processus de création de Napoléon Bourassa (1827-1916), dans le cadre de son projet de décoration de la cathédrale de Saint-Hyacinthe. Ce projet, amorcé en 1885, l'occupera pendant plusieurs années avant d'être abandonné. Pour la première fois, Bourassa a recours au tableau vivant afin d'élaborer les scènes devant composer la pièce de résistance du décor : le cycle sur la vie du saint patron de la paroisse. D'où lui vient cette idée? Qu'est-ce que le tableau vivant apporte? Son utilisation serait-elle un indice d'un changement en profondeur d'habitudes de création? Cette communication est l'occasion d'envisager la place du tableau vivant chez Bourassa et de faire ressortir les différents enjeux auxquels l'artiste est confronté à cette étape clé de sa carrière.

Détentrice d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Anne-Élisabeth Vallée mène une double carrière en enseignement et en muséologie. Elle est l'auteure du livre *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, paru en 2010 chez Leméac. Elle a également collaboré aux ouvrages *Femmes artistes du XX^e siècle au Québec : œuvres du Musée national des beaux-arts du Québec* (2010), *Napoléon Bourassa. La quête de l'idéal* (2011) et *Passion privée : l'art moderne du Québec de la collection Pierre Lassonde* (2015) publiés par le Musée national des beaux-arts du Québec. Elle prépare actuellement une édition critique de la correspondance de Napoléon Bourassa. Ses intérêts de recherche concernent l'évolution du milieu de l'art au Québec, les conditions de production des artistes ainsi que la diffusion des discours sur l'art dans la presse.



Jules-Ernest Livernois, *Groupe statuaire de Madame Foley* (1893), photographie
© Jules-Ernest Livernois/Bibliothèque et Archives Canada/PA-024050

Le colloque Stay Still, Translate : Performance, Présentation, Conservation du tableau vivant au Canada, est organisé par Mélanie Boucher, professeure agrégée à l'École multidisciplinaire de l'image de l'Université du Québec en Outaouais, en partenariat avec le Musée d'art contemporain de Montréal et la revue ESPACE art actuel. Il est rendu possible grâce au soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada dans le cadre de son programme de Subventions Connexions – Initiative 150^e anniversaire du Canada. Le colloque est également financé par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture et l'École multidisciplinaire de l'image de l'Université du Québec en Outaouais.

ÉCOLE
MULTISCIPLINAIRE
DE L'IMAGE
UQO

MAC

 Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada
Canada

Fonds de recherche
Société et culture
Québec

espace