

## Préambule Preamble

Alessandra Mariani

Volume 9, Number 2, 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1052658ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1052658ar>

[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. (2018). Préambule / Preamble. *Muséologies*, 9(2), 9–12.  
<https://doi.org/10.7202/1052658ar>

Mélanie Boucher, professeure agrégée en muséologie et patrimoine à l'Université du Québec en Outaouais, et Geneviève Chevalier, artiste et commissaire indépendante, ont choisi le thème de la carte blanche pour cette édition de *Muséologies*. Les deux chercheuses ont centré ce numéro sur les effets de ce type d'interventions effectuées auprès des collections et espaces muséaux. Il s'agit pour elles d'une occasion de diffuser des travaux réalisés au sein du groupe de recherche et réflexion CIÉCO : Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections. Appuyé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le CIÉCO réunit pour la première fois l'université et le musée – qu'il distingue en tant que pôles institutionnels de l'histoire de l'art – afin de représenter de façon plus approfondie les diverses formes d'opérationnalisation de la collection.

Lorsque considérées dans leur ensemble, les caractérisations de la carte blanche présentées dans les textes ici réunis semblent bien la faire converger dans le sens d'un assemblage de moyens mis en œuvre pour atteindre un objectif spécifique : le dispositif. Le concept de dispositif, initialement formulé par Michel Foucault<sup>1</sup> et revu par Giorgio Agamben, se définit en un « ensemble de praxis, de savoirs, de mesures, d'institutions dont le but est de gérer [...] et d'orienter en un sens qui se veut utile – les comportements, les gestes et les pensées des hommes<sup>2</sup> ». Selon eux, le dispositif s'établit en plusieurs « moments » : il est d'abord une formation construite qui organise en réseau des éléments hétérogènes (les intervenants, l'agent ou l'artiste, les institutions et collections muséales, etc.) lui permettant d'opérer de façon stratégique. Par la suite, il devient un savoir qui sait programmer et décrypter les rapports de pouvoir entre l'intervenant et l'affectataire (l'institution, son personnel, les espaces d'exposition, etc.), ce savoir découlant directement des effets des mises en réseau antérieures. Finalement, avec le temps, le dispositif se voit réaffecté à composer avec les résistances, les détournements et les épiphénomènes de ce qu'il a lui-même engendré<sup>3</sup>.

Ainsi défini, le concept de dispositif permet de distinguer toutes les positions exprimées par les auteurs dans cette édition. Il détermine aussi les diverses finalités de la carte blanche, qu'elles soient entreprises par des artistes pour critiquer l'institutionnalisation de l'art et les manipula-

1 « un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques ; bref, du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on établit entre ces éléments [...]. Le dispositif a donc une fonction stratégique dominante [...], ce qui suppose qu'il s'agit là d'une certaine manipulation de

rapports de force [...]. C'est ça le dispositif: des stratégies de rapports de force supportant des types de savoir, et supportés par eux ». FOUCAULT Michel, « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et Écrits II. 1976-1979*, Paris : Gallimard, 1994 p. 299.

2 AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?* (trad. M. Rueff), Paris : éditions Payot, 2007, p. 28.

3 FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité 1. La Volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 1976, p. 122.

tions idéologiques du musée, pour provoquer une confrontation entre l'art du passé et du présent afin de réévaluer les notions de modèle et d'exception ; ou qu'elles soient le fruit d'une négociation implicite entre l'institution et l'intervenant « invité » à créer une scénographie nouvelle actualisant la réception des collections et revitaliser l'image institutionnelle et son espace. Qu'elles relatent la position des intervenants, des agents ou des artistes ou celles des institutions, les analyses réunies dans cette édition spéciale font état des processus mis à l'œuvre dans ces productions culturelles (de même que leurs médiation et réception) pour « capturer orienter, déterminer, intercepter, modeler, contrôler, assurer les gestes, conduites, opinions et discours<sup>4</sup> ». Elles renseignent sur la dimension critique que ces productions peuvent émettre lorsque le cadre d'intervention parvient à être infléchi de façon à laisser transparaître l'ambiguïté relationnelle entraînée par la carte blanche. Et elles révèlent aussi comment cette forme d'opérationnalisation de la collection et de ses espaces de monstration peut s'avérer une notion illusoire de liberté lorsque projetée par des pouvoirs politiques et institutionnels pour donner corps à leurs intentions et valider leurs propres positions.

4 AGAMBEN Giorgio, *Op. cit.*

Mélanie Boucher, associate professor of museum and heritage studies at the Université du Québec en Outaouais, and Geneviève Chevalier, artist and independent curator, have chosen the theme of the *carte blanche* for this edition of *Muséologies*. These two researchers have opted to focus this issue on the effects of the various forms taken by this type of intervention involving museum collections. This provides an opportunity for these researchers to disseminate work carried out by the research and reflection group CIÉCO Collection et impératif évènementiel/The Convulsive Collection. Supported by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, CIÉCO unites for the first time the university and the museum—which it recognizes as the institutional poles of art history—in order to examine more thoroughly the various ways collections are operationalized.

When considered as a whole, the characterizations of the *carte blanche* presented in the texts of this edition appear to well support its being understood as an assemblage of means used to achieve a specific goal: a *dispositif*. The concept of the *dispositif*, or apparatus, originally formulated by Michel Foucault<sup>1</sup> and revisited by Giorgio Agamben is defined as “a set of *praxis*, knowledge, measurements, instructions [... by definition, the aim of an apparatus] is to manage, govern, control and direct people’s behaviour, actions and thoughts in a way intended to be useful.”<sup>2</sup> According to them, the *dispositif* is established through a series of “moments”: it is, first of all, a constructed formation which organizes a network of heterogeneous elements (stakeholders, the agent, or the artist, institutions and museum collections, etc.) enabling it to operate in a strategic manner. Subsequently, it becomes a form of knowledge tied to the programming and decoding of the power dynamics between the contributor and the assigning authority (the institution, its staff, the exhibition spaces, etc.), with this knowledge arising directly from the effects of the network established previously. Finally, with time, the *dispositif* is enjoined to confront resistance, deviations and epiphenomena arising from that which it has itself created.<sup>3</sup>

1 “a thoroughly heterogeneous ensemble consisting of discourses, institutions, architectural forms, regulatory decisions, laws, administrative measures, scientific statements, philosophical, moral and philanthropic propositions—in short, the said as much as the unsaid. Such are the elements of the apparatus. The apparatus itself is the system of relations that can be established between these elements [...] The apparatus thus has a dominant strategic function [...], which means assuming that it is a matter of a certain manipulation of relations of forces [...]. This is what the apparatus consists in: strategies of relations of forces supporting, and supported by, types of knowledge.” FOUCAULT Michel, *Power/Knowledge: Selected*

*Interviews and Other Writings 1972-1977*. (Ed. Colin Gordon). New York: Pantheon, 2000, pp. 194-196.

2 AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?* (trad. M. Rueff), Paris: éditions Payot, 2007, p. 28. Cited and translated by Morelli & Lazar in “On the socio-narrative dynamics of information-communication systems.” *Questions de Communication*, 2015/2 (28), pp 7A-17A.

3 FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité 1. La Volonté de savoir*, Paris: Gallimard, 1976, p. 122.

Thus defined, the concept of the *dispositif* makes it possible to delineate all the positions expressed by the authors in this edition and to identify the various objectives of the *carte blanche*, whether they are pursued by artists to critique the institutionalization of art and the ideological manipulations of the museum or to provoke a confrontation between the art of the past and the present in order to reassess the concepts of the model and the exception, or whether they are the product of an implicit negotiation between the institution and the contributor “invited” to create a new scenography to breathe new life into the encounter with collections and revitalize the institutional image and its space. Whether they discuss the position of contributors, agents or artists or those of institutions, the analyses included in this special issue examine the processes working within the context of these cultural productions (and their mediation and reception) to “capture, orient, determine, intercept, model, control, or secure [...] gestures, behaviors, opinions, or discourses.”<sup>4</sup> They inform us of the critical dimension that these productions are able to introduce when they succeed in slanting the intervention framework such that the relational ambiguity implicit in the *carte blanche* becomes apparent. And they also reveal how this approach to operationalizing the collection and its exhibition spaces can prove to proffer an illusory freedom when devised by political and institutional powers as a way to fulfill their intentions and validate their own positions.

4 AGAMBEN Giorgio, *What is an Apparatus? And Other Essays*. (Trad. Kishik & Pedatella). Stanford: Stanford University Press, 2009.