

Hypothèses

Programme | Program



**Série de conférences au
Musée des beaux-arts de Montréal**

**Symposium series at
the Montreal Museum of Fine Arts**



Still from *Embrace of the Serpent*, 2015, ©Ciro Guerra



Camal Pirbhai & Camille Turner, *Jack*, from *WANTED* Series, 2015, ©Camille Turner

Charles Stankieveh, *LOVELAND*, 2009-2011, ©Richard-Max Tremblay



Vue extérieure du Centre Hamsum, 2010, ©Iwan Baan



État d'Urgence, 1998, ©ATSA



Mr. Peanut Mayoralty Campaign, 1974, ©Morris and Hellen Belkin Art Gallery

Hypothèses

Hypothèses est une série de conférences en histoire de l'art, organisée par et pour les étudiant.e.s des cycles supérieurs des universités québécoises, dans le but de stimuler et de diffuser les recherches émergentes de la discipline. Les conférences ont lieu mensuellement, de 17h30 à 19h30, au Salon du Musée des beaux-arts de Montréal. Depuis 2011, Hypothèses souhaite provoquer des rencontres et des débats par-delà les marquages institutionnels, de manière à devenir un instrument fédérateur, une plateforme de discussion et de réflexion, tout en encourageant les interactions entre le milieu académique, le milieu muséal et le grand public.

Hypotheses is an Art History symposia series, organized by and for graduate students from Quebec universities. Its goal is to promote and disseminate emerging research in the discipline. Symposia are held monthly from 5:30 to 7:30 p.m. in the Lounge of the Montreal Museum of Fine Arts. Since 2011, Hypotheses seeks to foster debates across institutional boundaries, to provide a platform for discussion and reflection, and to encourage cross-fertilization of ideas between academia, the museum community, and the general public.

[Annexes]

Au cours de la saison 2019-2020, Hypothèses diffusera ses premiers Balados invitant les étudiant.e.s au doctorant et à la maîtrise en histoire de l'art à réfléchir sur leur recherche.

During the 2019-2020 season, Hypotheses will broadcast its first Podcast, inviting art history PHD and Master students to reflect on their research.

Counter Narratives: Interroger l'identité canadienne

2Fik: vers un élargissement du concept de *Trickster*?

Le concept de *Trickster*, théorisé par Paul Radin en 1956, est issu de la tribu des Winnebagos et se dit *Wakdjunkaga*, signifiant « celui qui joue des tours ». La pensée coloniale dominante est déconstruite par les outils idéologiques du *Trickster* et ainsi, ce concept remet en perspective le « processus par lequel nous représentons les 'autres' ». Il est possible de déterminer les ramifications de cette notion, notamment en considérant la pratique de l'artiste franco-québécois d'origine marocaine 2Fik. Il structure une partie de son œuvre autour de la thématique de l'identité, en particulier via son avatar Ludmilla-Mary, ce qui lui permet de jeter un regard satirique sur l'Orientalisme ou encore, sur la peinture d'histoire canadienne.

L'artiste emblématique qui articule sa démarche autour du concept de *Trickster*, notamment par le biais de son alter ego Miss Chief Eagle Testickle, est Kent Monkman. Ainsi, il semble nécessaire de déterminer en quoi la démarche de 2Fik s'inscrit dans le concept de *Trickster*, bien que ce terme reste lié aux cultures autochtones. L'analyse des pratiques de Monkman et de 2Fik esquissera les critères constitutifs de la notion, voire même un élargissement de sa définition.

Benoit Solbes

est candidat au doctorat en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et sa thèse s'intitule : *Les morts de l'artiste: mythes et représentations*. Il propose une analyse transhistorique de la construction visuelle et littéraire de l'image de l'artiste axée sur le trépas, de 1520 à nos jours. Benoit Solbes travaille également à la rédaction d'un ouvrage en collaboration avec Josette Féral sur le thème de l'esthétique du choc. En tant que fondateur et commissaire de l'évènement ACCÈS Public depuis 2015, il réalise des expositions ayant lieu dans des appartements montréalais.

Présidence/Chair :
Louise Vigneault (Professeure, UdeM)

Defying Systems of Surveillance: Re-defining Nationhood in Camille Turner and Camal Pirbhai's *WANTED* Series

Contemporary artists Camille Turner and Camal Pirbhai's *WANTED* (2015) series thoughtfully interrogates the history of Canadian slavery by reimagining runaway slave advertisements as contemporary portraits. Although the series comprises ten compelling photographs, three were selected on the occasion of Canada's 150th national anniversary as part of the Art Gallery of Ontario's exhibition *Every. Now. Then.: Reframing Nationhood* (2017). While *Jack* and *Unnamed Woman* are positioned outside of the exhibition space, *Bell* opens the show. The oppositional gaze of this Black woman is telling of the aim of the exhibition, as her haunting presence embodies the ultimate counter-narrative of Canada's alleged benevolence. Rather, the artworks speak to the legacy of colonization that built Canada, and the ways in which such exploitative methodologies ushered in the geological era in which we currently find ourselves, the Capitalocene. Pirbhai/Turner's works explore the entangled aspects of Bell and others having been bought and sold as chattel/commodities, all the while re-dressing them through portrayal of the freedom-seekers as self-sovereign.

Operating between the traditions of portraiture, history painting and the aesthetics of fashion photography, the artists fold multiple temporalities in true Afro-futurist form within the photographs that re-dress our Western fixation on linear history-telling by incorporating a circular model of time that co-exists with the former. This paper explores the ways in which *WANTED* "release the past so that the present is livable," (Pui-lan Kwok 2005) arguing that this series is a triumphant feat of Canadian radical Black imagination.

Raven Spiratos

is a Master's student in Art History at McGill University, under the supervision of Dr. Charmaine A. Nelson. Her research interests include critical mixed-race theory, Black feminist studies, Black Canadian studies, Canadian slavery studies and African-Canadian Art History. She received her B.A. in Art History from Concordia University in 2018. Her current SSHRC-funded research explores the representation of African-European Canadians from the eighteenth century onwards, with an emphasis on examining fugitive slave advertisements and contemporary art practices.

Witnessing Memory: Activer l'image photographique

Matérialité et mémoire. La pratique de Kazuma Obara en régime post-photographique

Lorsque survient le 3 mars 2011 la triple catastrophe environnementale de Fukushima, les citoyens de la région ont rapidement capté des images avant de les propager sur le Web. La possibilité de prendre des photographies, de les partager et éventuellement, de les consommer, et ce, à partir d'un même appareil, est l'un des aspects centraux de la post-photographie, également marquée par l'abondance et l'ubiquité de certaines formes et techniques photographiques. Il en découle que si tous peuvent prendre des photos, tous peuvent donner forme à l'actualité et ainsi, provoquer une nécessité de reformuler le métier de journaliste et de photoreporter. À cet égard, le travail de Kazuma Obara, notamment par sa série *Exposure* (2015-2016), permet d'examiner ce renouveau sous plusieurs angles. À partir de bobines de film argentiques exposées à des radiations nucléaires, le photo-journaliste et artiste réalise une série de photographies à Tchernobyl et collecte les témoignages d'une survivante de la catastrophe de 1986, Mariia Diordichuk. Ce travail de réactualisation en convoquant le passé et le présent pour mieux prévenir, voir les futurs à venir, est l'écho d'une volonté à reconstituer des communautés déployées dans l'espace et dans le temps.

Philippe Depairon

est candidat à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur la culture visuelle et matérielle du Japon à l'angle des théories de la mémoire et du trauma, de l'environnement et de la nouvelle matérialité.

Beyond the Picture: Film and the Remediation of the Colonial Anthropological Archive in Embrace of the Serpent and Damiana Kryygi.

Exploratory projects that married anthropological desires to understand and classify various Indigenous cultures with the colonial project of economic expansion saw one of the first uses of photography in the Americas. Archives resulting from these processes had the effect of fixing Indigenous identities into a pre-modern temporality, denying Native people's cultural and political agency and enabling the occupation and exploitation of their lands and bodies. Two recent films, *Damiana Kryygi* (Alejandro Fernández Mouján, 2015, Argentina) and *Embrace of the Serpent* (*El abrazo de la serpiente*, Ciro Guerra, 2015, Colombia), address this history by directly tackling the anthropological archive from an indigenous perspective. Through the mobility afforded by montage techniques, the ability to animate images at 24 frames per second, and the physical properties of the medium of film stock itself, these films confront colonial anthropology's inscribed fixation of Indigenous cultures.

Marco Meneghin

is a PhD student in Film Studies at Concordia University. He has a background in Latin American Studies and Renaissance Studies. His current research deals with the theorization of performance in nonfiction filmmaking and their relation to music, with particular attention given to Cuban cinema and media.

Présidence/Chair :

Vincent Lavoie (Professeur, UQAM)

Déployer la nature : De l'espace muséal au jardin

Souvenance du Nord chez Charles Stankieveh

Par un travail d'intertextualité, Charles Stankieveh propose des mises en scène immersives détournant les utopies picturales modernistes, afin d'accorder une attention à l'instabilité politique et écologique de l'Arctique. En insufflant une portée politique à l'esthétique de la nordicité, Stankieveh crée une brèche dans les iconographies et les discours contemporains au sujet de l'Arctique en situant le problème de la territorialité au sein de l'imaginaire canadien. Son installation vidéographique *LOVELAND* (2009-2011) sert d'ancrage pour explorer le potentiel discursif de la représentation du Nord canadien en art actuel. En se penchant sur la traduction opérée entre le paysage nordique et l'espace de galerie, on note alors un « miroir esthétique » ; la blancheur des murs absorbe l'image projetée du paysage. Tout en évoquant l'occupation et l'exploitation coloniale du Nord canadien, cette réflexion s'opère à travers les théories phénoménologiques de la perception (Maurice Merleau-Ponty, 1945), l'idéologie du cube blanc comme espace synthétique (Brian O'Doherty, 1976) et l'esthétique du sublime romantique de l'Avant-Garde.

Léa Lanthier-Lapierre

Détentrice d'un baccalauréat en Studio Art & Art History à l'Université Concordia, Léa Lanthier-Lapierre est candidate à la maîtrise en histoire de l'art à Université du Québec à Montréal. Dans sa pratique artistique et ses recherches, elle explore les notions liées, entre autres, à l'imaginaire du territoire, à l'architecture et aux contextes géopolitiques contemporains.

L'art contemporain dans les jardins du Québec : une étude comparative

Depuis les années 1960, les jardins publics du Québec agissent comme lieux d'accueil inattendus d'art contemporain. Il suffit de parcourir quelques-uns de ces espaces pour comprendre que cette tendance est en hausse, et ce, malgré son manque de documentation. Non seulement les jardins acquièrent des œuvres, mais ils intègrent à leur programmation des événements (expositions, festivals, triennales) et activités (parcours d'œuvres, visites commentées, présentations d'artistes) dans lesquels l'art contemporain occupe une place prépondérante. Quelle place occupe l'art contemporain dans les jardins du Québec et comment a-t-elle évolué avec le temps ? Qu'est-ce qui motive les jardins à poursuivre ce type d'initiative et quelles stratégies emploient-ils pour mettre en valeur les œuvres qu'ils abritent ? En étudiant les pratiques de collectionnement, d'exposition et de médiation de trois institutions situées dans des régions distinctes de la province – soit le Jardin botanique de Montréal, le Jardin Daniel A. Séguin (Montérégie) et les Jardins de Métis (Bas-Saint-Laurent) –, l'objectif est de cerner le rôle des pratiques artistiques dans ces espaces bien particuliers, d'hier à aujourd'hui.

Ariel Rondeau

Détentrice d'un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), Ariel Rondeau est présentement candidate à la maîtrise en muséologie de la même institution universitaire. Ses recherches portent sur la présence et la mise en valeur de l'art contemporain dans les jardins publics du Québec, et lui ont valu la Bourse Claude-Armand-Piché en muséologie québécoise (2019). Entre 2018 et 2019, elle a codirigé *Artichaut* magazine, revue des arts de l'UQAM, ainsi que coordonné son plus récent numéro papier intitulé *LA PARADE* (no 9). Ses textes ont été publiés par Espace art actuel, Vie des arts, l'Observatoire de l'imaginaire contemporain (UQAM) et *Artichaut* magazine.

Présidence/Chair :

Cynthia Imogen Hammond (Professor, Concordia)

Architectures narratives : Le cas du Centre Hamsun et d'autres musées littéraires contemporains

Plus souvent qu'autrement, les expositions sur la vie et l'œuvre d'écrivains et d'écrivaines de renom ont été hébergées au sein de lieux significatifs dans lesquels ces gens ont grandi, évolué, ou écrit. À l'intérieur de résidences, d'hôtels et d'édifices patrimoniaux, ces expositions ont couramment pris la forme de *period rooms* restituant la vraisemblable réalité in situ de l'artiste et conférant une aura d'authenticité aux histoires que le musée littéraire cherche à préserver, interpréter et diffuser. Réinventant la formule, des institutions ont récemment mis de l'avant des cadres architecturaux alternatifs pour la contextualisation d'expositions à thème littéraire. Au lieu de rechercher un hyperréalisme illusoire, ces nouvelles architectures muséales aspirent à réinterpréter leur raison d'être littéraire de manière résolument créative et métaphorique. Cette conférence se penchera sur cette nouvelle approche narrative au design d'architecture muséale afin de mettre en lumière ses mécanismes conceptuels ainsi que ses incidences sur la communication du savoir et l'expérience des visiteurs. On examinera plus particulièrement le cas du Centre Hamsun (Hamarøy, 2009). Conçue par Steven Holl, l'architecture de ce musée matérialise des éléments clés de l'œuvre et de la vie de l'écrivain norvégien Knut Hamsun (1859-1952) et, à l'instar de l'exposition permanente, raconte, interprète et met en question leur signification.

Véronique Proteau

est à la fois architecte affiliée à l'OAQ et doctorante en histoire et théorie de l'architecture à l'université McGill. Entre autres enjeux faisant le pont entre la théorie, la pratique et l'expérience de l'architecture contemporaine, ses recherches portent principalement sur les façons par lesquelles l'architecture du musée influence l'expérience de ses collections ainsi que sur les applications récentes des théories du récit à l'architecture et au musée. En tant que praticienne, œuvrant pour différentes agences d'architecture d'envergure de Québec, Montréal et Tokyo et occasionnellement à titre personnel, Véronique a contribué à la conception de plus de 50 œuvres architecturales de tout acabit, dont plusieurs projets primés.

Présidence/Chair :

Nicola Pezolet (Professor, Concordia)

Récits et matérialités : Through the Lens of Architecture

Framing Glass Culture in Victorian Canada through the Colonial Crystal Palaces, 1851-1860

Canada's Crystal Palaces—structures intended to house artifacts and examples of technology, art and industry at the regional and provincial fairs that proliferated during the second half of the 19th century, stand as monuments to a country both inspired by its imperial centre and struggling to establish its national identity as a colony. While international exhibitions gave Canada an opportunity to insert itself into the global “metanarrative” and articulate its success and nationhood, the regional and provincial exhibitions put on in Canadian cities often seemed the “poor colonial cousins” of their grander European counterparts. These glittering centrepieces, smaller than the original and made of timber and brick as well as glass and iron, housed regionally adapted technologies rather than globally-recognized inventions, but still held a significant place in Canadian social and economic history.

The “palaces” were intended to put Canada on display as both nation and colony. Their glass exteriors function as a useful metaphor by which to understand historical visitors' act of “looking” at the exhibitions that aimed to articulate modernity. This paper examines glass in Victorian Canada, and its role as window pane, mirror, camera lens, and glaze; thus, as medium through which objects are seen and framed.

Stephanie Weber

is a second-year MA student in Art History at Concordia University, currently completing her Master's thesis. She holds a BA (Honours) in History and English from Mount Royal University, Calgary. She is interested in Canadian history, especially that which considers intersections between gender, the built environment, and national identity formation.

Political Strategies: Occuper le corps social

Camp et refuge: l'hospitalité des *État d'urgence* (1998 à 2010) de l'ATSA

De 1998 à 2010, l'ATSA présentait *État d'urgence*, un événement artistique et humanitaire dédié aux personnes en situation d'itinérance à Montréal. D'abord opérée par les Forces armées canadiennes sous la forme dite du « camp de réfugiés », puis par un regroupement ad hoc issu de la société civile donnant lieu à une manifestation qui s'apparente à un festival, l'œuvre participative s'est progressivement ouverte à un public élargi tout en demeurant un refuge pour l'itinérance. Si la fortune critique du projet en a fait une apologie du vivre-ensemble, ledit projet réside plus spécifiquement sur l'inclusion d'une population marginalisée. À mon avis, la pertinence d'*État d'urgence* relève donc de la manière d'accueillir un tel groupe outre la manière de rassembler des personnes aux conditions sociales diverses. Dès lors, il s'agit de questionner comment s'exprime l'hospitalité dans l'œuvre au-delà de son pendant compassionnel en s'attardant aux aspects géographiques et politiques que convoquent tantôt la forme du camp, puis celle du refuge.

Félix Chartré-Lefebvre

détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Ses recherches sondent réciproquement les arts par les sciences humaines et le monde social par les œuvres d'art. Son mémoire s'intéresse plus particulièrement aux liens entre l'art participatif, l'hospitalité et ses inégalités.

Monstrous Femininities in Times of Terror

In this paper, I discuss the role played by the face in video art as a political and artistic expression in totalitarian regimes in 1970s Latin America. I examine videos by two Brazilian artists, Leticia Parente and Sônia Andrade, to explore the relation between subjectivity, body and power. The artists perform silent actions of self-disfiguration of their faces before the camera to re-enact violence perpetrated by the political order that they experienced at the time.

The artists' performance of self-inflicted facial disfiguration extinguishes female facial beauty in a near-mystical experience that Georges Bataille termed "sacred". The anomalous faces, turned into an object of sacrifice, cease to possess utility as objects of desire in the (masculine) Symbolic order. Facial monstrosity thus challenges mainstream cinematic and discursive constructions of the category Woman as universal and homogenous subject in the social order.

These videos highlight a Latin American feminist aesthetic of passiveness, opposing traditional American feminist politics based on doing and on breaking silence. A silent masochism mode turns the body into a site of denial of conservative modes of femininity, providing women temporary emancipation from the Symbolic order.

Patricia Branco Cornish

is a second-year PhD student in the Communications Department at Concordia University. Her doctoral research investigates the use of analog video in Latin America in the 1960s and 1970s, specifically in dictatorial regimes, as an alternative medium to foster self-expression for many female artists outside the politically-censored mainstream art institutions and television programming. Her multidisciplinary approach to research encompasses feminism, postcolonial studies, and visual culture and media. She holds a master's degree in art history from the University of São Paulo, Brazil, where she investigated the art production of Brazilian female artists as an instrument for the criticism of dictatorial regimes, social moral values, and as a tool for self-representation.

Networked Experience, Artists, and Motifs: Social Proximity and Image Bank's Performance Photography in 1974

The gathering of the international Fluxus eternal network titled The Decca Dance (1974) and the Mr. Peanut Mayoralty Campaign (1974) were events that embodied the ethos of Fluxus's merger of art with life through community participation and politics. Primarily organized by Canadian artists, The Decca Dance was an award ceremony for Fluxus art within the North American correspondence art network. According to co-organizer Michael Morris, The Decca Dance was “an occasion to make available a substantial body of work and information that you can actively work with, as we do, changing things by seeing them differently.” This work and information included the distribution of Fluxus motifs: leopard spots, Mr. Peanut iconography, Hand of the Spirit icons and props, and shark-fin synchronized swim caps for correspondence art performance events. Following the completion of The Decca Dance, artist Vincent Trasov ran for mayor of Vancouver as his alter-ego Mr. Peanut He never spoke a word, and tap danced his way to 4% of the popular vote during the civic election. This paper explores the important photographic documentation of the props and motifs during both 1974 events as early examples of anti-authorial community-based Fluxus practice that briefly merged art with life.

Brayden Burrard

is a Vancouver-born art historian presently advancing his doctoral research at Concordia University's Department of Art History. Provisionally entitled Image Bank and Fluxus: between Vancouver and West Berlin, his thesis will trace the aftermath of Image Bank's 1974 Decca Dance and the Mr. Peanut Mayoralty Campaign within the context of Canada's mail art network and through its eventual collapse. This research looks to revise the alignment of Image Bank within histories of conceptual art by exploring the importance of the network's Fluxus connections. In March 2019, Burrard presented Fluxus Proximity and Image Bank: Social Emancipation between 1969-1978 at the CADN graduate conference titled Networks of Experience: Art and (Dis)Embodiment (OCAD University, Toronto).

Présidence/Chair :
Suzanne Paquet (Professeure, UdeM)

Performative Networks: Fluctuations des régimes de l'image

The Atlas Group de Walid Raad et Excellences & Perfections d'Amalia Ulman: quelle approche pour analyser l'art dans l'espace en ligne ?

Les pratiques artistiques conçues pour le web et se déployant dans l'espace en ligne, de par leurs propriétés et leur contexte de diffusion, induisent des modalités de réception distinctives. Ces œuvres s'appréhendent à travers un écran, qu'il s'agisse de celui d'un ordinateur ou d'un téléphone intelligent, prennent forme à travers des sites web ou des plateformes de réseaux sociaux et demandent souvent une activation, une interaction ou une contribution de la part de l'internaute. Cette dimension performative caractérisée dès lors l'expérience de réception. Deux études de cas seront présentées: le site web www.theatlasgroup.org du projet The Atlas Group (1989-2004) de Walid Raad et la performance Instagram Excellences & Perfections (2014) d'Amalia Ulman. Emblématiques de deux moments du web — la première du web 1.0, informationnel et unidirectionnel, et la seconde du web 2.0, social et multidirectionnel —, ces œuvres engendrent une série d'effets chez l'internaute. Relevant ainsi d'une conception pragmatique de la relation à l'œuvre d'art, cette communication s'intéressera à l'approche empruntée pour analyser l'art dans l'espace en ligne. Il sera donc question autant des méthodes que des résultats d'une telle démarche.

Lisa Tronca

est candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal sous la direction de Joanne Lalonde. Son mémoire, intitulé Œuvres indécidables de l'espace en ligne : The Atlas Group de Walid Raad et Excellences & Perfections d'Amalia Ulman, est soutenu par les Fonds de recherche du Québec — Société et culture et la Bourse d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier. Depuis 2014, elle est auxiliaire de recherche à la Chaire ALN|NT2 et plus récemment au groupe de recherche Archiver le présent. Elle a participé à plusieurs projets de commissariat et de médiation, dont l'exposition Uchronia|What if?, présentée au sein de l'HyperPavillon à la Biennale de Venise en 2017 et à Eastern Bloc en 2018, ainsi que le projet L'art numérique s'invite au Studio avec Verticale — centre d'artistes. Lisa Tronca collabore régulièrement à l'émission de radio atelier sur les ondes de CIBL.

Hypothèses

2019
2020

Toutes les conférences Hypothèses ont lieu de 17h30 à 19h30, au Salon du Musée des beaux-arts de Montréal.
(Pavillon J.-N. Desmarais, Niveau 2
1380, rue Sherbrooke Ouest)
Elles seront suivies d'un cocktail.

All Hypothèses conferences are scheduled from 5:30 to 7:30 p.m. in the Lounge of the Montreal Museum of Fine Arts.
(J.-N. Desmarais Pavilion, Level 2
1380 Sherbrooke Street West)
They are followed by a cocktail.

Pour plus d'information | For more information
conferences-hypotheses.org

Nous aimerions reconnaître que le cycle des conférences Hypothèses se déroule en territoire autochtone, lequel n'a jamais été cédé. Nous reconnaissons la nation Kanien'kehá:ka comme gardienne des terres et des eaux sur lesquelles nous nous réunissons pour ces événements.

We would like to acknowledge that Hypothèses symposia series is located on unceded Indigenous lands. The Kanien'kehá:ka Nation is recognized as the custodians of the lands and waters on which we gather for these events.

Texte intégral/Full text: www.concordia.ca/about/indigenous/territorial-acknowledgement.html

