

Caitlin Jones

Tendances actuelles de l'art (de la documentation)

Introduction

« L'histoire se construit à partir de documents, car ce sont les documents qui restent. »
Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*.

Cette citation de l'historien français Jacques Le Goff évoque le rôle essentiel que jouent les documents témoins dans l'écriture de l'histoire. Pour ce qui est de l'histoire de l'art, ces documents sont souvent les objets d'art eux-mêmes. Mais dans les cas où l'objet n'existe plus ou a subi d'importantes transformations depuis sa forme initiale, les documents, comme le suggère Le Goff, sont bel et bien ce qui reste. Les documents relatifs à une œuvre d'art peuvent nous en apprendre beaucoup sur son origine et sur la façon dont elle a été produite, sur les expositions dont elle a fait l'objet, et sur son cheminement tout au long de son existence et même au-delà, et il va de soi que les commissaires d'expositions, les conservateurs de musées et autres chercheurs en art contemporain en ont grandement besoin. Si la documentation des œuvres vaut certainement pour les médiums plus traditionnels tels que la peinture à l'huile ou le marbre, elle s'avère particulièrement importante dans le domaine des arts médiatiques, où les œuvres sont vouées à disparaître. Et il est malheureux que, en raison du manque de documentation qui prévalait dans le passé et grâce à laquelle on aurait pu en apprendre sur le contexte technologique dans lequel une œuvre a été produite ou sur les intentions de l'artiste, on en sache si peu aujourd'hui sur les œuvres qui ont marqué le champ des arts médiatiques.

En tant que membres du Réseau des médias variables, Paul Kuranko et moi avons été impliqués de près dans diverses questions relatives à la présentation, à la préservation et à la documentation des arts médiatiques: moi-même en tant que commissaire et conservateur-chercheur, et Kuranko en tant que responsable des arts médiatiques au musée Solomon R. Guggenheim à New York. Au fil de notre implication auprès de nombreuses institutions, nous avons eu le privilège d'accéder et de participer à diverses initiatives de préservation et de documentation de l'art à travers le monde. Bien que ces institutions varient dans leur manière d'aborder et de traiter certaines questions telles que la pérennité des arts technologiques, les intentions des artistes et la détérioration des matériaux, la plupart des grands artistes, conservateurs et commissaires d'expositions reconnaissent la nécessité d'un travail de documentation approfondi dans ce domaine.

Dans le cadre de notre résidence à la fondation Daniel Langlois à l'automne 2007, nous nous sommes proposé de mener quelques études de cas portant sur des œuvres présentées dans le cadre de l'exposition *e-art : Nouvelles technologies et art contemporain* qui se tenait au Musée des beaux-arts de Montréal, soit *The Giver of Names* de David Rokeby et *Subtitled Public* de Rafael Lozano-Hemmer. Avant d'amorcer notre processus de documentation, nous avons cru nécessaire d'examiner ce qui se fait actuellement pour la préservation des arts médiatiques, et ce par le biais des principaux acteurs et projets qui existent dans ce domaine, afin de tirer parti des nombreux modèles qui ont été à la fois mis de l'avant et mis en pratique. Compte tenu du champ spécifique de notre recherche, nous avons dû nous limiter aux projets qui nous semblaient avoir été fructueux tant sur le plan théorique que pratique. Notre travail

est donc loin d'être exhaustif, d'autant plus qu'on ne connaît pas encore les résultats des initiatives les plus récentes.

Le texte qui suit se veut une analyse non scientifique de ces questions, une évaluation personnelle de ce qui, à nos yeux, constitue un travail de documentation digne de ce nom, et une étude des réalités pratiques entourant la documentation des œuvres d'art, compte tenu des contraintes de temps et d'argent. Nous avons analysé les fondements théoriques et méthodologiques de chacun des projets choisis, de même que leurs applications pratiques, les ressources mises en œuvre, et tout autre élément qui nous est apparu pertinent. Ce compte rendu se présente donc sous la forme d'un document de travail dans lequel, à partir de chaque exemple choisi, nous avons répertorié les éléments qui nous ont été les plus utiles pour mener à bien notre tâche.

L'état des choses : Modèles de travail existants pour la documentation des arts médiatiques

Les projets que nous avons choisi d'examiner de près sont: le projet DOCAM de la fondation Daniel Langlois; le projet « Capturing Unstable Media » du centre V2_; les consortiums « Réseau des médias variables » et « Archiving the Avant-Garde »; le consortium « Matters in Media Art »; l'INCCA et son projet « Inside Installations », et CRUMB, voué à la préservation des arts médiatiques.

a) DOCAM (Documentation et conservation des arts médiatiques)

<http://www.docam.ca/>

La fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie
Montréal, Canada

Objectifs visés et approche méthodologique

DOCAM est un projet de recherche multidisciplinaire et multi-institutionnel parrainé par la fondation Daniel Langlois. Tel que mentionné dans sa déclaration d'intention, le principal objectif de DOCAM est d'« effectuer des recherches multidisciplinaires touchant aux sciences, aux techniques et aux pratiques nécessaires pour résoudre les problèmes de la préservation des œuvres et du patrimoine des arts technologiques et médiatiques, tant dans le domaine des arts visuels que dans ceux des arts de la scène (théâtre, danse et performance) et de l'architecture. » Le projet fonctionne selon divers comités voués notamment à la conservation, à la pédagogie, ou à la publication, et parmi lesquels le comité voué à la documentation a particulièrement retenu notre attention.

Dans le cadre de ses recherches, ce comité a mené un certain nombre d'études de cas et s'est occupé à dresser un répertoire de documents-clés intitulé pour l'instant « Dossier numérique d'œuvre » et qui sera divulgué ultérieurement. Ce dossier répertorie la grande variété de matériaux nécessaires à la documentation d'une œuvre, qu'il s'agisse de documents originaux produits par l'artiste en vue de la réalisation de l'œuvre (modèles, simulations, entretiens, etc.), de documents relatifs aux appareils utilisés (manuels d'utilisation, vendeurs, fournisseurs), de directives concernant le lieu d'exposition (espace physique, budget) et ses caractéristiques (type d'acoustique, couleur des murs, etc.) Plus important encore, chaque document du dossier DOCAM est relié à une source, qu'il s'agisse d'un artiste, d'un commissaire, d'un technicien ou d'un conservateur, de sorte que les chercheurs bénéficient d'une référence pour chaque document.

Notre évaluation

Le dossier numérique de DOCAM s'est avéré extrêmement utile, tant sur le plan pratique que théorique. Sur le plan théorique, parce qu'il n'impose pas de structure rigide, il offre la flexibilité nécessaire pour approcher des œuvres d'art très différentes les unes des autres. Sur le plan pratique, il donne accès à un répertoire de documents à la fois réaliste et exhaustif. On néglige souvent le fait que DOCAM insiste pour identifier la source des documents, ce qui est pourtant un élément très important du processus de documentation. En ce qui nous concerne, la plupart des documents relatifs à nos études de cas (et particulièrement *The Giver of Names*), ont été créés par les chercheurs (c'est-à-dire nous-mêmes), et non par les artistes, et il faut savoir que cela aura un impact dans la façon dont l'œuvre sera appréhendée dans le futur. De plus, le fait que DOCAM permette d'organiser les matériaux en fonction de chaque installation spécifique d'une œuvre reflète notre souci de documenter les multiples itérations dont une œuvre peut faire l'objet.

b) Capturing Unstable Media

<http://capturing.projects.v2.nl/>

V2_ Institute for the Unstable Media
Rotterdam, Pays-Bas

Objectifs visés et approche méthodologique

En 2003, le centre V2_ a fait paraître le résultat d'un vaste projet de recherche intitulé « Capturing Unstable Media. » Initié par les chercheurs Sandra Fauconnier et Rens Fromme, le projet est clairement présenté comme une structure permettant de « récolter » des détails concernant des œuvres d'art plutôt que de proposer une stratégie en matière de préservation. En exposant l'ensemble des types de documents et d'éléments concrets nécessaires à un travail de documentation, les chercheurs ont créé une structure à la fois complexe et laissant place à l'intuition qui permet de présenter, d'organiser et de diffuser la documentation d'œuvres numériques et performatives.

L'équipe du centre V2_ a créé le « Capturing Unstable Media Conceptual Model » (CMCM), un modèle efficace qui permet de présenter à la fois l'œuvre comme telle et les diverses itérations dont elle fait l'objet, de sorte qu'il est facile de repérer les changements qui se produisent au fil du temps. Cette structure de données extrêmement détaillée et interopérable peut être répartie entre diverses plateformes et institutions. Les différents types de documents sont classés selon les catégories suivantes: *occurrences* (documents reliés au lieu et au moment spécifiques de la présentation d'une performance ou d'une installation), *composantes* (documents concernant les paramètres d'une installation: appareils, réseaux, contenu, conception du système, images animées, formats sonores), *interaction avec les usagers* (documents relatifs aux interventions et aux réactions des spectateurs), et *artistes/créateurs* (documents reliés aux artistes).

Notre évaluation

Même si le projet du CMCM n'a jamais été complété, il offre néanmoins une étude approfondie des questions-clés dans le domaine de la préservation des arts médiatiques. En utilisant officiellement la notion d'occurrence, le CMCM établit une distinction nette et importante entre la documentation d'une œuvre comme telle, la spécificité de chacune des installations dont elle fait l'objet, et l'information contextuelle qui l'entoure.

Extrêmement nourri et détaillé, le modèle du CMCM pourrait s'avérer difficile à utiliser à une plus grande échelle, mais les questions qu'il soulève, les types de documents qu'il présente, et la structure qu'il propose s'avèrent d'une grande pertinence pour quiconque travaille dans ce domaine.

c) Le réseau des médias variables - Archiving the Avant Garde - Forging the Future

<http://www.variablemedia.net/>

<http://www.bampfa.berkeley.edu/about/avantgarde/>

<http://newmedia.umaine.edu/feature.php?id=685>

Objectifs visés et approche méthodologique

Les projets « Réseau des médias variables », « Archiving the Avant-Garde » et « Forging the Future » sont des organismes librement affiliés (sous différents noms pour des raisons de financement) qui travaillent ensemble à créer et à favoriser l'octroi de bourses et d'outils de recherche pour la sauvegarde des arts médiatiques et contemporains. Le « Réseau des médias variables » est issu des stratégies élaborées par le musée Solomon R. Guggenheim pour la protection des œuvres conceptuelles, installatives, vidéo et médiatiques qui font partie de sa collection, et il s'est vite transformé en un vaste projet multi-institutionnel. L'une des plus importantes contributions du « Réseau des médias variables » a été d'introduire la notion de « comportement » dans la façon de présenter une œuvre d'art. En demandant à un artiste de décrire son travail sous la forme d'une série de « comportements » (tels que « installé » ou « dupliqué »), plutôt que de ne s'intéresser qu'aux médiums utilisés, ce modèle offre aux conservateurs et aux commissaires d'expositions une plus grande variété d'options pour la sauvegarde de l'œuvre s'il advenait un jour que le médium utilisé ne soit plus disponible. En plus d'organiser de nombreuses expositions et conférences, le « Réseau » a aussi créé et fait la promotion d'un grand nombre de documents et structures de travail spécifiquement reliés à la documentation des arts médiatiques. Parmi ces outils, mentionnons notamment le « Questionnaire des médias variables » (VMQ) et le « Media Art Notation System » (MANS).

Le « Questionnaire des médias variables »

<http://www.variablemediaquestionnaire.net/>

Le VMQ est une base de données destinée à aider les artistes et les employés des musées à établir des lignes directrices pour la sauvegarde (selon les comportements types des « médias variables ») d'une œuvre d'art à partir du moment où celle-ci n'est plus viable dans sa forme courante. À l'origine, la base de données du VMQ était présentée en format FileMaker Pro, mais l'équipe du projet « Forging the Future » est en train de préparer une version en ligne qui sera bientôt disponible.

MANS

http://en.wikipedia.org/wiki/New_media_art_preservation

Fondé par Richard Rinehart, directeur des médias numériques et conservateur adjoint au Berkeley Art Museum/Pacific Film Archive, le projet MANS est l'équivalent du projet CMCM. Système de notation formelle qui établit une ligne de démarcation entre l'œuvre comme telle et la spécificité de chacune de ses itérations, MANS se présente comme une « partition » à lire lors d'une éventuelle re-création d'une œuvre. Basé sur une structure de type XML, MANS permet aussi d'obtenir des niveaux de description extrêmement détaillés et peut fonctionner à partir de diverses plate-formes et institutions, ce qui lui confère en principe un plus haut niveau d'accessibilité.

Notre évaluation

Notre implication directe dans le « Réseau des médias variables » et ses composantes nous a permis de constater que ce modèle est celui qui se rapproche le plus de notre façon d'envisager les questions de sauvegarde et de documentation des œuvres d'art. Si l'ensemble du « Réseau » nous a servi de cadre pour explorer les dites questions, les projets VMQ et MANS se sont avérés particulièrement utiles pour mener nos études de cas. Même s'il ne permet pas de saisir ou d'emmagasiner des données, le VMQ s'avère un guide extrêmement précieux pour la conduite des entretiens avec les artistes, car la série de questions qu'il propose suscite souvent des réponses très descriptives en ce qui a trait au passé d'une œuvre et aux diverses formes qu'elle prendra dans le futur. De même, le MANS de Richard Rinehart offre un cadre de réflexion utile pour l'organisation des documents récoltés. Ces deux outils sont extrêmement sophistiqués quant à leur structure — trop, selon nous, pour un projet de documentation qui soit réaliste et facile à réaliser —, mais leurs fondements théoriques sont à la fois très utiles et très instructifs.

d) Matters in Media Art (anciennement Media Matters)

<http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/majorprojects/mediamatters/>

Objectifs visés et approche méthodologique

Le consortium Media Matters regroupe trois importants musées et l'organisme New Art Trust. Les commissaires, conservateurs, directeurs des registres et des techniques du Museum of Modern Art à New York, du Museum of Modern Art à San Francisco, et du Tate Modern à Londres se sont en effet regroupés pour établir de meilleures lignes directrices concernant l'acquisition, le prêt et l'entretien des œuvres d'art basées sur la durée. Soucieux que d'autres institutions « puissent non seulement bénéficier de ces informations mais également contribuer à développer des méthodes plus raffinées pour l'entretien de ces œuvres », l'équipe a rendu publics tous les documents produits dans le cadre de ce projet d'envergure (mais pas encore participatif). Divisé en deux sections: [Acquisitions](#) et [Prêts](#), le site présente des diagrammes, des grilles de travail et une grande variété de documents téléchargeables tels que des rapports sur l'état des œuvres et des protocoles d'entente pour le prêt ou l'acquisition des œuvres.

Même si le projet s'adresse principalement aux professionnels des musées et des galeries d'art, plusieurs de ces modèles offrent des informations fort utiles pour quiconque travaille à la documentation d'une œuvre d'art, particulièrement le modèle « [Installation Documentation Guidelines](#) », qui fournit une liste détaillée des éléments permettant d'assurer l'installation adéquate des œuvres basées sur la durée. Ces éléments comprennent (mais ne se limitent pas à) : une description générale, des précisions sur le format de l'œuvre, la liste des équipements requis, la liste des paramètres concernant le lieu d'exposition (entrée, sortie, circulation des visiteurs, dimension des écrans, détails acoustiques), la liste du matériel de remplacement (lampes, etc.), la déclaration d'intention de l'artiste, et diverses remarques d'ordre plus général.

Notre évaluation

Même si le groupe s'adresse principalement à d'autres musées et institutions chargés de la préservation des arts médiatiques, les modèles et outils qu'il propose peuvent être utilisés sur une base plus universelle. Comme le « Dossier numérique d'œuvre » de DOCAM, le document « Installation Documentation Guidelines » fournit une liste fort utile des éléments à considérer pour la documentation des œuvres d'une collection. Sur

le plan de l'accessibilité, « Matters in Media Art » s'avère une excellente ressource avec sa page web facile à utiliser et qui contient des informations claires et pratiques pour la réinstallation d'une œuvre d'art.

e) INCCA (International Network for the Conservation of Contemporary Art)

<http://www.incca.org/>

Amsterdam, Pays-Bas

Objectifs visés et approche méthodologique

L'INCCA est un réseau de conservateurs professionnels dont le mandat premier est de partager et de diffuser son savoir parmi divers organismes qui, à l'échelle internationale, s'occupent de la préservation des œuvres d'art. Fondé en 1999, le réseau n'a cessé de se développer en produisant des documents de travail et en subventionnant des publications et des conférences dans le domaine de la préservation de l'art contemporain.

L'INCCA nous a été particulièrement utile par le biais du projet « Inside Installations : Preservation and Presentation of Installation Art » [<http://www.inside-installations.org/>]. Ce projet implique plus de 25 institutions européennes qui ont mené de nombreuses études de cas portant sur des œuvres installatives; jusqu'à présent, 33 de ces études ont été rendues publiques sur le site web de l'organisme. En plus de ces analyses de cas individuelles, la [section « recherche »](#) du site web donne accès à un certain nombre de conseils pratiques pour la documentation de certains aspects spécifiques d'une œuvre d'art. Par exemple, on peut trouver des textes à propos de l'éclairage et du niveau sonore appropriés, de même qu'un guide très pratique sur la façon de créer des images animées efficaces pour la documentation des installations. Mentionnons également le document intitulé « Document Structure », publié conjointement par le Tate et le S.M.A.K à Gand, Belgique, qui fournit une liste réaliste et flexible des divers types de documents nécessaires pour un travail de documentation mené en milieu institutionnel.

Notre évaluation

Ayant été impliqués dans l'INCCA depuis des années, nous avons appris beaucoup au contact de ses membres. Grâce aux études de cas du projet « Inside Installations » nous avons pu constater que celles-ci pouvaient prendre différentes formes. Et nous les avons examinées en nous intéressant aux similarités et aux différences qui pourraient nourrir notre démarche, tant sur le plan de la structure que du contenu. Par exemple, l'étude de cas menée par le Tate sur l'œuvre de Bruce Nauman [MAPPING THE STUDIO II with color shift, flip, flop, & flip/flop \(Fat Chance John Cage\)](#) nous a inspirés quant à la possibilité de présenter au public une étude de cas complète dans une forme accessible. Ceci étant dit, elle n'a pas été présentée de manière très flexible ni facilement diffusable, puisque l'œuvre se transforme au fil du temps.

Tel que nous l'avons mentionné précédemment, la section « recherche » de ce site, malgré quelques petites lacunes techniques, offre des directives fort utiles et pratiques.

f) CRUMB (Curatorial Resource for Upstart Media Bliss)

<http://www.crumbweb.org/>

University of Sunderland

Sunderland, Grande-Bretagne

Objectifs visés et approche méthodologique

CRUMB est une ressource académique spécifiquement vouée aux questions relatives à la conservation des arts médiatiques. Issu de l'université de Sunderland et dirigé par Beryl Grahame et Sarah Cook, le groupe de discussion de CRUMB s'intéresse aux défis liés au fait d'exposer et de préserver des œuvres médiatiques. Entre autres questions d'ordre plus général, on a souvent fait remarquer que la documentation des œuvres fait désormais partie intégrante de la pratique de conservation.

Même si CRUMB ne propose pas de modèles ni de paradigmes pour la documentation des œuvres, j'ai choisi d'inclure ici cette ressource, car elle possède des atouts théoriques que l'on ne retrouve pas dans les autres modèles. Entre autres éléments théoriques soulevés dans le groupe de discussion de CRUMB, mentionnons la question de la représentation (distinction entre l'œuvre et les documents qui y sont reliés), les différences subtiles qui existent entre les documents que l'on crée et ceux que l'on trouve, et les rôles distincts de l'artiste et du conservateur dans le processus de documentation. Certaines considérations pratiques ont également été mises de l'avant, notamment le mode de financement du travail de documentation, la question de savoir à qui en revient la responsabilité, et comment rendre ce travail accessible une fois qu'il a été complété.

Forces-clés

En 2008, je suis allée à Sunderland pour rencontrer l'équipe de CRUMB et donner un atelier intitulé « [La documentation des arts médiatiques](#) », une conférence suivie d'une discussion avec un groupe de conservateurs, d'artistes et de professionnels des arts. Au cours de la discussion, on a beaucoup parlé du sens que revêt le fait de choisir de documenter telle ou telle œuvre d'art, mais aussi de nos préoccupations concrètes en matière de financement, de collaboration avec les artistes, et d'accès aux matériaux.

L'un des éléments les plus édifiants qui aient émergé de cet atelier et des initiatives qui en ont découlé fut l'idée de recourir à des sites web tels que Flickr et YouTube afin d'utiliser des photographies et des images animées appartenant au domaine public. Même si ces sites présentent des difficultés en termes de longévité, de formats de fichiers propriétaires, de droits d'auteur et de présentation adéquate, ils constituent néanmoins d'excellentes ressources qui ne devraient pas être négligées. Puisque nous sommes aujourd'hui de plus en plus souvent amenés à documenter nos propres expériences, ces médiums constituent une source d'information de plus en plus importante.

g) Autres modèles et institutions

Comme nous l'avons déjà mentionné, il y a bien d'autres institutions et organisations à travers le monde qui s'intéressent de diverses manières à la conservation des œuvres médiatiques, et compte tenu de l'objectif de notre projet, il nous a été impossible de les couvrir toutes. Mais mentionnons tout de même les institutions et programmes suivants, qui nous paraissent dignes d'être examinés de plus près :

Le projet InterPares

<http://www.interpares.org/>

School of Library, Archival and Information Studies
University of British Columbia, Vancouver, Canada

Ce projet de recherche à l'échelle internationale vise à « développer les connaissances nécessaires pour la protection à long terme des enregistrements sonores créés ou conservés en format numérique et à fournir une base de normes, politiques, stratégies et plans d'action permettant d'assurer la longévité de tels documents et d'en assurer l'authenticité pour les usagers. » InterPares2 (la deuxième phase du projet) s'occupe plus spécifiquement de la documentation relative aux enregistrements sonores. Le Projet Mustica [<http://mustica.ircam.fr/>], est l'une des entités les plus vivantes de cette entreprise. Mustica s'intéresse spécifiquement à la documentation de performances musicales, et comme pour le CMCM et le MANS, sa structure permet de faire la distinction entre une œuvre musicale comme telle et les différentes interprétations dont elle fait l'objet. Ce projet extrêmement pertinent et raffiné est présentement en train de prendre de l'expansion.

Ludwig Boltzmann Institute Media.Art.Research
<http://media.lbg.ac.at/>
Linz, Autriche

Le Ludwig Boltzmann Institute Media.Art.Research a pour objectif de mener des recherches innovatrices en histoire des arts médiatiques et de créer de nouvelles stratégies pour la documentation, la description et la préservation des arts médiatiques. Ayant pour partenaires des organismes tels que Ars Electronica et le musée Lentos à Linz, le LBI et son réseau de chercheurs universitaires ont produit d'excellentes études jusqu'à présent et risquent fort de s'impliquer encore davantage dans la création de nouvelles théories et d'outils pour la documentation des arts médiatiques.

Netherlands Media Art Institute: Montevideo Time Based Arts
<http://www.nimk.nl/>
Amsterdam, Pays-Bas

Au cours de sa longue existence, le centre Montevideo a participé à de nombreuses initiatives visant à sauvegarder et à documenter les œuvres vidéo et les installations. Le centre Montevideo est l'un des membres fondateurs de l'INCCA, il a été l'un des participants les plus actifs du projet « Inside Installations », et il s'est avéré un partenaire-clé dans un grand nombre d'initiatives de conservation et de documentation en Europe (notamment le projet OASIS [<http://www.oasis-archive.eu/>] et le futur projet Inside Movement Knowledge, qui s'intéresse à la documentation de la danse contemporaine). Chef de file dans le domaine de la préservation des arts contemporains, le centre Montevideo dispose d'innombrables informations dans ce domaine et ses contributions, bien que s'insérant dans des projets plus vastes, s'avèrent toujours précieuses.

Electronic Arts Intermix : EAI Resource Guide
<http://resourceguide.eai.org/>
New York, États-Unis

En 2007, le EAI a créé un guide de ressources visant à aider les musées, les galeries et les artistes à aborder les questions complexes qui se posent lorsqu'on s'occupe de collectionner, exposer et préserver les arts médiatiques. Ce site très utile et instructif permet d'accéder aux nombreux travaux effectués dans ce domaine: glossaires détaillés, budgets, guides de formats, études de cas et articles portant sur la vidéo mono-bande, l'installation vidéo et les œuvres créées par ordinateur.

Notre modèle/Nos choix

Il n'a jamais été dans notre intention de proposer un nouveau « modèle » ou paradigme pour la documentation des arts médiatiques. Comme il existe déjà un grand nombre de modèles clairs et très élaborés dans ce domaine, nous nous sentions suffisamment bien outillés en termes d'exemples et de systèmes de pensée desquels nous inspirer. Après un bref survol de ces modèles, il nous est apparu évident que tout processus de documentation comporte trois grandes phases : collection et création; organisation; description et accès.

Collection et création

Les entretiens avec les artistes forment l'épine dorsale de nos études de cas; le « Questionnaire des médias variables » nous a fourni un cadre de travail hors pair pour mener ces entretiens et rassembler des informations concernant les aspects conceptuels, techniques et expérientiels d'une œuvre. En plus des entretiens, nous avons rassemblé et créé des documents portant spécifiquement sur les installations de David Rokeby et Rafael Lozano-Hemmer au Musée des beaux-arts de Montréal. Nous nous sommes inspirés du répertoire de DOCAM pour identifier les documents de base essentiels, ainsi que d'exemples extraits du projet « Inside Installations » de l'INCCA, et bien sûr, de notre propre expérience dans ce domaine.

Notre collaboration fortuite avec le chercheur résident Lizzie Muller a aussi grandement facilité le processus d'entretiens. Ses travaux portant sur l'expérience vécue par les spectateurs et sur certaines questions reliées à la nature expérientielle d'une œuvre ont influencé notre façon de mener les entretiens et ont permis d'éclaircir un certain nombre de questions, de sorte que notre stratégie d'entretien s'en est trouvée améliorée. Nous avons également eu recours à sa collection de vidéos d'entretiens pour notre étude de cas sur David Rokeby.

Pour la première fois, nous avons aussi tenté d'incorporer des photographies et des vidéos « amateur » récoltées sur des sites de partage de fichiers tels que Flickr et YouTube. De nos jours, de nombreux photographes photographient les œuvres d'art, que ce soit ouvertement ou subrepticement, et ils les diffusent ensuite en ligne, permettant aux usagers d'accéder à un éventail d'images sans précédent. C'est d'ailleurs pour cela que l'équipe de DOCAM insiste sur la nécessité d'identifier adéquatement la source des images diffusées. Une photo prise par un visiteur de musée et diffusée ensuite sur Flickr n'aura pas la même fonction qu'une photo prise par un conservateur, et il importe que cela soit mentionné quelque part. La nécessité de protéger ainsi les documents nous est apparue de plus en plus importante au fur et à mesure de notre travail. Ainsi, nous avons nous-mêmes créé la majeure partie des documents concernant *The Giver of Names* de David Rokeby (voir Muller et Jones, [« The Giver of Names : collection documentaire »](#)), et il importe de les considérer dans cette perspective.

Organisation

Une fois que les documents sont rassemblés, il est nécessaire de les organiser de manière logique ou de les intégrer dans une structure de données. Mais comme on l'a vu lors de notre survol du début, cela peut se faire de diverses manières.

Au Canada, l'organisation des archives se fait traditionnellement selon le principe de *respect des fonds*, ce qui signifie que l'ordre originel dans lequel les documents ont été conservés est ce qui garantit l'intégrité d'une série de documents. Cependant, dans le cas de documents entièrement construits comme les nôtres, ces règles ne s'appliquent pas aussi rigoureusement. Il s'agissait donc d'organiser nos matériaux d'une manière identique à celle proposée par le CMCM de V2_ et le MANS de Richard Rinehart. Comme on l'a vu, ces systèmes permettent de décrire une œuvre comme telle, mais également de décrire de façon plus détaillée chacune des itérations ou occurrences dont elle a fait l'objet. Cette approche multi-niveaux s'est avérée particulièrement adéquate et pertinente dans le cas de *The Giver of Names* de David Rokeby, qui a fait l'objet de nombreuses expositions.

Cette approche faisait également ressortir la tension qui existe entre la notion d'œuvre « idéale » (en tant qu'idée composite et théorique construite à partir de déclarations d'artistes, de schémas techniques et de l'accumulation de nombreuses itérations) et les expériences individuelles « réelles » vécues par les spectateurs, tel que nous l'avons exploré par le biais de notre collaboration avec Lizzie Muller.

Bien qu'au départ nous ayons choisi d'organiser nos matériaux dans une structure à plusieurs niveaux, lorsque le temps est venu de les organiser pour le site web de la fondation Daniel Langlois, nous les avons simplement répertoriés selon de vastes catégories telles que : entretiens, images prises en cours d'installation, détails techniques et appareils utilisés, contexte d'exposition, autres installations et entretiens avec des spectateurs. Lorsque des documents sont organisés de la sorte, il est facile d'y appliquer n'importe quelle structure. Nous n'avons pas voulu imposer une hiérarchie dans la présentation des informations, mais permettre plutôt, à l'aide d'onglets et de mots-clés, de combiner les informations de diverses manières, du général au spécifique, et vice versa. Il s'agit là d'une structure très flexible, qui pourrait facilement s'élargir dans l'avenir.

Description et accessibilité

Sans prétendre offrir une analyse approfondie du travail de documentation, nous espérons que cette brève description des divers éléments récoltés permet d'en saisir la nature et de comprendre quelle place ils occupent par rapport à l'ensemble. Cette description devrait également permettre de saisir le lien qui existe entre les documents concernant l'expérience vécue par les spectateurs et les documents portant sur les aspects conceptuels et techniques de l'œuvre. Nous espérons qu'à l'aide des onglets et des mots-clés, les usagers pourront établir des liens entre certains types de documents, qu'ils s'agisse de clips d'entretiens d'artistes, de diagrammes techniques, ou d'entretiens avec des spectateurs. Ces éléments seront extraits de divers modèles de catalogage qui existent dans ce domaine, particulièrement ceux de DOCAM et des projets « Médias variables » et « Forging the Future ».

En termes d'accessibilité, il va de soi que tous nos documents seront disponibles sur le site web de la fondation Daniel Langlois. Comme cet outil a déjà fait ses preuves pour ce qui est de rendre accessibles par voie numérique une quantité de matériaux et documents, nous nous en sommes inspirés également pour ce qui est de l'organisation des documents. Le Tate Museum et le projet « Inside Installations » de l'INCCA nous ont

aussi fourni d'excellents exemples quant à la manière de présenter des documents afin de les rendre plus accessibles.

Conclusion

Les conservateurs et commissaires d'expositions s'entendent souvent pour dire que le meilleur moment pour documenter une œuvre d'art est le moment de son installation. Alors que l'artiste et les techniciens sont occupés au montage, ils sont amenés à se poser toutes sortes de questions très fécondes, et leurs réponses permettent de mieux saisir quels sont les critères déterminants pour qu'une installation soit réussie. Cette période peut aussi être marquée par des délais serrés et les tensions que cela engendre. D'autres problèmes qui surviennent en cours de route peuvent aussi compliquer le processus. Même avec les meilleures intentions, les artistes et les techniciens n'ont pas toujours le temps ni l'envie de revisiter leur œuvre pour des fins de documentation, et des questions de droits d'auteur et de propriété intellectuelle peuvent ralentir voire empêcher le processus de documentation.

Comme on pouvait s'y attendre, notre travail de documentation présente certaines lacunes. C'est en raison de ces lacunes et des complications potentielles mentionnées plus haut que nous avons opté pour une structure flexible, à laquelle d'autres éléments pourront être ajoutés au fur et à mesure que de nouveaux documents ou études seront disponibles. Les arts médiatiques et variables sont par nature sujets à la mutation, et il importe que cette réalité transparaisse lorsque vient le temps de les documenter.