

UNIVERSITÉ D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE (UAPV)

ÉCOLE DOCTORALE 537 CULTURE ET PATRIMOINE
ÉQUIPE CULTURE ET COMMUNICATION / CENTRE NORBERT ÉLIAS – UMR 8562

ET

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL (UQAM)

FACULTÉ DES ARTS – ÉTUDES SUPÉRIEURES EN MUSÉOLOGIE

PROGRAMME DE DOCTORAT INTERNATIONAL EN MUSÉOLOGIE, MÉDIATION ET PATRIMOINE

THÈSE DE DOCTORAT CONDUITE EN VUE DE L'OBTENTION DES GRADES DE :
DOCTEUR EN SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (UAPV)
ET PHILOSOPHIÆ DOCTOR, PH.D EN MUSÉOLOGIE, MÉDIATION ET PATRIMOINE (UQAM)

COMMUNIQUER LA RECHERCHE EN ARTS NUMÉRIQUES
UNE APPROCHE INFO-COMMUNICATIONNELLE DE LA DOCUMENTATION

STÉPHANE BELLIN

TOME II
ANNEXES

SOUS LA DIRECTION DES PROFESSEURES
CÉCILE TARDY ET JOANNE LALONDE

SOUTENUE LE 28 JUIN 2017

JURY :

MADAME CHRISTINE BERNIER, PROFESSEURE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
MONSIEUR JEAN DAVALLON, PROFESSEUR ÉMÉRITE DE L'UNIVERSITÉ D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE
M. THIERRY FOURNIER, ARTISTE ET COMMISSAIRE ENSADLAB ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS DÉCORATIFS
MADAME JOANNE LALONDE, PROFESSEURE DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
MADAME JOËLLE LE MAREC, PROFESSEURE DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
MONSIEUR LOUIS-CLAUDE PAQUIN, PROFESSEUR DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SOMMAIRE

Annexe 1	
Tableau récapitulatif de la méthodologie déployée dans cette thèse pour analyser la documentation.....	4
Annexe 2	
Calendrier rétrospectif des phases d'implication du chercheur sur ses terrains.....	5
Annexe 3	
Extraits retranscrits du journal de bord tenu par le doctorant à Kawenga pendant les deux années de sa CIFRE.....	6
Annexe 4	
Le guide d'entretien pour interroger l'artiste Isabelle Massu sur son travail en résidence.....	12
Annexe 5	
Retranscription intégrale des trois entretiens semi-directifs conduits auprès de l'artiste Isabelle Massu lors de sa résidence à Kawenga.....	13
Annexe 6	
Analyse condensée du workshop Scène(s) numérique(s) organisé à Kawenga en 2012.....	33
Annexe 7	
Analyse condensée de la présentation publique organisée à Kawenga en mai 2011 autour du projet Golem de Thomas Tudoux.....	41
Annexe 8	
Analyse condensée de la Convergence organisée à Kawenga en mai 2011 réunissant le chercheur Hervé Le Crosnier et l'artiste Thomas Tudoux autour de son projet artistique Golem.....	44
Annexe 9	
Captures d'écran de la première page et du sommaire du dossier artistique de la compagnie Arcinolesher pour le volet Ahlan wa Sahlan du Projet Liban	48
Annexe 10	
Extraits du Cahier de Résidence du projet S.U.N. (Seon Universel Numérique) de la chorégraphe Young-Ho Nam.....	50
Annexe 11	
Retranscription des prises de notes des réunions de coordination du laboratoire NT2.....	87
Annexe 12	
Analyse condensée des trois réunions de coordination enregistrées au laboratoire NT2.....	91
Annexe 13	
Les guides d'entretien pour les membres de l'équipe du laboratoire NT2....	110
Annexe 14	
Retranscription intégrale de l'entretien semi-directif conduit auprès d'un membre du comité de direction du laboratoire NT2.....	114

Annexe 15	
Retranscription intégrale de l'entretien semi-directif conduit auprès de la personne responsable de la coordination de l'équipe du laboratoire NT2....	120
Annexe 16	
Retranscription intégrale de la formation d'un nouvel assistant de recherche par un autre plus expérimenté et retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec le même assistant de recherche expérimenté...	126
Annexe 17	
Retranscription intégrale de l'entretien semi-directif conduit auprès des deux membres de l'équipe médiatique du laboratoire NT2.....	137
Annexe 18	
Analyse condensée des trois réunions de coordination enregistrées du projet Arc_Danse au laboratoire Hexagram-UQAM.....	145
Annexe 19	
Les guides d'entretien pour les membres du projet Arc_Danse.....	156
Annexe 20	
Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec l'artiste-chercheur directeur du projet Arc_Danse.....	160
Annexe 21	
Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec la chercheuse en informatique du projet Arc_Danse.....	168
Annexe 22	
Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec une assistante de recherche J.....	172
Annexe 23	
Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec une assistante de recherche M.....	176
Annexe 24	
Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec les deux responsables du projet Arc_Danse, l'artiste-chercheur et la chercheuse en informatique.....	180
Annexe 25	
Captures d'écran de l'archive Arc_Danse prises en août 2015.....	185
Annexe 26	
La documentation de Kawenga comme dispositif info-communicationnel. .	205
Annexe 27	
La documentation du laboratoire NT2 comme dispositif info-communicationnel.....	206
Annexe 28	
La documentation du projet Arc_Danse comme dispositif info-communicationnel.....	207

ANNEXE 1**Tableau récapitulatif de la méthodologie déployée dans cette thèse pour analyser la documentation**

TERRAINS	OBJECTIFS GÉNÉRAUX	OUTILS D'ANALYSE
Kawenga	Analyser la documentation comme dispositif info-communicationnel pour déterminer la situation d'énonciation	Recherche action Rédaction d'un journal de bord Recherche documentaire et analyse de contenu des documents recueillis
	Interroger la documentation par son énonciation en identifiant ses marques indicielles	Analyse sémiotique des documents tertiaires produits par le dispositif documentaire
NT2	Analyser la documentation comme dispositif info-communicationnel pour déterminer la situation d'énonciation	Observation participative Entretiens qualitatifs semi-directifs Recherche documentaire et analyse de contenu des documents recueillis
	Interroger la documentation par son énonciation en identifiant ses marques indicielles	Analyse sémiotique des documents secondaires et tertiaires produits par le dispositif documentaire
Arc_Danse	Analyser la documentation comme dispositif info-communicationnel pour déterminer la situation d'énonciation	Observation participative Entretiens qualitatifs semi-directifs Recherche documentaire et analyse de contenu des documents recueillis
	Interroger la documentation par son énonciation en identifiant ses marques indicielles	Analyse sémiotique des documents tertiaires produits par le dispositif documentaire

ANNEXE 2**Calendrier rétrospectif des phases d'implication du chercheur sur ses terrains**

TERRAIN	ANNÉE	MOIS	MÉTHODOLOGIE
Kawenga	2011 2012	24 mois	Recherche action Rédaction d'un journal de bord
Arc_Danse	2013	Janvier à Juin	Observation participative Entretiens qualitatifs semi-directifs
NT2	2013	Mars à Juin	Observation participative Entretiens qualitatifs semi-directifs
Arc_Danse	2015	Février	Entretien qualitatif semi-directif

ANNEXE 3

Extraits retranscrits du journal de bord tenu par le doctorant à Kawenga pendant les deux années de sa CIFRE

Extrait n° 1 – Journal de bord – Date : mars 2011

Jusqu'à présent, le centre de documentation, lieu ressource de Kawenga, met à disposition un fonds documentaire (livres, revues, CD-ROM, DVD, dossiers artistiques, ressources techniques et méthodologiques, ressources en ligne...) spécialisé dans la création et les cultures numériques. Aujourd'hui, l'enjeu principal du centre de documentation est de constituer du savoir à partir des nombreuses activités menées par Kawenga. Il s'agit de formaliser sous la forme d'informations, c'est-à-dire sur un support communicable, toutes les connaissances, les savoir-faire et les compétences, mobilisées et produits par l'équipe de Kawenga, ses nombreux partenaires et les différents intervenants. On s'oriente donc sur la constitution de documents qui participent à créer une "mémoire vive", sorte de vitrine, rendant visible la densité et la diversité des activités menées par Kawenga.

Le centre de ressources se positionne donc au cœur des activités de Kawenga, comme la médiation, la formation, l'action pédagogique et éducative, ou l'accompagnement artistique. Il constitue un relais entre les artistes, le milieu de la création, les milieux professionnels et associatifs de l'art et des cultures numériques, et les publics amateurs.

Extrait n° 2 – Journal de bord – Date : mars 2011

La documentation du processus artistique au moment de la création :

J'essaie de mettre en place une méthode innovante de documentation du processus artistique propre aux arts numériques.

Cette documentation prend une place primordiale dans ce lieu de production, car elle est destinée à accompagner les artistes dans leurs démarches créatives. Elle permet de rendre compte des techniques développées pour la création numérique et de son mode de pensée et d'écriture artistique. Elle adopte ainsi le rôle de "tutoriel" pour les artistes, les jeunes étudiants et les amateurs, qui se lancent dans la création numérique. La documentation du processus artistique permet aussi de constituer un fonds documentaire de tous les projets soutenus par Kawenga et la Région Languedoc-Roussillon. La documentation artistique contribue ainsi à la circulation et à la promotion du travail des artistes en diffusant leur compétence et leur savoir-faire auprès des autres institutions culturelles, des milieux industriels et de la communauté scientifique, au niveau local et international.

Extrait n° 3 – Journal de bord – Date : avril 2011

Pourquoi documenter ?

Dans un contexte de recherche en art, où l'intérêt de la publication ne réside pas dans le fait de produire des commentaires ou d'interpréter les œuvres, mais dans ses capacités à rendre compte et à transmettre un processus créatif expérimental et des connaissances extérieures à l'œuvre de l'art, la documentation artistique doit pouvoir communiquer le processus créatif en se focalisant sur la pratique artistique et le processus de recherche qui en découle.

Au final, le but de la documentation de la recherche en arts numériques est de pouvoir extraire du processus créatif, des pratiques propres à un artiste, des connaissances et des résultats extérieurs à son œuvre, et de pouvoir les communiquer et les transmettre à autrui. La documentation du processus artistique est appréhendée dans mes recherches comme un dispositif info-communicationnel, porteur d'un savoir enregistré par différents moyens et mécanismes, destiné à la diffusion d'un public plus ou moins spécialisé.

Extrait n° 4 – Journal de bord – Date : mai 2011

Quoi documenter ?

La recherche en arts numériques idéalement se caractérise par sa capacité à produire simultanément une œuvre, des connaissances théoriques sur l'art et les technologies et s'inscrire

dans une perspective d'innovation technologique.

L'observation du processus de création dans les résidences (à Kawenga) a démontré que celui-ci était le moteur de la recherche en art.

En plus d'être moteur de la recherche en art, le processus créatif est aussi producteur de multiples connaissances très variées.

Quels types de connaissances sont développés dans la recherche en arts numériques par l'artiste ?

- des connaissances explicites (les connaissances mobilisées par l'artiste pour créer son œuvre d'art : connaissance théorique sur l'art, les technologies...)
- des connaissances implicites fondées par la pratique et l'expérience, constitutives de savoir-faire techniques et artistiques. La pratique et l'expérience artistique reposent sur un ensemble complexe de procédés et de méthodes difficilement définissables.

Ces connaissances explicites et implicites sont profondément liées à la personnalité de l'artiste jusqu'à former un véritable savoir-être. Les connaissances sont à comprendre ici comme les résultats de l'acte de connaître, et sont donc indéfectiblement liées au sujet qui réalise cette action.

Au final, la documentation de la recherche en arts numériques idéalement devrait pouvoir documenter le processus créatif qui se compose :

- de connaissances explicites (profondément multidisciplinaires)
- de connaissances implicites fondées par la pratique et l'expérience, constitutives de savoir-faire techniques et artistiques.
- des procédés et des méthodes (assimilable à ce qui est communément appelé « écriture artistique » ou qu'on pourrait appeler par extension le « savoir-faire artistique ». L'expression « processus créatif » implique forcément une pratique et une expérience artistique, reposant sur des procédés et des méthodes, qu'il convient donc également de documenter).
- des techniques (relatif au mode de fonctionnement d'outils, ce qu'on pourrait appeler par extension le « savoir-faire technique ») et des outils (instrument élaboré ou utilisé pour réaliser un travail artistique)

Toutes ses composantes du processus créatif sont en réalité étroitement impliquées les unes aux autres. La documentation doit pouvoir les restituer à la fois dans leurs caractères autonomes et dans leurs interdépendances.

Extrait n° 5 – Journal de bord – Date : juin 2011

Quelle méthodologie ?

La documentation produite à Kawenga doit permettre de rendre compte du processus créatif, sans pour autant produire des commentaires ou interpréter les œuvres. Elle doit pouvoir communiquer le processus créatif en se focalisant sur la pratique artistique et le processus de recherche qui en découle. L'objectif est de réussir à transmettre un processus créatif expérimental et des connaissances extérieures à l'œuvre de l'artiste, c'est-à-dire des connaissances qui peuvent être utiles et transmises à d'autres artistes. Pour arriver à rendre compte d'un processus créatif, il faut éviter de questionner le résultat, c'est-à-dire l'œuvre, mais s'attacher à interroger les pratiques de la résidence. (Qu'avez-vous fait ? Par quels moyens ? Quelles écritures ? Quels dispositifs ? Quelles techniques ?). Cette analyse du faire (procédés/méthodes/connaissances) doit permettre d'extraire de la pratique, propre à un artiste, des connaissances et un savoir-faire extérieur à son œuvre qu'il peut communiquer et transmettre à un public.

La documentation du processus créatif prend tout son sens à Kawenga, lieu de création où sont reçus les artistes en résidence. En effet, la documentation de l'œuvre doit commencer dès sa conception par les artistes eux-mêmes et leurs collaborateurs dans la mesure où les œuvres, qui reposent sur les technologies numériques sont vouées à disparaître ou à migrer sur des nouveaux supports suite aux problèmes engendrés par l'obsolescence de plus en plus rapide de ces techniques.

Extrait n° 6 – Journal de bord – Date : juillet 2011

Mes difficultés :

Suite aux quelques résidences auxquelles j'ai pu assister, je me rends bien compte de la difficulté de mobiliser les artistes sur la documentation du processus créatif. Aujourd'hui, il est évident que cette dernière ne fait pas partie de leurs habitudes et n'apparaît pas non plus comme une de leurs préoccupations. Ils mettent très rarement leurs réflexions ou leurs étapes de travail sur du papier considérant l'œuvre d'art ou le spectacle comme le seul résultat digne d'intérêt, dans lequel s'exprime déjà tout l'aboutissement de leurs réflexions. Je note aussi que la documentation du processus créatif nécessite du temps et donc de l'argent, deux choses qui leur manquent cruellement. Le temps de résidence est un temps court souvent intense, au cours duquel ils ne pensent pas à mobiliser du temps sur la documentation du processus du travail. Certains affirment même qu'il faudrait une résidence uniquement consacrée à ce questionnement.

La principale difficulté à laquelle est confrontée la documentation du processus créatif réside dans le rapport au temps dans lequel s'inscrit ce dernier. En effet, le processus créatif se pratique dans l'immédiateté du temps réel et repose sur une temporalité de l'instantanéité. Celle-ci confère au processus créatif une grande instabilité et une mobilité permanente, qui contribuent à le situer dans le domaine de l'expérimentation artistique. Cette part d'improvisation dans l'élaboration du processus créatif est à préserver, car elle contribue à ouvrir les perspectives créatives des projets accueillis en résidence. En situation de création, les artistes sont immergés, à l'intérieur même des phénomènes de création, ils y développent et expérimentent en temps réel un processus créatif. Cette expérience, souvent intensive, nécessite de leur part une réactivité immédiate et ininterrompue. Les changements permanents du processus créatif empêchent alors de saisir réellement la méthode de travail sur laquelle il repose. Cette mutation permanente du processus créatif soumis à une temporalité de l'instantanéité constitue un obstacle majeur à sa documentation. La fugacité et la rapidité avec lesquelles le processus créatif change en permanence empêchent considérablement son appréhension.

En outre, la pratique artistique peut être assimilée à un savoir-faire, qui renvoie d'ailleurs au terme grec de *technè*, traduit habituellement par le mot « art ». L'art peut être considéré comme un savoir-faire dans le sens où il est supposé produire un résultat, qui émane d'un processus créatif qui, souvent par sa recherche d'originalité, caractérise la pratique artistique d'un créateur ou d'un collectif d'artistes. Cette dernière émane de connaissances souvent implicites et informelles liées à un processus créatif reposant sur un ensemble complexe de procédés et méthodes très difficilement définissables et communicables. En effet, le savoir-faire artistique ne peut pas être autonome, il est toujours dépendant d'un individu ou d'un groupe d'individus, qui ont su développer et se transmettre les compétences, dont le processus créatif dépend. Indissociable de l'ensemble des systèmes de connaissances et de comportements auquel il est incorporé, le processus créatif ne se transmet pas seul, car il est très lié à un savoir-être que l'artiste fait vivre. Les connaissances sur lesquelles repose un processus créatif sont donc indissociables de l'existence même de l'individu qui les développe. Pour l'artiste, il est difficile pour lui d'en parler, car il s'agit de connaissances qu'il a complètement et profondément assimilées au point de les confondre totalement en sa personne.

La principale difficulté est donc de pousser l'artiste et son équipe à exprimer clairement les connaissances et les techniques qui sont mobilisées pendant le processus créatif, et à les expliciter de manière suffisamment détaillée pour que je puisse les recueillir. Ce travail est en partie formulé, mais souvent de façon fragmentaire, dans les dossiers qu'ils rédigent dans l'optique d'obtenir une aide de production ou de résidence. Ce dossier est prévisionnel et ne correspond pas forcément à ce qui est produit au final et à ce qui a été prévu en termes d'étapes de travail ou de processus de création. En effet, la création artistique nécessite une part imprévisible, surtout quand elle se veut expérimentale et axée sur une dynamique de recherche. L'autre difficulté est de pouvoir rendre compte d'un processus de création alors que celui-ci est vécu par les artistes de manière implicite. Dans l'idéal, il faudrait que je puisse me glisser dans l'intimité du temps de la résidence de manière à observer et relever, par exemple sur un journal de bord, toutes les subtilités du travail artistique et les différentes étapes de création, chose qui demanderait beaucoup de temps et de présence pendant la résidence. Dans certains cas, la présence d'une personne autrui peut déranger l'équipe artistique et les déstabiliser. Certain artiste préfère travailler seul sans être dérangé. Il arrive très souvent qu'ils s'approprient l'espace de création pendant la nuit ou pendant des horaires où il est difficile pour moi d'être présent.

Pour remédier à ce problème, il faut élaborer une méthode suffisamment originale, qui permette de recueillir à la fois le savoir-faire lié au processus de création, les connaissances et les techniques développées de manière à constituer de la ressource et donc du savoir autour de ces projets

artistiques.

Extrait n° 7 – Journal de bord – Date : septembre 2011

Quand documenter ?

Dans l'art, le processus créatif se conçoit comme un enchaînement très élaboré de faits, dans un temps donné, qui aboutissent à un résultat, l'œuvre d'art. Aussi, le terme de processus induit deux autres caractéristiques, une logique de mécanisme et une logique de déroulement. Soumis à une temporalité de l'instantanéité et à une mobilité permanente induites par des mécanismes de travail propres à l'artiste et étroitement liés à l'expérimentation, le processus créatif implique donc une relation particulière au temps.

En effet, le processus créatif se pratique dans l'immédiateté du temps réel. Celle-ci confère au processus créatif une grande instabilité et une mobilité permanente, qui contribuent à le situer dans le domaine de l'expérimentation artistique. Cette part d'improvisation dans l'élaboration du processus créatif est à préserver, car elle contribue beaucoup à ouvrir les perspectives créatives des projets accueillis en résidence. En situation de création, les artistes sont immergés, à l'intérieur même des phénomènes de création, ils y développent et expérimentent en temps réel un processus créatif. Cette expérience, souvent intensive, nécessite de leur part une réactivité immédiate et ininterrompue.

La méthodologie de documentation de la recherche en art numérique doit prendre en compte ce rapport au temps dans lequel s'inscrit le processus créatif. La documentation de celui-ci s'effectue donc tout au long de ce dernier. Un processus créatif comprend un début, une fin et une évolution. Il est donc préférable que sa documentation commence, au plus tôt, dès l'initiative de l'artiste et s'arrête à la fin lorsque l'œuvre prend forme. Une documentation à son début et à sa fin ne suffit pas pour cerner la totalité de son déroulement. D'ailleurs, plus le processus artistique est expérimental, plus son déroulement est complexe et plus celui-ci comprend des hésitations et des incertitudes. Ainsi, en plus de se situer au début et à la fin du processus créatif, la documentation doit s'effectuer régulièrement tout au long de ce dernier en s'adaptant aux temps de travail de l'artiste.

Extrait n° 8 – Journal de bord – Date : septembre 2011

L'oralité comme transmission du savoir issu du processus créatif.

La dimension oratoire est très importante dans la transmission du savoir issu du processus artistique. Dans l'ensemble des écoles d'art, les connaissances liées au processus créatif sont principalement transmises aux étudiants de manière informelle à travers une communication orale. Par exemple, les œuvres que doivent créer les étudiants pour leurs examens de fin d'année sont idéalement élaborées en étroite collaboration avec le professeur qui dirige l'atelier auquel ils appartiennent. Ces œuvres sont créées sur l'ensemble de l'année et nécessitent un long processus de réflexion et d'expérimentation. Ce temps est rythmé par de nombreuses discussions entre le professeur et son élève. Ces moments sont l'occasion pour l'étudiant de rendre compte de l'avancée de son projet et vers quelle forme il se dirige. Le professeur oriente son élève par des remarques et des pistes de réflexion. Le projet final sur lequel il est évalué est donc issu (en théorie) d'une longue conversation entre le professeur et son élève qui débute dès le début de l'année. Le savoir se transmet ici du maître à son élève par la dimension orale. Le savoir est mis en discours par la parole. Dans l'histoire, le geste et la parole ont été les premiers véhicules de transfert des connaissances. D'ailleurs, la transmission des connaissances directement d'homme à homme demeure présente à notre époque sous diverses formes comme les réunions de travail, les colloques ou les conférences. Le processus de communication par l'écrit est très peu utilisé et n'appartient pas du tout à la tradition de transmission du savoir dans les écoles d'art. Si les projets élaborés sont porteurs de nombreuses connaissances de natures très différentes (théoriques, techniques, artistiques, méthodologiques, savoir-faire...), celles-ci ne sont que très rarement formalisées en informations écrites. Elles se transmettent à l'oral de manière informelle, par exemple, lors de réunions de travaux collectifs que sont les workshops.

La principale difficulté est de pousser l'artiste et son équipe à exprimer clairement les connaissances et les techniques qui sont mobilisées pendant le processus créatif, et à les expliciter de manière suffisamment détaillée pour que je puisse les recueillir. Les artistes se situent très souvent dans l'action et le faire, car ils vivent et pratiquent la création. Pour pouvoir recueillir les

connaissances, les techniques et les savoir-faire qu'ils développent, il faut les mettre en situation de réflexions de manière à ce qu'ils adoptent un recul nécessaire pour réfléchir à leurs pratiques et à pouvoir les analyser.

Je propose de les placer dans une situation de communication de manière à ce qu'ils formalisent des informations qu'ils n'ont pas l'habitude de transmettre. Pour cela, j'utilise la méthodologie qualitative de l'entretien semi-directif. Elle me permet de centrer le discours des artistes interrogés autour de différents thèmes définis préalablement à partir des informations transmises par eux dans leur dossier de demande d'aides à la résidence. Ces informations me permettent de constituer mon guide d'entretien centré sur l'émergence du projet artistique, sur ses principaux concepts et idées, sur ses principaux médias et médiums utilisés, sur les outils et les composantes technologiques sur lesquels il repose. Ces entretiens ont pour objectif de placer l'artiste dans une situation réflexive par rapport à ses propres pratiques. En l'obligeant à formaliser ce qu'il est en train de faire, ces discussions initiées par l'entretien l'aident bien souvent dans son processus d'écriture. Elles lui permettent de faire un bilan réflexif après chaque phase de travail intensive. Je défends l'idée que l'enquêteur devient en quelque sorte actif et participe dans une certaine mesure au processus de recherche en art entrepris par l'artiste.

Aussi, l'entretien est réalisé bien souvent à la fin de la résidence, après chaque phase de travail. Il permet de recueillir des informations à un moment précis du processus créatif et constitue une sorte de captation à un moment donné, comme peut le faire par exemple la photographie. Or, précédemment, il a été mentionné qu'un processus implique une évolution dans le temps. Il est donc important que ces entretiens soient réalisés régulièrement tout au long du processus créatif pour qu'ensuite je puisse rendre compte de son déroulement. Plus le processus créatif est étalé dans le temps, plus les entretiens sont éloignés les uns des autres, plus il est facile de cerner le déroulement et la complexité du processus créatif.

Extrait n° 9 – Journal de bord – Date : novembre 2011

Diversifier les mises en situation communicationnelle des artistes.

Si lors de mes entretiens j'essaye de cerner toute la complexité du processus créatif en arts numériques, je me suis rendu compte que j'avais quelques difficultés à aborder certains aspects de leur œuvre, notamment les aspects technologiques ou des aspects liés à certaines formes artistiques comme la danse ou le théâtre. En effet, le processus créatif en arts numériques peut être très complexe et profondément transdisciplinaire. Bien souvent, lors de leur processus créatif, les artistes dépassent les simples préoccupations artistiques pour aborder des questions plus générales de société, de sciences, d'innovations technologiques... Aussi, mes connaissances n'apparaissent pas assez exhaustives pour cerner toute la richesse et la complexité d'un processus créatif appartenant à la recherche en art. Très vite, j'ai compris, pour éviter de passer à côté de certains aspects de l'œuvre, que je devais diversifier les mises en situation communicationnelle des artistes.

Pour cela, j'envisage donc de mobiliser les différentes communautés d'utilisateurs qui fréquentent Kawenga et de les impliquer dans le processus de documentation des résidences. Ainsi, le processus de documentation participerait à l'animation du lieu en organisant des rencontres autour de la résidence et contribuerait aussi à la médiation du travail artistique. En fonction de l'information qu'on cherche à recueillir, il faudra trouver les personnes adéquates et une problématique de discussion appropriée. Les personnes invitées seront choisies en fonction de leurs intérêts, de leurs compétences ou de leurs expériences professionnelles, à partir desquelles ils pourront aborder et questionner l'artiste, en profondeur, sur certains aspects de son projet artistique. Il ne s'agit pas de leur demander d'expertiser ce dernier, mais bien de les mettre en situation d'échange et de collaboration active autour des connaissances, des techniques ou des savoir-faire mobilisés par les artistes. Ces discussions ont vraiment pour objectif d'enrichir les pratiques de l'artiste et de l'aider dans son processus créatif. Les discussions engendrées, enregistrées et documentées, me permettront par la suite de créer de la ressource. Les personnes sollicitées pour ces temps de rencontre seront invitées à écrire de petits articles qui pourraient être publiés dans la partie éditoriale du programme.

On peut envisager différents niveaux de mise en communication :

- Lorsqu'il s'agit de recueillir des informations relatives au savoir-faire, c'est-à-dire des méthodes et des procédures, mises en œuvre lors du processus créatif, la situation de communication prendrait la forme d'un workshop ou d'un atelier pratique à destination d'autres artistes, qu'il faudrait

documenter et filmer. (Pour ce point précis, il faudra que j'aille voir du côté de la documentation des savoir-faire artisanaux ou de l'ethnographie).

- Lorsqu'il s'agit de recueillir des informations relatives à la technique et au dispositif technique sur lequel repose le projet artistique, la situation de communication prendrait la forme d'un temps d'échange avec des acteurs de l'innovation ou des entreprises innovantes. Cet échange serait l'occasion de mobiliser ces acteurs et de leur faire découvrir la créativité des artistes en matière d'innovation ou de détournement technologique. Dans un souci de croiser les compétences, les artistes pourraient également découvrir et échanger avec le milieu de l'innovation auquel ils n'ont pas forcément accès. (On peut imaginer des temps de discussion sur cet aspect technique avec d'autres artistes ou d'autres développeurs ou programmeurs installés dans la région).

- Lorsqu'il s'agit de recueillir les connaissances théoriques qui ont permis à l'artiste d'alimenter son projet, la situation de communication prendrait la forme d'un temps d'échange avec un ou des chercheurs ou alors des invités experts d'un domaine spécifique, qui questionnent les mêmes thématiques développées par les projets artistiques.

Ces temps de collaboration active peuvent s'organiser de manière publique et adopter la forme d'une conférence ou plus simplement se dérouler de manière plus informelle.

Extrait n° 10 – Journal de bord – Date : janvier 2012

Réflexion sur la forme de la documentation.

Toute la masse d'informations, recueillies et enregistrées, me permettra de réaliser un dossier documentaire sur chaque résidence. Ce dernier devra être accessible sur version papier dans le centre de documentation de Kawenga et en version numérique sur le site internet.

Il sera intéressant de travailler sur la forme que prendront ces dossiers. Ils devront respecter une charte graphique précise, qui participera à l'homogénéité de la collection documentaire. La mise en forme physique de chaque dossier devra essayer de respecter les normes de conservation des documents d'archives, tout en facilitant leurs consultations et leurs visibilitées. La collection documentaire devra pouvoir faire l'objet de mises en scène dans sa présentation lors d'évènements liés à sa communication ou sa diffusion.

Je propose d'organiser et structurer le modèle documentaire de la recherche en arts numériques en s'inspirant du modèle élaboré par la DOCAM, car ce dernier a été élaboré en tenant compte des spécificités des arts médiatiques et que sa définition de la phase de création sur lequel il repose correspond aux phénomènes créatifs observés lors des résidences de Kawenga.

Je m'oriente vers cette organisation des données recueillies par le système documentaire de recherche en arts numériques. Par la suite, on pourra imaginer d'autres formes de restitutions des données recueillies. Cette forme est celle qui correspond au mieux aux préoccupations documentaires de Kawenga et de son centre de documentation.

ANNEXE 4

Le guide d'entretien pour interroger l'artiste Isabelle Massu sur son travail en résidence

Il a été décidé de mener tout au long de la résidence des entretiens qualitatifs semi-directifs peu structurés. L'idée générale est de faire un bilan réflexif après chaque phase de travail intensive. Ces entretiens permettent de recueillir des informations à un moment précis du processus créatif. Ils sont réalisés régulièrement tout au long de ce dernier de manière à pouvoir cerner son déroulement et réussir à le restituer par la suite. La préparation du premier entretien repose sur la formulation d'une consigne générale et la préfiguration d'axes thématiques à aborder avec l'interviewé. Ce travail préparatif repose sur les informations transmises par l'artiste dans le dossier qui lui a permis d'obtenir un financement pour la résidence.

La consigne :

Bonjour.

Je travaille à Kawenga, je m'occupe de la documentation, notamment de la documentation des résidences. Dans ce cadre-là, je souhaite prendre le temps pour faire une interview avec vous pour vous questionner sur votre processus créatif et la manière dont il est mis en œuvre pendant la résidence. Autrement dit, il s'agit de voir comment tu mènes ton travail artistique pendant la résidence. L'idée générale est de faire un bilan réflexif après chaque phase de travail intensive de manière à cerner l'évolution et le déroulement de ton processus créatif afin de pouvoir le restituer par la suite dans un *Cahier de Résidence*, une publication consacrée à ta résidence et à ce que tu as fait pendant celle-ci.

Ce travail de documentation du processus créatif en résidence s'inscrit dans un travail de recherche plus large sur les formes de la communication scientifique pour la recherche en arts numériques. Dans cette optique-là, j'étudie précisément les capacités de la documentation, envisagée comme un ensemble de documents et une activité, à pouvoir rendre compte des savoirs développés dans la recherche en art. Plus simplement, ma problématique est de savoir si la documentation peut être perçue comme une forme de communication scientifique ?

Je vous remercie pour votre participation.

Les thèmes à traiter :

1. La présentation de sa pratique artistique en général (travaux antérieurs, pourquoi l'utilisation des technologies numériques ?).
2. L'émergence de son projet artistique. Quelles sont ses intentions artistiques ?
3. Les principaux concepts et idées de l'œuvre (problématiques artistiques/enjeux esthétiques/discours conceptuel) : engagement féministe/l'archive/photographie amateur/le quotidien/la base de données.
4. Les principaux médias et médiums utilisés : la photographie numérique/la base de données. Qui les produit ? Pourquoi travailler avec la plate-forme Picasa ?
5. Dispositif de présentation de l'œuvre : sous quelle forme va se présenter cette œuvre ? Une installation ?
6. Les outils et les composantes technologiques : pourquoi le choix d'une base de données ? Qui la réalise ?
7. La production : pourquoi une implication dans le processus de production d'individus, de groupes de publics souvent éloignés, voire à la marge des technologies utilisées pour créer le projet artistique ? Comment cela va-t-il s'organiser ?
8. Ses références et ses sources d'inspiration pour ce projet : *The family of man* ?

ANNEXE 5

Retranscription intégrale des trois entretiens semi-directifs conduits auprès de l'artiste Isabelle Massu lors de sa résidence à Kawenga

Date : 7 juillet 2011

Durée de l'enregistrement : 1 h 14 min 17 s

Après une entrée en matière détendue et l'explication de ma démarche de recherche l'amorce de discussion débute sur le rapport de l'artiste avec la notion de processus créatif et de processus de recherche :

I.M. (Isabelle Massu) : *« ce qui m'intéresse pour l'instant, c'est plutôt le mélange avec le travail photographique, ce que la photographie représente, ce qu'elle est censée représenter aussi, et c'est en même temps un travail, je ne vais pas me dire ethnologue, ni anthropologue, mais il y a quelque chose qui est de cet ordre-là dans la recherche, dans le processus de recherche effectivement et qui m'intéresse. Donc, effectivement cette partie du processus, elle est importante parce que je l'ai aussi développée dans un autre projet qui s'appelle Aux deux mondes, où là, le résultat, finalement, qui est une œuvre numérique aussi, mais dont le résultat n'est pas tellement l'aboutissement, ça m'a beaucoup moins apporté que tout le processus de recherche, en fait, de création. Sauf qu'en même temps ce processus m'a inhibé dans la création elle-même, dans le lâcher-prise dans pleins de chose, de formes, parce qu'il y a aussi toutes les contraintes du numérique, techniques, etc. En même temps des choses très intéressantes, effectivement s'interroger avec quel outil on travaille, quelle éthique on peut avoir par rapport à tel ou tel outil, est-ce que c'est important dans la création elle-même de nos jours avec les outils numériques de se questionner sur les outils. Donc, si tu veux, ça m'a amené à penser à plein d'autres choses. Mais beaucoup plus de choses, que si tu veux le produit final. Donc après ça, je fais un petit peu l'inverse, sauf que j'ai travaillé avec une historienne de l'art qui elle a pris plus ou moins cette partie-là. Moi, j'en ai toujours besoin, mais j'avais besoin de revenir vers quelque chose de beaucoup plus spontané, tu vois, et beaucoup plus créatif dans la forme que les choses allaient prendre. Et du coup, on a travaillé à deux, têtes pensantes, si tu veux, où on était dans le processus, mais qui était en même temps beaucoup plus dans une démarche d'écriture, une démarche de réflexion. Et moi, qui allais et revenais entre les deux. Je me suis plus éclatée sur les formes, en fait. Et là, avec ce projet aujourd'hui, il y a le fait que je repars vers quelque chose qui me passionne depuis le début du net, peut-être pas le début du net, mais depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, ce sont les banques de données, d'images en ligne, l'archivage des images en ligne, que j'ai laissé tomber plus ou moins parce que j'ai été investie dans d'autres projets, mais la notion d'archivage a toujours été dans les trois quarts de mes projets, d'une manière ou l'autre, que ce soit l'archivage du son, la manière dont cet archivage-là est organisé, donc, ça, c'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup. Et sur ce projet-là, en fait, il y a deux choses, en même temps la démocratisation de la photographie, c'est-à-dire tous les changements qui s'opèrent dans l'histoire de la photographie, depuis 2000, depuis que le numérique est vraiment populaire, où toutes les familles ont un appareil photo ou deux, c'est plus très cher de s'acheter un appareil photo de bonne qualité, etc. ».*

I. (Interviewer) : *« C'est vrai que notre rapport à la photo a complètement changé. Quand on payait une pellicule, on ne prenait pas n'importe quoi en photo. C'était un acte un peu réfléchi, que maintenant... Avec le téléphone... ».*

I.M. : *« C'est justement ce qui m'intéresse, ce passage-là, si tu veux, qui est vraiment sur une manière de pratiquer la photographie, dans sa pratique populaire, pas dans la pratique professionnelle, etc. Car moi, c'est vraiment la pratique populaire, qui m'intéresse... C'est-à-dire comment ce changement s'est opéré en de si peu de temps, et qu'est-ce que ça veut dire aussi, tu vois, parce que finalement, toute cette partie-là, tu vois, est intéressante pour moi dans ce travail*

artistique, qui n'est pas qu'artistique, mais qui est réellement un travail de recherche. Je le vois plus comme ça, c'est-à-dire que la forme à la fin, euh... ça sera... Moi, je ne pourrai pas l'appeler comme une œuvre numérique, tu vois, c'est-à-dire que c'est réellement un travail de recherche sur l'histoire de la photographie, sur l'histoire, c'est un grand mot, mais sur l'évolution, depuis les années 2000, des dix dernières années de la photographie, mais plutôt dans sa démocratisation, et ce que ça veut dire aussi, ce que ça véhicule comme idées, ce que ça met en place, vu qu'on est plus tout d'un coup en train de regarder la photographie des photographes, effectivement, on regarde les images du monde, qui s'expose. Tout d'un coup, ça prend aussi une autre allure dans ce qui est donné à voir. Donc, comme plateforme de référence, j'ai voulu explorer une base de données, qui soit justement, beaucoup plus d'envergure populaire, du peuple, et j'ai choisi Picasa, pour ça, avec les critères que c'est celle qui est la plus accessible de part Google en première page, si les gens qui ne connaissent pas, s'ils ont un appareil à Noël, ils vont sur le net, ils vont voir les banques d'images, la première qui sort sur Google c'est Picasa, après tu as Flickr, tu as autre chose, maintenant avec Facebook, tu as une autre manière d'archiver des images, mais ce n'est pas avec des albums de famille ».

I. : « Mais, ils n'ont pas des logiciels pour faire ça ? »

I.M. : « Il y a un petit logiciel, mais tu peux très bien le faire sans. Le logiciel sert simplement à ploguer automatiquement toutes tes images. C'est là que c'est intéressant, comment l'outil te facilite cette mise en ligne de tout ! C'est ça, ce qui m'intéresse, c'est-à-dire à un moment donné, oui, il y a Picasa 3.0, maintenant pour Linux, pour PC, le Mac. Mais tu peux, à l'époque, le faire manuellement en mettant tes images en ligne, il y avait encore l'idée d'un choix, c'est-à-dire tu décidais si tu allais mettre ça en ligne pour la famille à l'autre bout de la planète, tu faisais quand même ton choix parce que ce n'était pas automatique. Ce qui s'est mis en place, depuis qu'il y a ce petit logiciel, qui est maintenant proposé gratuitement, c'est donc effectivement, plof, tu branches ton appareil, le logiciel reconnaît directement ton appareil, soit tu peux le faire en automatique soit tu peux le faire en manuel, mais les trois quarts des gens, mettent tout ça, ils stockent. Maintenant, c'est de l'ordre du stockage ».

I. : « Avec Picasa, les photos sont accessibles, visibles sur le net ? ».

I.M. : « Tu as la possibilité de rendre tes photos soit publiques, soit privées, soit uniquement visibles à tes amis, tu as quand même des choix ».

I. : « Un peu comme Facebook ? ».

I.M. : « C'est exactement pareil. Sauf que ce qui m'intéresse l'utilisation de ces outils-là, pas forcément par des professionnels ou des gens un petit peu expérimentés, mais qu'est-ce qui se passe quand on propose à des gens comme ça, qui n'ont pas trop l'habitude de manipuler ce genre d'outils et donc en général ce qu'ils font, c'est automatique. Donc, ça veut dire sur 500 photos sur la naissance de ton petit-neveu, ils vont tout mettre. Donc là, cette matière commence à être intéressante pour moi. Effectivement, et d'une part le choix du sujet, est-ce que cela a changé depuis les années cinquante ou soixante, dans la famille, ce qu'on prend en photo, est-ce que ça a changé ou non. Ça n'a pas réellement changé, on continue à prendre les mariages, les naissances, les voyages, les grands rituels humains, ça n'a pas vraiment changé. Mais, ce qui a changé, c'est ce qui est donné à voir. Donc tout. Dans ce tout, ce qui m'intéresse c'est d'isoler ce qui n'est pas censé être donné à voir normalement, c'est-à-dire, dans un mariage, tu as toujours les photos très stéréotypées des gens heureux, qui s'amusent, un moment de bonheur, à un moment, tu dois choisir par défaut des images qui représentent cette image de bonheur. Sauf quand tu mets 500 photos de mariage, c'est clair que tu vas voir autre chose, (rires). Des gens qui s'emmerdent, ou des gens qui ont trop picolé, ou qui pleurent dans un coin parce qu'ils sont complètement... C'est ça, que je sors ! Ce sont ces images-là, que je sors et qui m'intéressent. En travaillant ça, je me suis rendu

compte que ce qui n'avait pas changé, c'est que les gens prennent en photo toujours la même chose, ces espèces de grandes catégories, qui font partie des grands rituels humains, la famille, les naissances, les mariages, le couple, le voyage, la fête, boire, manger etc. ça m'a fait penser à... Il faut que je t'en parle. En repensant à tout ça, je me suis tapé des milliards d'albums de photos, alors effectivement, je commençais à voir en même temps énormément de diversité car tout y est, et en même temps quelque chose qui donnait un ton. Il y avait quand même un ton, peut-être que c'est subjectif, c'est aussi la recherche que je fais, mais il y a quand même un ton qui est donné et qui vient du fait que ce qui est bloqué ce sont des images de moins bonnes œuvres, tu as quand même ces thématiques qui ressortent. Ces thématiques m'ont fait penser à cette exposition, qui a été faite, qui est devenue le pilier de ma recherche artistique, qui s'appelle *The family of man*, la première grande exposition qui avait la prétention de vouloir donner à voir le monde et dans laquelle on retrouvait ces mêmes thématiques. Cette exposition a été faite par le MoMA dans les années cinquante, et qui avait en gros la prétention et qui était presque la plus grande exposition photographique du moment. On est dans les années cinquante, il y a l'histoire des bombes atomiques, à remettre dans le temps de cette période. La photo n'est pas encore un objet d'art, il n'y a pas encore d'exposition de photo dans les musées d'art moderne qui sont considérés comme les lieux d'art. On est vraiment au tout début de la photographie documentaire, qui commence vraiment à passer le cap de la photo anthro ou ethno à la photo artistique avec Cartier Bresson et les grands photographes humanistes, en France et aux États-Unis. Et il y a cette grande exposition lancée par le MoMA, qui est un grand projet de faire voir le monde au monde. Il y a deux mille ou trois mille photographies qui sont envoyées au MoMA. Il y a 500 photos à la fin qui sont sélectionnées. Il y a deux ou trois personnes qui éditent les photos. 73 pays différents avec...».

I. : « Ce sont des photographes professionnels ? ».

I.M. : « Oui. Il y a Cartier Bresson, que des grands photographes. Et tout ça, est placé selon des thématiques. L'expo voyage dans... je ne sais pas combien de pays, c'est un gros truc, c'est le patrimoine de l'Unesco, ça représente le monde, ça fait partie du patrimoine mondial maintenant. Et le mec décide de les classer par catégories de la même manière que moi j'ai perçu des thématiques qui surgissaient. Lui, il en voit de la même manière. Donc, il fait une liste, il y a 34 catégories qui sortent. Ces catégories sont illustrées en général d'un texte, très... très religieux, des espèces de proverbes grandioses, grandiloquents, etc. Et puis, tu as des thématiques, qui sont très simples, les amoureux, c'est un peu le parcours du combattant, c'est-à-dire de notre vie. L'amour c'est-à-dire la création, la rencontre, avec des représentations de chaque pays, plus ou moins, car il y a quand même une vision très occidentale, et puis après, le mariage, la naissance, la mère et l'enfant etc. des thématiques jusqu'au travail, différentes visions du travail, aussi dans les différents pays, complètement idéalisés, avec un côté très sentimental, une vision très sentimentale, de belles images pour l'époque. Moi, je regarde ça et ça me fait penser à ça, *The family of man*, effectivement là, je me dis, il y a un truc parce que, ce qui serait intéressant de recréer plus ou moins une banque d'images, du moins comme support premier, après ça pourra faire l'objet d'une publication, pour l'instant ça fonctionne comme un outil de travail, pour Kawenga, pour les ateliers et pour moi aussi. Dans l'idée, ou du moins où j'en suis, c'est de recréer une banque d'images ».

I. : « Tu n'utiliserais pas Picasa ? ».

I. M. : « Si, tu vas voir. Pour l'instant, là où j'en suis, les catégories, elles sont là. C'est juste une ébauche. Il y a 34 catégories de *The Family of man*. L'idée pour moi, ça serait effectivement de prendre des images qui viennent d'autres sources et les mettre dans ces catégories-là. Par exemple, ces images-là, qui sont enfants perturbés, là je ne sais pas où ça serait, en fait sont des images d'enterrements de vie de jeunes filles, par exemple. Si tu veux ce qui m'intéresse c'est de

voir aussi comment les images peuvent être décontextualisées et mises dans d'autres contextes. Dans la banalité de cette image, dans son contexte, si tu vois cette image dans un album enterrement de vie de jeunes filles, tu vois... tu t'emmerdes, à la limite, tu ne regardes même pas les images, c'est chiant. Cette image, tu la mets dans d'autres contextes, là c'est un exemple, enfant perturbé, tu la mets dans un autre contexte, ben ça a une tout autre signification. Ce qui m'intéresse dans ces images de joies, de bonheurs, de rituels, etc. d'isoler les images et donc de les décontextualiser. Tout en sachant que ce que je voudrais dans la construction de la base de données, que quand tu cliques dessus ça aille directement à sa source, c'est-à-dire dans l'album de photos, de manière qu'elle soit jamais détachée de son histoire et en fait, ça serait pas mal pour ta documentation, car c'est un texte sur lequel je m'appuie, *Mythologies* de Barthes. Il y en a une sur la grande famille des hommes (l'exposition) où il écrit justement, ce mythe de la condition humaine repose sur notre éveil démystification, qui consiste toujours à placer la nature au fond de l'histoire, ce que lui fait, il dit on est tous pareils, qu'on soit à New York en train de boire un coup ou boire un verre d'eau au Népal, en gros on a tous soif donc on est tous pareils. Il met en première position la nature humaine, plutôt que son contexte et l'histoire qu'il y a derrière. Donc moi, ce qui m'intéresse, c'est justement de ne pas isoler hors contexte cette image, mais justement de la remettre dans son histoire, là d'où elle vient. Ça, tu vois, c'est super important pour moi. Pour l'instant, c'est un peu où j'en suis, c'est-à-dire de juxtaposer ces notions de bonheur qui resurgissent et ces moments de banalité, de rien, dans Picasa et de leur donner vraiment une autre vie. Et aussi, une autre notion de ce qui serait la norme avec Picasa. Effectivement, s'il y a tout et rien sur Picasa, quand tu commences à regarder pleins d'albums de famille, tu commences à voir un peu la même chose, il y a une espèce d'homogénéisation d'une vision ».

I. : « Ce sont les normes de la société ? ».

I. M. : « Ce sont les normes, mais c'est aussi parce qu'on décide de prendre en photo ces moments-là. Il y a un article d'un Japonais qui écrivait un truc sur *The family of man*, qui disait deux semaines après, Barthes en parle aussi, l'ouverture de l'exposition au MoMA. Il y a eu un lynchage dans le Mississippi d'un noir par des blancs. Il y a eu pleins d'images de cette exposition-là qui ont été enlevées, parce que ça faisait référence, du coup ce n'est pas vraiment l'image du monde qu'on avait envie de montrer. En général, ce qu'on a envie de montrer ce sont les moments heureux, moi, j'arrive à extirper d'autres trucs, car tout est là maintenant et du fait que la photo a complètement changé dans la manière dont elle est représentée et montrée. C'est aussi dire que l'universalisme est fondé sur rien, sans son histoire une image ne peut pas être isolée et regardée et dire elle est jolie. Évidemment on le sait tous ça. Effectivement, l'idée pour moi est de recréer d'autres histoires à partir d'autres images et donc aussi, d'amener comme si tu avais deux faces de cette image, une dans son contexte et la raison pour laquelle elle a été là, et une décontextualisée, c'est-à-dire ce que ça donne lorsqu'elle est mise à côté d'autres images et du coup comment elle est regardée différemment. Ça, c'est la partie du projet artistique, pour l'instant, où j'en suis aujourd'hui. C'est encore en évolution. Pour les ateliers, à Kawenga, ce que je voudrais, là par exemple, ce qu'on se disait avec les gens du Zinc, à côté, qui sont un endroit... ils n'aiment pas le mot prévention, envers toutes les sortes d'addictions, principalement toutes les drogues, mais aussi les jeux, ils ne sont pas fermés dans un truc en particulier. On se disait ce qui serait drôle, au lieu de rentrer, il y a les catégories jouer ou boire ou la fête par exemple, ce qui serait intéressant c'est de voir hors contexte qu'est-ce que ça donne, hors contexte, lorsqu'on juxtapose tout un tas de gens complètement bourrés, et que les images elles ne sont pas du tout, qu'elles prennent une autre dimension, qu'elle donne une autre idée de la fête, pas très jolie. On s'est dit est-ce que c'est vraiment la peine d'être aussi littérale dans ce qui a à dire, une des filles disait ce qui serait pas mal, c'est de regarder et de travailler sur l'équilibre et le déséquilibre, c'est-à-dire des images d'équilibre, parce qu'apparemment la drogue et l'alcool, elle disait que l'anthropologue parlait du fait depuis qu'on est petit, on recherche des déséquilibres, tu te mets sur des ballons, tu marches près d'un précipice, des moments hyper-enivrants, qu'on retrouve dans les

drogues et l'alcool. Elle disait effectivement travailler sur ces notions-là avec des ados de manière à rentrer des catégories qui seraient sur des notions d'équilibres et de déséquilibres, donc plutôt sur la gestuelle. C'est beaucoup plus poétique, une autre manière d'aborder le sujet. Ce qui n'empêcherait pas de questionner aussi tout un tas de trucs à propos de leurs sujets à eux. Mais je ne suis pas là pour ça. Donc, ce qui m'intéresse c'est plutôt créer une plateforme collaborative où les gens vont pouvoir aussi à un moment donné, de par les ateliers, mais ça ne sera pas aussi ouvert au public, mais à réfléchir à des concepts assez grossiers, du style de ce qui est proposé là, et à essayer d'en faire autre chose, toujours en regardant l'image dans son contexte et en gardant ces séries. Pour l'instant, c'est plus ou moins où j'en suis. Après il y a un gros problème qui se pose avec le numérique, le problème du droit à l'image. Ce que j'ai décidé de faire, ce n'est pas une publication, parce que justement je n'ai pas encore résolu ce problème. Mais là, ce que je fais du fait que chaque image sera vue dans son contexte, elle sera juste empruntée, à un moment donné...».

I. : « C'est un lien ? ».

I. M. : « C'est un lien. Il y aura toujours le lien vers la source. ».

I. : « Du coup, la forme sera une base de données accessible sur internet ? ».

I. M. : « Oui. Pour l'instant, cette interface-là, elle est pensée parce que j'ai rencontré quelqu'un à Paris, qui a un projet, qui s'appelait AdaMproject, qui était un projet net art pour les années 2000, qui était de demander aux gens d'enregistrer une photo toutes les heures pendant 24 heures. Il en a fait une base de données qui s'appelle AdaMproject et du coup tu peux faire des recherches par jour, par participants, par personnes, par mots-clefs, c'est intéressant car tu peux retrouver différentes visions du même mot comme par exemple acheter, par lieux aussi. Tu retrouves les recoupements. Cette personne-là, Timothée Rolin a été connu par ce projet, mais depuis elle a ouvert un projet qui s'appelle Méta. Il a fait d'autres trucs, il a fait une résidence à la Villa Médicis, toujours sur l'idée d'accumulation d'images. C'est un mec, tu vas le voir, il prend une photo de toi toutes les deux minutes. Il faut être juste habitué. Là, il a fait une résidence. Là, c'est lui, au milieu, là c'est tout ce qu'il a mangé. Là, c'est tout les voyages ou déplacements... Il a énormément de photos simplement en deux semaines. Timothée Rolin est aussi graphiste et il a développé un truc qui s'appelle Méta, une espace de vitrine pour artiste, plasticien, photographe, etc. où il offre la possibilité d'héberger des gens à moindre coût. Du fait, qu'il a créé un petit logiciel à partir d'AdaMproject. Il a déjà une base, je ne sais pas s'il a construit ça avec Joomla, il y a une base plus ou moins faite, et il te dit voilà à moindre coût, je peux effectivement travailler avec vous, je suis allée le voir, car reconstruire une base de données serait quand même un peu cher, il m'a fait un prix, mais je trouve ça encore cher. Lui, il héberge des gens, et ça lui fait de la pub. Moi, il ne peut pas m'héberger, il invite les gens qui sont dans un truc de copyright. Donc, moi, ça ne m'intéresse pas pour ça. Donc, je suis en train de revoir aussi, si j'ai réellement envie de travailler avec lui pour ces raisons-là. Et puis, j'ai d'autres gens qui m'intéressent aussi. Pour l'instant, je ne sais pas si la base de données, pour l'instant une capture d'écran, que je t'ai fait voir est simplement un travail d'atelier, un outil, ce que j'essaie de créer c'est un outil d'atelier, sauf que pour l'instant c'est trop cher. Il faut que je vois si ça ne peut pas être un outil évolutif qui serve à un premier temps à une base de données, mais qui me serve en même temps pour faire d'autres choses après, que je continue à travailler, que ça soit à la limite le projet artistique et de recherche en soi. Donc, c'est pour ça, évidemment je pourrai faire une belle publication avec de belles images, mais ce n'est pas ça qui m'intéresse, c'est vraiment à travers un projet de recherche, à travers un projet qui questionnerait l'image, la place de l'image aujourd'hui et la lecture de l'image aussi, comment on lit une image, comment elle est vue dans son contexte et hors de son contexte. Un projet de recherche, c'est justement un master, mais pas écrit, bien évidemment je pourrai l'écrire, mais c'est un travail de recherche visuel. Par exemple, cette photo on ne sait pas

trop ce que c'est, c'est un mec, dans son contexte c'est ça, des mecs qui s'exercent à s'entraîner à la guerre. Là, c'est un exemple basique, il est dans la catégorie enfant perturbée. Après, c'est ma propre lecture des images, parce que tout est hyper-subjectif. Cette image, un jeune mec qui est en train de montrer une image de Jean-Marie Le Pen, dans son contexte, c'est un meeting de Jean-Marie Le Pen. Tout ça est lié à ma subjectivité, ça ne peut pas être un travail de sociologue ou d'ethnologue, car il y a un point de vue, même si tous les ethnologues et les sociologues en ont un aujourd'hui, c'est absolument dans l'idée de faire un repérage sur un état de faits de la photographie, etc. Il y a cette partie-là qui est importante pour moi de travailler... effectivement regarder objectivement où ça en est, et comment ça a évolué parce que c'est aussi ça la base du travail et après qu'est-ce que je fais de cette chose-là qui est très contemporaine, et comment moi, après je mets, qui est là pour le coup beaucoup plus la partie artistique. Aujourd'hui, j'en suis là ».

I. : « Du coup, les ateliers, tu les envisages comme une façon d'avancer ton projet, ils participent à ton processus d'écriture ? ».

I. M. : « Complètement. À chaque fois que j'ai fait des ateliers, ça n'a jamais été, pour remplir la case il faut faire des ateliers avec les enfants ou les adhérents du lieu. Parce que je travaille comme ça, j'aime bien, et que d'un seul coup, le questionnement des autres m'aide vachement. C'est peut-être parce que je suis une personne qui est peut-être beaucoup plus dans le visuel, dans l'image que dans l'écrit. J'ai besoin d'avoir... d'être témoins de la réaction des gens, face à telle ou telle image, et d'avoir un vrai dialogue avec les gens parce que c'est mon sujet aussi, qui vraiment sur l'usage de l'image, mais dans son contexte populaire, du coup, c'est important pour moi, c'est un des critères que je disais à G., je n'ai pas envie de faire un truc avec des étudiants, bon, je vais peut-être faire des trucs avec mes étudiants, ou dans d'autres contextes, mais ce qui m'intéresse avant tout d'aller dans des lieux où il n'y a pas forcément un accès à ça. Il n'y a pas la connaissance de ce qui se passe avec les photos de Picasa, etc. Il y a une vraie découverte de ces outils-là, pas des outils, mais de questionnements sur l'image, sur la représentation... Après je le fais, avec le Zinc par exemple, ce qu'ils auraient voulu faire c'est un travail sur la représentation et l'auto-représentation chez les jeunes adolescents et là, je leur disais, il y a un site sur lesquels j'aimerais vraiment travailler, avec eux, mais qui n'est pas Picasa, mais qui peut-être par ailleurs bien. C'est un site, HotorNot qui est un site où tu votes entre 1 et 10 si tu trouves le mec hot or not, ce qui est intéressant c'est de voir comment les gens se représentent pour avoir la note la plus haute, le but. Ce qui m'intéresse c'est que tu peux avoir entre 18 et 25 ans, ce qui est parfait car c'est la classe d'âge la plus représentée, tu peux choisir 26 35 ans, c'est aussi devenu un site de rencontre, si tu veux tu peux choisir 41 ans et over. Tu n'es plus dans une tranche d'âge tu es dans la fin de ta vie (rires). Du coup, ce qui m'intéressait de voir, c'est comment et avec quel appareil photo aussi et avec quelle machine les gens se photographient. Les 18-25 ans, c'est du numérique, du 9/3, quand tu passes à 41 ans et over. Ah ben il y a quand même un peu du numérique ! C'est beaucoup chez les Américains. Normalement, ils ont des mots-clefs et ça devient super intéressant de regarder quel mot-clef les gens mettent pour se définir. Du coup, ce que je voudrais faire avec les jeunes, ça serait de prendre un mot-clef et d'aller s'approprier toutes les images avec le même mot-clef et d'étaler tous les portraits et de voir qu'est-ce qui ferait... cette histoire des mots-clefs et d'appartenance à Nike, Coca-Cola ou une autre connerie comme ça, comme si d'un seul coup tu ferais partie d'un groupe, d'un sous-groupe, qui aurait une éthique, une politique, une manière de penser qui serait la même. L'idée serait d'afficher ça, et de commencer à travailler sur qu'est-ce que ça veut dire d'être dans des modes de représentation avec des marques... Bon, c'est un travail qui serait intéressant avec eux soit parce qu'il y a des mots-clefs qui sont alcool, drogue, il faut être jeune et cool alors que tu vas te retrouver avec des gens qui sont de toute sorte et qui ne sont pas dans ce registre. Elle disait aussi que la norme pour les jeunes, elle est différente de ce qu'elle est pour nous. La norme pour eux c'est de fumer des pétards et se défoncer. Donc, justement, ils voient un vieux mec en train de se défoncer, ils ne font pas le lien, ce n'est pas vraiment glorifiant, voilà. En gros, ça questionne aussi des phénomènes de société, tout ça. Donc, c'est un outil qui...

du coup, c'est intéressant où va ton projet... c'est que les artistes ne sont plus simplement que des artistes, moi, je ne me considère pas comme ça, je ne fais pas de la création artistique... ça a toujours été mon domaine, ça m'intéresse énormément etc., etc. J'ai aussi été dans la production d'images, mais la production d'images, aujourd'hui, est telle, que je n'arrive plus à en faire. Je suis complètement dans une envie de regarder ce qui se passe, notamment, parce qu'il y a une espèce d'accélération dans les changements dans la manipulation de ces images, il y a tellement à faire plutôt que d'en recréer d'autres qui sont déjà faites, et que de toute façon tu fais une recherche et tu la retrouves alors effectivement pas la même, à une chose près, il y a quand même 350 000 couchers de soleil sur internet, j'imagine. Voilà ».

I. : « Du coup, tu as eu une formation de photographe ? ».

I. M. : « Oui, j'ai eu une formation aux arts appliqués à Paris dans une section photographie et arts graphiques. Après, j'ai fait deux ans, au centre américain qui était rue Raspail à Paris, qui était pas mal du tout, car c'était une vision de la photographie conceptuelle, aussi documentaire, mais beaucoup plus pensée. L'École où j'étais en 85 c'était bien, c'était très technique, on faisait du reportage, du photoreportage, effectivement c'était bien car moi j'ai toujours été dans le documentaire, même ça, ça en est, ça l'était à l'époque, mais il n'y avait pas de questionnements. À un moment donné, dans ma pratique de photographe, j'ai commencé à me questionner, pourquoi je veux prendre les pauvres en photo, pourquoi je veux prendre les minorités, surtout aux États-Unis, je me suis posé cette question. Pourquoi, je vais aller prendre les drag-queens, où je me situe par rapport à ce type de photo, en quoi ce regard est voyeur, en quoi ça reste du documentaire, à un moment donné ça m'a plu convenu. Il y a quelque chose qui a basculé, qui marchait plus. Je me suis mis à travailler les mots et les images dans le graphisme et d'autres formes comme le son, mais toujours en questionnant des faits de société. Ce projet est emblématique de tout ce qui m'intéresse. Et donc, je ne m'arrête pas sur cette base de données qui serait plus un outil en soi, qu'il y aura peut-être autre chose qui sortira, qui sera plus une forme artistique, s'il faut l'appeler comme ça ».

I. : « Ce projet, tu l'as initié, il y a longtemps ? Est-ce que tu peux revenir sur son origine ? ».

I. M. : « L'origine du projet, elle est vraiment dans l'écriture de la demande de Résidence, après, comme toute personne, il y a des choses que tu n'as pas expérimentées, je me suis dit c'est le moment où jamais de faire ce projet que je n'ai pas fait depuis longtemps. Pas celui-là qui est là aujourd'hui, mais à partir du regard sur les bandes d'images sur la représentation du monde mainstream qui est donné dans cette banque d'images. C'est toujours quelque chose qui m'a intéressé, mais entre-temps, des choses se sont accumulées, il y a eu cette idée que le projet en est là, mais le projet sort vraiment d'ici. Aujourd'hui, où il en est, je n'aurais jamais pensé à faire The Family of man avant par exemple. Donc, depuis décembre, j'ai bossé à la maison, j'en suis là aujourd'hui. En sachant qu'il démarre ici, mais qu'il ne va pas s'arrêter à la résidence, car c'est un gros projet. Kawenga sera l'initiateur du projet. C'est vachement bien des lieux comme ça, c'est hyper intéressant quand tu n'es pas sur des projets courts, ça permet de te dire tu as une structure, un lieu qui peut t'accueillir, qui le fait démarrer, pendant lequel tu peux y réfléchir, ça le fait démarrer, car sinon tu es immergée par un milliard d'autres trucs. Du coup, moi, je suis vachement contente d'être ici pour ça ».

I. : « Est-ce que tu pourrais me donner une liste de références qui t'ont permis de construire ton projet ? ».

I. M. : « Je pourrai te donner, c'est un peu privé, mais en même temps non. Ça, c'est mon blog de travail pour le projet. C'est en anglais et en français. Je documente mon travail avec un blog, car comme je me déplace beaucoup et que j'ai trois ordinateurs, et comme j'ai des clefs, du bordel etc. quand il y a des choses qui sont vraiment importantes ou que je me retrouve à un endroit sans mon

ordi et que j'ai besoin de stocker des choses en ligne, je sais que ce site pour mettre toutes mes infos, là par exemple, j'en ai posté deux depuis que je suis ici. Là, c'est parce qu'à Arles, pendant le mois de la photo, il y avait un truc qui était un symposium, qui était Ariella Azoulay, qui parlait de *The Family of man*, que j'ai loupé. J'étais verte. Du coup, je l'ai contactée. On a échangé, elle est intéressée par mon projet. Je te file l'adresse, mais tu le gardes pour toi. Moi, ça me permet de... si tu veux comme mon outil c'est quand même le net aussi, vu que non seulement dans la recherche et dans la forme au final, tout est là, si tu veux. Bon, après j'ai les bouquins. Oui, bien sûr. J'ai les bouquins en référence. Je prends des notes effectivement, j'écris des trucs, j'ai des notes qui traînent partout, c'est un peu le bordel, donc j'aimerais aussi que ça soit là. Là, ça, c'est autre chose, c'est un article qui parle d'un nouveau système, qu'a développé Gordon Bell qui travaille chez Microsoft, qui a décidé, qui met un appareillage sur lui qui enregistre tout son quotidien, un peu comme Timothée Rolin dans sa démarche artistique, alors que lui, il le fait pour pouvoir tout stocker, tout est enregistré, tout est stocké sur une base de données, tout s'enchevêtre, effectivement les battements de ton cœur vont directement chez ton docteur, les lieux où tu vas... Mais vraiment ton quotidien le plus banal possible, mais qui est complètement archivé. Ça m'intéresse car c'est quelque chose qui m'intéresse dans l'accumulation, ça m'intéresse par rapport à ce que je fais aussi sur la photographie. Ça, c'est Marie-José Mondzain. Elle est historienne de l'art et la photographie. Elle est importante dans mes références. Je mélange un peu les trucs, classification c'est tout les systèmes de classification, le côté hiérarchisation de l'information... Je te donnerai effectivement des textes et des références. Si tu as des questions, ça m'aide aussi, effectivement à un moment donné d'avoir à formuler le projet dans des contextes très différents, à essayer de simplifier les trucs, parce qu'il y a quand même une partie assez conceptuelle, j'ai besoin d'avoir des retours, des questions justement pour avancer, ça me permet de voir à quel endroit ça coïncide, ça m'aiderait aussi pour les présentations des ateliers. Quand on est allé au centre d'hébergement, je me suis dit effectivement il va falloir vraiment que je simplifie, que ça soit clair, que justement j'ai des mots-clefs, des points d'entrées pour susciter un intérêt, mais pas leur envoyer la sauce comme je viens de t'envoyer là. C'est un peu compliqué ».

I. : « Combien d'ateliers sont prévus ? ».

I. M. : « Il y aura trois rencontres, une avec le Refuge, un centre de soutien et d'aide aux jeunes homosexuels, qui ont été plus ou moins jetés par leurs familles. Le rendez-vous bien. Ce que j'ai essayé de faire avec eux de questionner les problèmes de stigmatisation et de représentation. Donc, ils vont venir les dix ici, je vais faire une présentation du projet, je vais le faire pour les trois, pour eux, pour le Zinc, pour le Centre d'hébergement, il y a un temps de présentation du projet, de manière à ce que les gens voient s'ils veulent s'investir. Moi ce qui va me permettre de travailler entre-temps sur un module de présentation qui soit accrocheur, je pense qu'il va être visuel, sinon c'est compliqué. Il y aura une présentation du projet fin août, éventuellement si on a la possibilité de commencer à travailler, on verra. Les ateliers, il y aura une suite. Ça ne sera pas forcément les mêmes personnes. Et ça sera aussi en fonction de l'état des gens. Ce sont des situations difficiles pas très cadrées, mais j'ai l'habitude de m'adapter, avec des petits modules de 2 heures. Et en même temps, que la réflexion puisse être développée dans le temps, mais je dois m'adapter dans le sens où je peux me retrouver avec des gens différents pour chaque atelier. J'aimerais avoir autant de temps pour les ateliers que pour les résidences, pour que je puisse réfléchir. Les ateliers font vraiment partie de ma recherche. Les ateliers, c'est vraiment un outil pour moi. Le blog, c'est l'outil, les ateliers c'est l'outil ! C'est comme le carnet ! En général, j'enregistre. C'est tout frais, les propos sont riches et puis, c'est des gens que tu ne connais de nulle part, tout simplement. Tu n'es pas dans ton milieu avec des gens qui ont déjà une réflexion sur l'image, sur l'histoire de l'art, sur un tas de truc. Ce sont des gens qui débarquent mais qui sont autant confrontés à l'image que moi. Ce sont les mêmes confrontations, tous les jours, mais ce n'est pas du tout la même perspective. C'est vachement riche. La difficulté, c'est parce que moi, j'estime que l'art et l'éducation à l'image elle devrait être accessible à tout le monde. Moi,

j'enseigne dans les écoles d'art mais j'ai l'impression que c'est l'élite, alors que l'image est la même pour tous. Sauf que la réception n'est pas la même avec les gens qui ont eu une éducation à l'image et les gens qui la subissent. C'est subir l'image pour les gens qui n'ont pas de grille de lecture. Ça, j'estime que c'est important, c'est pour ça que ça me fait chier d'enseigner pour des bourgeois. Tu subis quelque chose qui fait que la représentation du bien-être de la richesse etc. elle est véhiculée par des images. Comment on arrive à véhiculer ça ! Cette image-là est-ce qu'elle est intéressante. Je ne prétends pas savoir lire l'image car je pense me faire biaiser comme tout le monde. Mais par contre je passe du temps à y réfléchir. L'écriture est en train de disparaître, pour les classes moyennes et pauvres. Ce qui va être l'outil de compréhension des choses ça va être le cinéma, la télévision... parce que l'éducation est plus axée sur l'image et pleins d'autres raisons. Ils subissent. Donc je m'adresse à des publics en dehors ou ciblés par l'image comme les jeunes. Pour les gens exclus, c'est amener à ce qu'ils jettent un regard sur ceux qui les excluent. C'est à eux de questionner la norme. Plutôt que regarder des images d'exclusions ou de gens qui sont exclus. Je cherche à provoquer un renversement de situation. J'aimerais aussi développer des choses avec ces membres d'association qu'ils puissent remporter chez eux. Développer le sens critique ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

Date : 2 septembre 2011

Durée de l'enregistrement : 30 : 52

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute tout de suite sur les avancées du projet artistique depuis le dernier entretien un mois plus tôt :

I. : « J'aimerais connaître les avancées depuis ta dernière venue à Kawenga ? ».

I. M. : « Depuis la dernière fois, ben écoute, ben je pense que déjà sur le travail lui-même, c'est sûr que... je pense que tu as vu du coup avec la présentation depuis la dernière fois et cette fois-ci, je pense que c'était plus clair pour moi c'est définir effectivement ce que j'allais faire avec ce projet à la fin, donc vraiment utiliser ce qui était un petit peu déjà là, effectivement l'idée de remettre tout ça dans une base de données visuelles, j'ai contacté effectivement le gars Timothée Rolin, car je suis allée voir d'autres personnes et ils sont super chers. Ça tourne autour de 6 000 ou 7 000 euros et en plus ça met du temps. Moi, je voudrais m'en servir dans la résidence et aussi avec les gens. Donc je suis revenue vers Timothée en lui disant essayons de s'arranger sur un prix entre 1 500 ou 2 000 euros. Lui, il a sa base qui est toute construite. Si tu veux, je peux te faire voir, c'est pas mal foutu ».

I. : « Donc, c'est un outil qui est déjà mis en place ? ».

I. M. : « Alors, c'est ça. Lui, il a développé un outil, il y a pas mal de temps, avec son site AdaMProject. Et puis comme il est graphiste et qu'il travaille pour des trucs culturels, des institutions culturelles et qu'il avait pas mal de potes dans le milieu de l'art. Il sait dit qu'il allait utiliser cette base de données pour effectivement la proposer à d'autres personnes qui, voudraient présenter un peu comme des vitrines, leurs projets. Donc, il m'a ouvert une démo pour que je vois moi l'interface administrative du site. C'est le site qui est en démo. Du coup, c'est la même base visuelle qu'il utilise. Pour l'instant, c'est très simple. C'est l'interface graphique que j'utiliserai à la fin plus ou moins. Je suis en train de travailler le visuel. J'ai un rendez-vous la semaine prochaine avec lui pour ça ».

I. : « Ouais. Donc toi, tu ne vas pas modifier la structure de la base, tu vas juste modifier l'interface graphique, tu vas travailler sur une identité visuelle ».

I. M. : « Voilà. Mais à partir des bases, du graphisme de *The Family of Man*, il y a ça en trame derrière pour l'instant. Je reprends des visuels qui pourraient être ou avoir pour les gens qui connaissent un rappel graphique. Ce que je voulais c'est que les catégories n'apparaissent pas réellement, qu'il y est quelque chose de beaucoup plus intuitif que quelque chose de rigide dans la navigation, avoir les catégories qui s'affichent là par des images, mais pas forcément les nommer. Tout ça, toutes ces cases, sont dans son interface à lui. Ce que je vais voir avec lui, c'est ce que je vais changer ou pouvoir modifier. Je suis en train de voir ce que je vais en faire de ces éléments, je ne sais pas. L'interface est vachement bien foutue. C'est pour ça que je paye. Ça va lui mettre quinze jours, on voit qu'il a bossé dessus pour son projet, car c'est élaboré et c'est vachement fonctionnel. Il y a plein de trucs, il y a plein de paramètres, tu peux travailler ton image à l'intérieur. C'est assez complet. Je n'ai pas envie de m'emmerder avec la technique et de passer trop de temps là-dessus. C'est un compromis que je fais et qui ne me dérange pas trop car visuellement ça va. C'est la chose qui a bougé, beaucoup. Cette fois-ci ce qui est sûr, c'est la rencontre avec les associations et les gens et voir ce qui est vraiment possible. C'est là que c'est compliqué. Comme effectivement il y a trois parties dans ce projet, la partie sur les pratiques photographiques et l'évolution de la photographie, qui est plutôt théorique ou limite sociologique, c'est une partie dont j'essaie de pas trop parler dans les présentations, il y a la partie de création la base de données et éventuellement plus tard la publication, je ne sais pas encore, et puis la partie atelier, elle est importante, j'ai essayé d'identifier depuis la dernière fois pourquoi je voulais travailler avec ces groupes-là, exclus ou mis de côté, et les liens que j'ai vu c'est effectivement complètement lié à l'architecture de la base de données, qui est on inclut, on exclut, on étiquette, on tague pas, on hiérarchise l'information, elle est donnée à voir de la photo numéro 1 à la photo numéro 20, avec un mode de lecture qui met en avant certaines choses et pas d'autres et tout ça je me suis dit ce n'est pas si différent en fin de compte du choix que je fais avec les gens. Moi, je décide à un moment donné de tout renverser comme je fais avec cette base de données c'est-à-dire prendre des images, les renverser, les mettre, les réorganiser, avoir une autre vision de ce qui est supposé être la norme. J'ai eu un commentaire hier intéressant, un garçon qui m'a dit il faut que tu définisses tout ce que tu entends par ton idée de norme. Je trouve ça assez judicieux et assez vrai. Je pense que c'est un élément manquant dans la présentation, mais je n'avais pas trop envie d'entrer là-dedans avec eux. Si tu veux ce que je veux avec ces groupes ou ce que je cherchais à l'origine, travailler avec des gens qui n'étaient pas très... qui n'avaient pas trop l'habitude de ces outils-là, à part hier, par exemple. Mais, qui sinon, n'ont pas forcément ce langage qu'on a tous, ou qui sont exclus soit par ça, soit par autre chose leurs situations ou autre chose. Parce que ce que je veux avec eux je veux questionner cette situation ».

I. : « C'est aussi avec eux que tu vas arriver à définir ce que tu entends par la norme ? Non ? ».

I. M. : « Oui, aussi. Mais, c'est aussi vrai que, par exemple, l'animateur du Refuge, hier, me disait, il faut savoir aussi à un moment donné dans différentes situations, moi, je peux me permettre de questionner toutes ces questions comme la norme. Je n'ai pas spécialement envie d'en faire partie, je dénonce une certaine éthique... et en même temps tu te rends compte quand tu es réellement en situation de précarité ou réellement en situation d'exclusion ce que tu veux c'est justement faire partie de la norme. Donc, c'est toujours un peu difficile cette partie-là, il faut vraiment que je regarde ça dans ce que je vais questionner dans les ateliers. Ce que j'ai vu là, qu'est-ce que je vais faire avec cette norme, comment je vais la définir, comment on va la définir, peut-être effectivement ensemble, peut-être que c'est ce que je vais parler dans les ateliers, ce que je vais plus développer, car les modes de représentation, c'est un discours décalé, une vision critique que je peux avoir sur ces outils-là, mais les jeunes comme hier, ils sont complètement dedans ! Donc, leur dire d'analyser un outil qui est... c'est comme si je te disais, peut-être pas à toi, mais à moi, je vais analyser ton téléphone ! On va analyser un outil qui est tellement rentré dans le quotidien avec lequel tu es presque né. Moi, j'ai un peu de distance avec ces outils-là, car je ne suis pas née avec, et je n'ai pas grandi avec ces outils-là. Du coup, je les regarde avec un

regard critique, mais c'est aussi parce que ça m'intéresse. En fait quand tu es vraiment là-dedans qu'est-ce que tu en as à foutre de questionner la TL ou les machins comme ça ! Je me suis dit là, il y a un truc qu'il va falloir que je travaille pour les prochains ateliers. L'Avitarel la présentation était bien, tout en essayant de refermer, de réduire le projet, leur proposer quelque chose qui est de l'attrait parce que... je n'ai pas du tout fait la même présentation que j'ai faite hier. C'était très bien, car c'était n'importe quoi, ça parlait dans tous les sens, les gens parlaient et discutaient. Bon, je ne sais pas s'il y aura du monde la prochaine fois, dans tous les cas, on a un rendez-vous. C'était une présentation devant les gens qui sont hébergés là-bas, qui sont dans des situations borderline, au niveau précarité financière, mais précarité mentale aussi. C'est dur. C'est vrai que des fois, je me dis, mais pourquoi je fais ça, je ne peux pas ne pas me poser des questions ! Je me les pose, mais bon ce qui serait bien avec toutes ces structures-là, c'est de proposer à la fin quelque chose à montrer. Mais au bout de trois ou quatre séances, ce n'est pas possible ! On n'est pas dans du rendement, je ne peux pas. Les autres sont plus ouverts sur la discussion avec les autres et sur des moments beaucoup plus informels que des rendements purs et durs ».

I. : « C'est vrai, que questionner la norme avec eux, ils pourront peut-être prendre du recul avec ce qu'ils vivent eux, d'avoir une réflexion sur leurs exclusions, leurs situations ».

I. M. : « Ouais. Mais, je me disais, tu vois, ce genre de chose, je peux le questionner qu'avec quelque chose de pratique, à travers les images, la lecture des images, parce que si on n'a pas de support, simplement parler, c'est difficile pour ces gens. C'est éprouvant, même au niveau psychologique, sur des choses qui ne sont pas vraiment visibles pour eux tout de suite, et pour moi aussi ce n'est pas facile, ce sont leurs histoires, leurs moments difficiles. En même temps, ils ont l'air... il y a différents groupes d'âges, des adultes qui ont envie de parler, de faire des trucs. Après, il faut que je fasse... du... chaque atelier est spécifique à lui-même, en fonction des groupes, y a des gens qui vont sur internet, d'autres qui n'y vont pas sur internet, y a des gens qui parlent, d'autres qui ne parlent pas, tu as des enfants, des adultes... Donc. Je crois que je ne peux pas appeler ça des ateliers ; ce sont des rencontres ! Qui vont nourrir mon projet, moi, ce que je vais faire c'est enregistrer pour garder de la matière et pouvoir nourrir mon projet. J'en suis là. Ah si l'autre truc important, je ne sais pas encore... il faut que je réfléchisse, le truc avec la Colombière. Avec G., on est allé voir les gens de la Colombière, qui a ouvert un espace culturel, qui n'a pas de prétention, elle sait très bien qu'elle n'est pas commissaire d'art contemporain, elle a des budgets correspondant à ceux Culture à l'Hôpital, qui peuvent être de gros budgets. Du coup, elle se retrouve entre infirmière et informaticienne, à organiser des ateliers, à inviter des artistes... C'est plutôt de l'ordre de l'action culturelle, mais ceci dit j'avais envie de les rencontrer, c'est toujours bien, mais c'est structuré, il faut répondre à des demandes de résidences. Je me suis dit que ce n'était vraiment pas possible de venir sur trois séances avec des gens qui sont dans des états très difficiles, ça demande du temps, c'est compliqué. Je me suis dit, essayons de monter un dossier ensemble auprès de la région et de la DRAC pour une résidence, un temps plus long, qui serait une suite de ce qui se passe ici. Je continuerai moi à travailler sur ce projet, mais ça me permettrait de faire autre chose, peut-être une publication, mais ce n'est pas beaucoup d'argent, ça me permettrait de continuer le projet ceci dit ».

I. : « Est-ce que tu as déjà des idées dans le déroulement des rencontres ? Ils vont chercher des photos dans Picasa ? Est-ce que toi, tu vas faire une sélection de photos qui leur parlent ? ».

I. M. : « Ce que je vais faire c'est mettre en place la base de données pour la prochaine fois, y mettre des images dedans pour avoir quelque chose de plus concret, à leur donner à voir. Et puis, ici je vais commencer à sortir des photos, s'il n'y a pas quelque chose à voir ou à faire dans le site. J'ai envie de sortir des images et de travailler avec du papier, ne pas être forcément derrière l'écran ».

I. : « En plus avec des personnes qui n'ont pas forcément l'habitude des ordinateurs, c'est mieux de travailler avec du papier ? »

I. M. : « De toute façon, avec les gens qui n'utilisent pas l'ordinateur, je ne suis pas du tout sur les ordinateurs. Je suis vraiment en train d'imaginer pour chaque atelier ce que je vais faire. Pour l'instant, les seuls qui risquent de travailler avec la base de données c'est le groupe d'hier. Sinon, les autres ce n'est pas possible. Ils n'ont pas internet là-bas, peut-être une recherche avec la base de données ».

I. : « Est-ce que tu attends des retours sur le fonctionnement de la base de données où la manière dont tu l'organises ? ».

I. M. : « Ça dépend des gens. S'il y a quelqu'un qui est curieux de savoir comment ça fonctionne. Mais je ne sais pas, c'est super-court... de faire des ateliers qui se créent eux-mêmes au fur et à mesure, plutôt que d'arriver avec quelque chose de fixe et prévu. En fait, ce n'est pas un atelier construit, mais plus une rencontre qui s'organise en fonction des gens, du projet et de la résidence. La structure de l'atelier doit être très ouverte. Ça dépendra vachement des réactions et des attentes des gens. Je vais dire voilà : je bosse là-dessus, il y a toutes ces parties-là, qu'est-ce qui vous intéresse qu'on fasse ensemble ? Entre les thématiques, les questions de normes, regarder la base de données, faire des recherches photographiques, car à la Vitarelle ça les intéressait simplement parce qu'ils ne savaient pas comment ça se faisait. Ça peut être des trucs très simple, un début d'apprentissage de l'outil, tout en réfléchissant à ces trucs-là. Ça peut vraiment prendre pleins de formes. Je suis obligée d'adapter au fur et à mesure ».

I. : « Est-ce que tu peux me décrire ce qu'il y a sur le mur ? ».

I. M. : « D'abord, j'estime qu'avoir un espace de création, c'est quand même un grand luxe, ne pas être coincée derrière un ordinateur. J'ai envie de l'investir ce lieu, je suis en train de voir si je peux accrocher des trucs sur les murs. Avant j'en ai mis un peu partout, mais je me suis regroupée là, au cas où vous auriez besoin de ces murs, mais j'ai besoin de regarder toutes ces catégories. Ce que tu vois là, c'est 34 catégories qui sortent du livre *The Family of Man*, celles qui risquent de se retrouver sur le site. Au fur et à mesure, il y a quand même une catégorie qui est sortie, ce qu'ils appellent le thème central dans *The Family of Man*, avec quelques images des représentations des années cinquante, dans différents pays de la famille. Très différents dans l'approche culturelle, clairement les États-Unis, l'Europe, l'Asie et l'Afrique. On pourrait dire ça en gros. Et en même une vision similaire, dans la pose qui est assez géniale, il y a une pose de la famille qui est traditionnelle. Le père, la mère, une structure genrée de reproduction que l'on retrouve. Ça pourrait être intéressant de questionner ce genre de chose avec *Le Refuge*, voir quelle est l'image de la famille aujourd'hui, est-ce qu'elle a changé ou pas, est-ce qu'il y a d'autres modèles, ça peut être ça. Pour l'instant, je l'ai mis là, ensuite ce que je voudrais aussi faire c'est que les gens qui viennent ici prennent les catégories, accrochent quelque part, sortent des images de Picasa qu'on imprime et qu'on questionnera plus tard. Et ce qui est là, sur la table, tous les artistes sont influencés par d'autres artistes. Moi, je suis influencée par Colombelle. C'est une dame qui a un album sur Picasa. Je considère que c'est une artiste avec un côté très populaire, artiste pour moi ça ne veut rien dire. Pour l'instant, je l'estime, c'est ma source de création ! J'ai choisi cette photo car elle me plaît et aussi pour son titre, Et dit donc, je ne l'aurai jamais cru.jpg, et aussi j'ai envie de commencer à sortir ces images pour les regarder, comment on les regarde ces images. Et puis, imprimer des choses que j'ai tellement vues, j'ai besoin aussi de sortir ces images et me dire voilà ces images-là en grand sur un mur blanc ça pourrait devenir des œuvres d'art. Après c'est moi qui délire, qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? Qu'est-ce que veut dire une œuvre d'art en photographie ? Est-ce que ce que je vais voir cette après-midi à Arles c'est une œuvre d'art ? Maintenant, la « nouvelle photographie » s'inspire de choses qui sont de l'ordre de l'objet trouvé. Moi, j'ai du mal

à faire de la photo maintenant, il y a tant de matière sur internet. Donc, oui il y a des choses qui existent qui sont fascinantes et que je n'aurai pas pu faire, photographe. C'est Colombelle avec son mari. Elle a un blog dans Picasa. (Colombelle 27 sur Picasa). Elle n'a pas voulu que je sois ami avec elle. Je me dis que Google n'a pas voulu que je sois ami car ils ont jugé que je faisais une grosse fixette sur son album photo. (Colombelle et Chatounnet ou Chatounnet et Maman). Il y a des trucs qui me font hurler de rire, on est dans la banalité la plus commune. Ce que j'aime bien avec Colombelle ce sont ses commentaires qui sont absolument à mourir de rire, qui sont du descriptif de l'image, c'est-à-dire que des fois c'est juste une description, je ne peux pas t'expliquer ce que ça fait pour moi, ça serait intéressant pour moi de développer. La relation qu'elle a avec l'appareil photo, c'est super-intéressant, parce que du coup, elle décrit en même temps les choses. J'ai appris à la connaître. Elle le dit elle-même, c'est comme si la photo ne parlait pas d'elle-même. Elle raconte en plus des trucs ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

Date : 7 octobre 2011

Durée de l'enregistrement : 39 : 30.

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute tout de suite sur les avancées du projet artistique depuis le dernier entretien un mois plus tôt :

I. : « Du coup, comment tu avances au niveau de la méthode ? Comment fais-tu pour élaborer ta base de données ? ».

I.M. : « Là, je suis vraiment en plein dedans. Si tu veux en fait... ».

I. : « Comment tu t'y prends ? ».

I.M. : « J'ai créé un truc. J'ai vu Timothée. C'est lui qui me met en place la base de données ce qui m'aide parce que du coup... tu vois ce que je voulais ce n'était absolument pas à avoir à m'emmerder avec des trucs techniques et effectivement c'est ce que je t'ai dit la dernière fois ».

I. : « Ah, tu collabores avec lui ? Tu lui donnes des instructions et lui, il exécute ? ».

I.M. : « Voilà, voilà... j'essaie de réduire car c'est quand même des parisiens ! Tu sais ça coûte cher les parisiens... (rires). Donc, ... ».

I. : « Donc, il faut être efficace ».

I.M. : « Donc, il faut être efficace. En même temps, je me suis rendu compte que ce n'est pas forcément très très cher... puisque tout est fait, lui, il a que... il faut juste que je sache comment je travaille. Ce que je me suis rendu compte la dernière fois, c'est qu'il fallait vraiment, si tu veux que je puisse, avoir commencé à mettre des choses en ligne de manière à vraiment pouvoir voir ce que ça allait donner réellement... parce qu'à un moment donné où tu arrives, tu réfléchis, tu bosses dans un contexte de recherche, plutôt sur ton travail, puis tu as une période ou tout d'un coup, il faut que tu fasses, dans tous les cas, moi il faut que je le mette en place. Même si ça ne veut rien dire pour le moment, mais c'est un peu comme n'importe qui, un peintre qui va penser à ce qu'il fait, et puis à un moment donné, il faut qu'il prenne son pinceau et puis, voilà. Donc, en gros, là c'est un petit peu ça. C'est-à-dire que les images même si je pouvais effectivement voir et commencer à penser à mes catégories... Je me suis dit, je ne vais pas réussir à décoller du Family Man du contexte de... comment... le contexte de dessous... ce qui guide le projet sans que

ce soit visible par la suite... sans que je pratique vraiment. Effectivement, c'est ce que j'ai fait, je lui ai demandé qu'il mette en place simplement un site pour moi, pour l'instant, c'est en travaux, c'est-à-dire qu'il n'est pas visible tant qu'il n'est pas finalisé ».

I. : « Tu as accès à un prototype ? ».

I.M. : « Exactement. Donc, ça me permet d'avoir accès à mes catégories, c'est-à-dire commencer à rentrer des images, à faire mes recherches, plutôt qu'organiser mes recherches sur mon ordinateur, du coup, je les déverse toutes dans mes catégories. Et en faisant ça... si tu veux ce que je me suis rendu compte que la chose dont j'étais attachée c'était... et en même temps qu'il y est cette idée de base de données, donc très subjective, c'est-à-dire comme une base de données que l'on visiterait, image, comme celle de Getty ou de Corbis (Getty Images ou Corbis Images), avoir des éléments de ça et en même temps, j'avais envie de quelque chose... plus ça allait, plus je me disais... Si tu veux j'ai commencé à questionner la hiérarchisation des informations c'est-à-dire quelles images viennent en premier, tu vois. C'est important quand tu... Même dans Getty qui est une des plus grosses banques d'images, quand tu regardes Getty Image... tu te dis, bon, ok, d'accord, y a quand même, la première image qui sort, c'est quand même la première image ! Il n'y a pas de doutes. C'est jamais un random, ce n'est pas quelque chose qui se rafraîchit avec des images nouvelles, c'est-à-dire qu'il y a vraiment un ordre pensé ou pas pensé, je ne sais pas. Mais en tout cas, ce qui est donné à voir reste une hiérarchisation de l'information ».

I. : « Donc, ta base de données ça sera vraiment figé ou pas ? ».

I.M. : « Non, justement ! Ce que je me disais en pensant à ça, car quand je voyais Timothée ce qu'il me disait ce qu'on va faire... lui, ce qu'il fait avec tous les gens qu'il héberge... l'organisation des informations est faite par mise en ligne, date et heure de mise en ligne. Donc, ce qui est mis en ligne en dernier est ce qui est visible en premier. D'accord. Ce qui est très possible et très probable chez Getty bien si j'en doute. Je pense qu'il y a quelque chose qui représente ou met en avant les représentations les plus demandées ou les plus vues... Donc, j'ai commencé à regarder ça, et je me suis demandé si j'avais envie d'être dans une démarche comme ça, qui n'est finalement pas très, à l'encontre de... tu vois, de ce que j'ai envie de faire, pas hiérarchiser l'information. Dans le sens où elle aurait un ordre, mais bien qu'il soit... que l'agencement des images entre elles, crée une sorte de narrative, d'histoire, de fiction et qu'il aurait pu avoir avec l'agencement des images entre elles. Et en fait, j'en suis venue... il y a eu ça, entre-temps. Et puis, il y a eu aussi, qui m'a donné envie de faire ça, et je suis passée aussi à un moment donné. Je vais essayer de rester dans l'ordre pour ne pas t'embêter dans l'organisation de tes informations ! Je vais donc rester là-dessus. Ce que je me suis dit, partons alors plutôt d'une interface qui serait comme à la limite une BD ou quelque chose où tu as des images, où les gens ont une lecture de la grille comme étant une histoire ou pas forcément comme un défilement ».

I. : « Tu travailles énormément sur la forme ».

I.M. : « C'est la forme, mais en même temps, c'est le sens aussi. C'est pour ça qu'il a fallu que je m'y mette tu vois, parce que sinon ça, je ne peux pas si je n'arrive pas à voir le truc. Donc, je me suis dit il faut que j'épure complètement effectivement lui, ce qu'il avait au départ. Au départ, il y avait mon nom Créé par Isabelle Massu, chaque image, il y avait le nom de l'auteur, la date, le titre... Et moi, je sentais que je n'arrivais pas à travailler. Donc, j'ai fait tout ça sur un petit logiciel d'images de manière à voir le truc parce que ça m'embêtait la vue ces machins qui me remettaient toujours dans le contexte d'organisation de l'information, de bases de données, comment elles étaient organisées, par qui, même les informations qui sont près des images deviennent pratiquement aussi importantes que les images, c'est-à-dire le titre... ».

I. : « Tu es même sortie du logiciel de la base de données sur un autre format ».

I.M. : « Exactement, sur un autre format. Pour voir ce que ça pourrait donner quand j'épure complètement l'interface. En sachant que ce qu'il reste, ce que je te disais la dernière fois, que c'est toujours cliquable vers la source. Donc ça, ça reste toujours. Et en même temps, ce que je me suis dit ce qui est intéressant, c'est... par exemple là, c'est particulier c'est pour ça que je te montre ça. En regardant cet album, j'ai travaillé sur la notion de solitude. J'étais en train de regarder cet album. Vu que je regarde tellement d'images, à un moment donné, je suis plus dans un truc plutôt réceptif que vraiment conceptuel, c'est-à-dire tu vois... c'est juste... Je ne suis plus dans la pensée, je regarde et puis, il y a des choses qui se passent où des histoires qui se racontent au fur et à mesure. Donc, par exemple là, toutes les images sont extraites de ce jeune garçon, qui a mis différents albums en ligne, donc il a son compte utilisateur sur Picasa avec une dizaine d'albums. Ce que je me suis rendu compte en regardant toutes ces images c'est que du point de vue de la photo, c'est-à-dire à savoir, qui prenait à chaque fois cet homme en photo, car il est pratiquement toujours seul sur les photos. Et en même temps devant des... on a l'impression qu'il est là pour montrer plus les décors que lui-même. Je trouvais ça plutôt intéressant et que ça disait déjà beaucoup, sur le pourquoi de ces photos. Elles sont toutes extraites du même album. Sauf que ce jeune garçon, j'ai commencé à me faire une histoire sur la vie de ce garçon, qui est à Dubaï, qui est un Indien, des Indes, et qui... est donc à Dubaï, et qui vient d'une famille assez aisée indienne, on a l'impression que ce qui se passe c'est que les parents viennent le visiter à Dubaï où il travaille. On a l'impression qu'ils viennent le visiter à Dubaï, donc ça, c'est mon histoire et le père a ce besoin de prendre des photos de son fils qui a réussi et donc le montre devant toutes ces espèces d'effigies ou devant ces symboles représentant le capitalisme mais vraiment on ne peut pas mieux. En même temps le capitalisme, mais pour lui, une personne qui a l'air d'avoir soixante-dix ans l'impression de réussite. Il prend son fils, mais son fils a l'air de s'emmerder à Dubaï. Encore une fois, c'est mon interprétation, mais c'est horrible sur chaque photo, il est seul en train de faire plaisir à son père. Et donc au fur et à mesure, je me suis dit ce qui serait intéressant c'est aussi de pouvoir avoir dans cette base de données, que la narrative, que la fiction puisse se créer à partir des albums, c'est-à-dire que moi-même je puisse avoir une relecture de la vie de ces gens. À partir de leurs albums à eux, de leurs histoires, vu que sur une dizaine d'albums pour la personne, ça peut aller sur une étendue de temps, de quatre cinq ans, tu vois. Sauf que moi, je fais une espèce de compression là car c'est ce qui m'intéresse. Et puis, il y a cet homme qui est seul et en même temps quand tu fais, toutes les images sont cliquables et te ramènent dans son album. Et lui, il y a du monde, de la famille, et là tu te rends compte qu'il y a quand même une certaine richesse des choses qui sont quand même... il y a justement un esprit collectif, vachement de rituels, beaucoup de choses familiales, il y a du monde en fait, mais là à Dubaï, il est seul, encore une fois c'est moi qui me fais des histoires, tout est subjectif et c'est l'intérêt. Et puis, au milieu de toutes ces images, très photographiques et photogéniques dans le sens tout cadré, centré dans la plupart du temps... voilà. Il y avait cette image-là, qui me plaisait beaucoup où d'un coup on se relâche ».

I. : « On n'est plus dans la représentation ».

I.M. : « On n'est plus dans la représentation du tout. Mais la photo est là quand même. C'est pour ça que je l'ai mise en situation centrale. Et là, ce que je me suis dit ce qui est intéressant pour moi, c'était de travailler à partir d'une image centrale, plutôt que de travailler quatre images quatre images etc. J'ai d'abord une image centrale qui, là j'en viens à la deuxième... je suis dans un mode de réflexion sur l'image, là c'est plutôt la partie de qu'est-ce qu'est devenue l'image numérique, la démocratisation... c'est-à-dire que je me rends compte qu'il y a vraiment des images qui ont vraiment des caractéristiques ou des qualités esthétiques qui sont vraiment incroyables et qui auraient pu vraiment être choisies justement dans une exposition comme *The family of man*. Ils auraient vraiment pu choisir une image comme ça parce que c'est quelque chose de très vivant comme, ça en même temps sur le vif justement, de très distant en même temps... ».

I. : « Mais c'est une photo dans un ensemble. Cette photo qui a une qualité esthétique appartient à

un ensemble... Cette qualité tu la retrouves dans tous les albums ? ».

I.M. : « Ce que je pense faire à chaque fois, qu'il y a une interface, c'est-à-dire que l'interface... Admettons qu'il y est 50 images sous la catégorie solitude, admettons que ça soit ton interface d'accord. Et que tu veuilles voir les images suivantes. Celles-ci t'amènent à une autre page, c'est-à-dire que celles-là ne vont pas monter au-dessus ».

I. : « Ça sera toujours la même catégorie ? Ou la même thématique ? ».

I.M. : « Admettons que tu es dans solitude et que tu cherches une autre image, tu vas tomber sur une autre page. Pour l'instant, j'en suis là et ce n'est pas encore sûr. Plutôt que de générer une deuxième page où l'information remonte c'est-à-dire que ça viendrait en première ligne et le reste arriverait, c'est-à-dire que ça disparaît et ça t'amène à une nouvelle configuration, une nouvelle histoire ».

I. : « Mais c'est toujours le même personnage, et donc le même album, dans la même catégorie ? ».

I.M. : « Si je fais ça avec cette image centrée peut-être que ça peut être différencié comme ça c'est-à-dire l'album, les images que je choisis qui sont extraites que d'un album ou des albums de la même personne, du même utilisateur, peuvent être différenciés par cette différenciation-là. Et comme ça ne saura pas le cas à chaque fois, peut-être que je peux amener une nouvelle configuration graphique qui n'aurait pas cette image centrale. Mais ça, je te dis, je suis encore en train de voir, voilà. Alors, ensuite, ce qui m'intéresse... là, où je suis venue à cette image centrale... je te dis... à force de regarder des images, je me suis dit, putain... il y a des images, il en faudrait vraiment très très peu, un peu d'ajustements sous photoshop pour que vraiment elles soient géniales. Donc, effectivement ça amène à la question de l'auteur. Qu'est-ce que c'est un auteur ? La notion de photographe ? Qu'est-ce que c'est un artiste s'il n'y a pas quelqu'un à un moment donné qui dit cette photo est intéressante à regarder. Tu vois ce que je veux dire ? Moi, je me place en quelque sorte comme un commissaire, limite en commissaire de ce truc-là. Et ce que j'ai envie de faire c'est d'extraire une série d'images qui me plaisent vraiment, que je pense être vraiment visible dans une exposition, qui vraiment a une qualité mais tout ça est vraiment subjectif. Puis, les montrer dans un registre comme ça, peut-être les montrer quand je ferai la présentation du huit, mais dire voilà, à un moment donné, c'est encore une grosse autre question, c'est de dire de questionner l'auteur aussi parce que tout ça est quand même est sous-jacent dans la mesure où tu parles de copyright où les photographes ici, il y a des moments où tu ne peux pas copier des photos alors qu'elles sont à chier et qu'à d'autres moments elles sont complètement libres de droits ».

I. : « C'est vraiment en lien avec l'utilisation de l'image sur Internet ? ».

I.M. : « Voilà, donc ça, j'ai vraiment envie d'en parler. Parce qu'aussi, il y a des images que je trouve simplement très belles. Pour l'instant, je suis sur là-dessus sur la base de données. Ce que je vais essayer de faire, c'est d'avoir ça en place, c'est-à-dire l'infrastructure même du site. Prête pour quand je reviens en novembre et puis avoir mis suffisamment de trucs... Mais finaliser presque car je vais revenir une fois en novembre et après ça sera décembre. Mais pour la présentation de décembre que ça soit vraiment en place pour au moins faire voir la démarche et puis un début de résultat qui sera vraiment un début car j'ai quand même 24 catégories à rentrer ».

I. : « Les catégories ce sont les mêmes que pour The family of man ? ».

I.M. : « Ce sont les mêmes. Elles ne sauront pas forcément visibles. C'est là, la question, car pour l'instant la manière dont Timothée m'a organisé le site, c'est fait pour que ça soit assez facile pour moi pour les rentrer. Donc, elles sont visibles sur le site, tu vois je peux les voir, sauf que je ne suis

pas sûr que j'ai envie que ça soit si référentiel, en fait, tu vois... Au fur et à mesure, j'ai l'impression d'enlever la couche, tu vois, et de sentir que je travaille à partir de ça, le travail prend plus d'ampleur du coup, The Family of man diminue, c'est vraiment une référence, ça devient de plus en plus une référence. Mais, j'ai envie que ça reste présent si tu veux... Euh... Après voilà. Après bon, tu vois quand je passe trois jours, et je ne peux pas passer plus, parce qu'après je commence à fatiguer, je passe trois jours à regarder que des images, il y a une vraiment un effet, je trouve des trucs, vraiment géniaux, il y a des trucs un peu étranges, un peu gore par moments. Mais en ayant des modes de recherches assez... je ne sais pas comment ça se fait que je tombe dessus. Il y a des trucs c'est complètement par hasard. Après je trouvais ça intéressant tout à l'heure de regarder par marque de caméra parce que si tu veux par marque de caméra, par exemple, je regardais, en fait, j'étais en train de rechercher une photo que je n'avais pas référencée et du coup j'ai essayé de la rechercher sur Picasa par son titre JPEG en regardant le nom c'était 100UNDESCORE55000 Je me suis dit peut-être qu'avec ça je vais peut-être pouvoir retrouver mais du coup il y en avait plein. Je me suis rendu compte que les images qui ressortaient avec ça, c'était très... de la qualité très basse, au point de vue de la qualité esthétique que de la qualité de l'image, mais en même temps, c'était aussi relié à une certaine classe sociale, tu vois ? En fait, c'est intéressant de voir les appareils photo à quoi ça correspond. Et là, c'était Kodak. Clic-clac Kodak les petits appareils Kodak. Il y avait des trucs qui dataient déjà d'il y a quelques années ».

I. : « C'est sûr que les gens qui mettent peut-être un peu plus d'argent dans un matériel peut-être un peu plus professionnel, c'est aussi qu'ils sont peut-être plus aptes à l'utiliser ou qu'ils ont les connaissances pour l'utiliser ».

I.M. : « Oui. Et puis, il y a quatre cinq ans c'était encore cher les appareils numériques. Maintenant il y a beaucoup de gens qui ont des reflex numériques, beaucoup moins cher qu'il y a cinq ans. Et puis la qualité était meilleure. Et maintenant les gens qui font de la photo un peu plus... ils ne le mettent pas sur Picasa, mais sur Flickr. Il y a vraiment une différenciation sur... Picasa c'est vraiment la trashcam de la photo... C'est vraiment... Il n'y a pas de limites d'espaces... alors que sur Flickr il faut que tu aies un compte pro. Là, il y a des gens qui ont 900 albums ! Voilà, là c'est la partie pour le site. Donc maintenant, j'ai juste à bosser. Il faut que je commence vraiment à mettre de l'image dedans, à travailler sur des configurations comme ça, à commencer à faire des histoires mais tout en sachant qu'on reste dans... avec cette ligne de fonds de The Family of Man et de relecture de cette exposition. Mais je pense que ça, ça sera plutôt écrit dans une référence, j'en parlerai comme ça dans ce projet, mais je ne pense pas que ça sera visible ».

I. : « Oui, au début, tu me disais même que tu allais reprendre les couleurs de The Family of Man ».

I.M. : « Oui. Justement, j'ai envie... j'étais en train d'appeler une amie qui est graphiste, et je lui disais... car des fois j'ai besoin d'avoir un peu... des gens qui me sortent du truc... et je lui disais ouais... je lui faisais voir justement cette image et je lui disais je trouve ça trop proche trop référence à ça, est-ce qu'il n'y aurait pas un moyen de travailler avec ça en ligne de fonds... Peut-être pas, je ne sais pas. Je n'en sais rien. Bref... Euh, voilà. Après, les ateliers... ça s'est réduit à un atelier, qui est celui avec l'Avitarel. Ce qui va se passer avec le Zinc, on va sûrement faire une présentation quand même, il va avoir pendant le mois de novembre-décembre, je me rappelle plus, des espèces de petites rencontres autour du jeu et puis l'addiction au jeu et je suis allée voir les gens cette semaine et elles m'ont dit qu'elles n'avaient pas envie de stopper l'histoire sauf qu'effectivement là elles sont en pleins dans leurs trucs leurs machins de rentrée... Et puis, j'ai l'impression qu'il n'y a jamais réellement beaucoup de monde là-bas... pour avoir des gens qui se réunissent au même moment à l'inverse de l'Avitarel qui ont des gens ».

I. : « Ils ont quels types de publics ? Des jeunes ? ».

I.M. : « Oui. Plutôt des jeunes ».

I. : « Ils font plutôt de la prévention dans les collèges et les lycées ».

I.M. : « Voilà, ce sont eux qui se déplacent. À part sur des trucs ponctuels comme ça, où ils font de l'info et puis de la prévention. Et donc, ce que je leur ai proposé. C'est de faire deux petites rencontres comme on avait fait avec Le Refuge, mais qui ne seraient pas sur la présentation du projet, car du coup ça n'aura pas lieu d'être, ça n'a pas vraiment d'intérêt pour eux. Mais à partir de quelque chose qui soit similaire, dont on avait parlé auparavant et qui était sur Or not hot. Elles sont assez enthousiastes par rapport à ça, moi, ça m'intéresse de faire ça sur deux ou trois heures. Et puis, il y aura ça... Et puis, l'Avitarel sur les trois, c'est la seule chose qui a, marché mais du coup, c'est parce qu'à la dernière minute les gens, les animateurs, ils vont recruter du monde dans les chambres, car les gens sont sur place. Ils n'ont rien à foutre. Il y a tout ceux qui n'ont rien à foutre et qui se retrouvent là un peu par hasard parce que les mecs de l'Avitarel sont embêtés s'il y a personne à l'atelier. Et puis, il y a ceux qui reviennent. Il y en a depuis le début, les trois fois, il y a trois personnes qui sont là assidûment. C'est pas mal, car c'est vrai au début c'était un peu compliqué, surtout dans la manière dont j'ai présenté le projet. La dernière fois c'était un peu mieux parce que je leur ai demandé... je ne savais pas trop qu'est-ce qui allait avoir... est-ce qu'il y allait avoir des gens qui vont revenir... c'est moi qui suis amenée des images et je leur ai demandé de les placer sous des catégories, j'avais découpé des petits morceaux de papiers et je leur avais demandé de les mettre sous les catégories et puis après d'en parler, des décalages, de leurs représentations, comment un tel voyait ce genre de chose, comment un autre voyait quelque chose de complètement différent dans la même image... et puis là ce qu'on a fait avant-hier, c'est commencer à travailler sur Picasa, c'est-à-dire à partir de là, des catégories, ils choisissaient des images ».

I. : « Tu les remets dans ta démarche, comme s'ils se plaçaient à ta place ».

I.M. : « Oui. Complètement. Et justement l'animateur, il me dit les gens ils ne comprennent pas trop ce que vous faites et ce que ça va donner à la fin. Ben, oui, je vois bien, car moi-même, je ne vois pas trop où je vais là... Écoutez, je ne vais pas vous dire que c'est un atelier de création, car ce n'est pas vrai. J'ai besoin d'avoir un regard des gens qui ne sont pas... ça tombe pile poil, car c'est pile le public que je voulais. Ce sont des adultes et ce sont des gens qui ne pratiquent pas internet. Donc si tu veux sur les quatre personnes qu'il y avait... X a un petit blog qu'il pratique, mais sinon les quatre autres personnes, elles ne vont pas du tout sur internet. Ils découvrent Picasa et autant d'images d'un seul coup... et puis il y a des réflexions sur l'image qui sont là, qui sont intéressantes. Moi, c'est sur ça me plaît beaucoup de voir comment je peux avancer, mais à petits pas avec eux sur des trucs très simple, et puis ce que je vais faire je vais leur donner un petit peu de chose à se mettre sous la dent, pour eux aussi, et je pense pour la prochaine fois, je vais les mettre sur Gimp un petit logiciel en open source de retouche d'image. Et puis, je vais leur apprendre un petit peu de manière à ce qu'ils aient un outil avec eux. Parce qu'il n'y a rien là-bas, c'est vraiment un désert total et je me dis que c'est pas mal qu'ils travaillent sur des trucs pendant que je ne suis pas là. Oui ou non. Je m'en fous. Mais qu'ils aient un petit logiciel de traitement d'images gratuit. Pour faire des trucs. Donc, je me suis dit que j'allais passer les deux prochaines heures pour faire ça. Et après même si la résidence se termine ici. Je vais essayer de continuer avec eux quand même. Je suis en train de faire une demande avec la Colombière sur un truc différent mais qui est parti pour faire partie de ce projet. Si tu veux l'Hôpital c'est une grosse structure. Le temps que les choses se mettent en place, qu'ils trouvent des gens, qu'ils mettent les ateliers en place, j'aurai fini la résidence. Il reste deux trois séances ».

I. : « Et sinon, j'ai vu sur le mur que tu collais des petites enveloppes. C'est la base de données qui

se matérialise sur le mur ? ».

I.M. : « Non, c'était pour mon atelier de la dernière fois. C'est aussi parce qu'il y a des moments où j'ai besoin de décoller de l'ordinateur. Parce que tu as une autre lecture de l'image, tu peux plus les manipuler, jouer avec. Tu fais des rapports de couleurs. Des choses qui n'ont rien à voir avec le conceptuel, mais plus avec le visuel. Et puis l'œil il fonctionne mieux que la tronche. Des fois les liens que tu fais avec les images ont complètement avoir avec ce qu'il y a dedans d'un point de vue conceptuel, du point de vue du contenu. Des fois, ce sont des rapports de couleurs, des rapports de matières. Et ça, tu peux le faire que quand tu as les photos sous la main, pas sur un ordinateur, donc moi ça m'aide. J'ai fait un exercice comme ça la dernière fois, qui m'a fait voir effectivement qu'il fallait que je fasse ça. J'ai besoin de faire des jeux où tu mélanges les cartes à un moment donné ».

I. : « Et j'avais une dernière question pour le choix des images ça sera toujours toi qui choisiras les images et qui les mettras en ligne, ça ne sera pas ouvert au public ? ».

I.M. : « Non. C'est déjà suffisamment ouvert au public dans le sens où ce sont les images du public. L'idée c'est qu'il y est ce rôle du commissariat en ligne. Il y a un truc qui commence à me titiller qui serait... tu sais, moi j'ai toutes mes photographies depuis 25 ans que je fais de la photo que je n'ai jamais mis en ligne. Et... je me dis que ça serait vachement intéressant que j'arrive à les refourguer dans ce truc-là, c'est-à-dire depuis j'ai quitté l'école, il y a 25 ans, je n'ai jamais pu même à l'époque l'environnement de la galerie m'a toujours emmerdé. Je n'ai jamais vu mon travail en galerie, c'est pour ça que je travaillais dans la rue, des affichages, sur Internet, toujours dans l'espace public ou dans les magazines, imprimerie... J'ai toujours été intéressée par les moments de visibilité qui étaient reproductibles en fait, plus ou moins. Et donc, je me dis ça serait peut-être l'occasion, car je n'ai pas du tout envie de faire IsabelleMassu.com... Ça me fait chier... je n'ai pas du tout envie d'avoir un site à moi. J'ai toujours travaillé en collectif et là, je me dis c'est con tu as un tas de boulot qui pourrait rentrer dans un truc comme ça et puis aussi parce que je me sens aussi à ce niveau-là de la photographie. Effectivement il y a des trucs qui sont balaises esthétiquement que j'ai fait et d'autres qui sont vraiment nuls à chier. Et qui pourraient être aussi dans cet entre-deux ».

I. : « C'est un moyen de replonger dans ton travail, mais de mettre aussi de l'ordre dans ta mémoire et tes archives ? ».

I.M. : « De l'ordre, je ne sais pas... Déjà, est-ce que tu sais comment mes photos sont classées. Je les ai classées comme ça, il y a un an. Elles sont classées en trois grands dossiers : les autres, le monde et les choses. À l'intérieur de ça, il y a tout. Je ne veux pas classer par date. Donc ça fait un mode de lecture complètement différent sur ta vie. Le monde ce sont les endroits où j'ai été, les lieux. Et les autres c'est les gens que j'ai rencontrés ».

I. : « Cela a toujours été comme ça ? ».

I.M. : « Non, c'est récent ».

I. : « Tu as l'habitude de remettre de l'ordre dans ton travail ? D'avoir un regard rétrospectif sur ton travail ? ».

I.M. : « J'ai amené un gros paquet d'une publication que j'ai faite, qui a été le début de ça. C'était mon projet aux 2 mondes il y avait une partie, qui n'a pas été continuée, parce que ça devait être une série de journaux comme ça, ça a été le premier numéro, il devait en avoir cinq. Je ne l'ai pas fait, car je suis passé sur un autre projet celui de la fondation arabe pour l'image, je n'ai pas eu le temps, après ça, je suis partie aux États-Unis, j'ai quitté Marseille... Mais l'idée ça a été ça au début ça a été à ce moment-là qu'effectivement je me suis dit je vais me replonger dans mes

archives. J'avais envie de voir mes photos sur papier, j'avais envie d'imprimer et aussi de donner, le geste de donner l'image, cette idée de reproduction. Je n'avais pas envie d'avoir cette idée d'une seule image fixée au mur avec un prix... Donc j'en ai imprimé deux mille. Bizarrement c'est fou de penser à ça, il y a vraiment cette idée de poupée russe ou des choses qui s'emboîteraient les unes dans les autres... Et là, il n'y a pas d'ordre chronologique, c'est six feuilles comme ça, à format journal. Il y a six feuilles et les six feuilles sont interchangeables, c'est-à-dire que tu te rends compte que tu peux vraiment travailler de face, tu peux regarder l'image mais deux manières, comme une espèce de miroir. Il y a une espèce de symétrie dans les images qui fait penser que tu peux bouger les images de place. Et ça, ça a du sens avec tout ça aussi. Je n'ai pas encore pensé comment moi je signifiais mes images. Est-ce qu'elles ont besoin d'être différenciées de ce que je fais là ? ».

I. : « Parce que ce sont les images des autres ? ».

I.M. : « Voilà, mais aussi parce que les images les trois quarts auront des liens vers Picasa et moi j'ai pas de compte Picasa. Soit j'y ouvre un compte effectivement ce qui pourra être... C'est ça ! Peut-être que c'est ça... Je ne vais pas faire un lien sur mon CV quand même ! Je n'ai pas de site je ne vais pas faire mon lien vers mon site ! On me l'a dit. Il y a quelqu'un qui me l'a dit, tu as que ça à faire, ouvre-toi un compte Picasa pourquoi serais-tu différente du reste du monde ? Effectivement c'est ça, le projet part de l'idée de la photo dans l'état dans lequel... moi je fais de la photo depuis 25 ans mais en quoi elle serait meilleure que... d'autant plus que j'en ai fait plus et qu'il y a des gens qui pratiquent beaucoup plus l'image que moi. Donc oui, effectivement, à un moment donné je vais faire ça. Dans tous les cas sur certaines. Voilà, en gros où j'en suis ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 6

Analyse condensée du *workshop Scène(s) Numérique(s)* organisé à Kawenga en 2012

Initié depuis 2011, par Kawenga, *Scène(s) Numérique(s)* est un projet de recherche et d'expérimentation sur les potentialités de la téléprésence dans le domaine artistique. Il s'agit pour Kawenga :

- d'investir artistiquement les nouveaux espaces publics que constituent les réseaux,
- de développer une infrastructure régionale dédiée aux modes d'écriture et de diffusion en réseau (captation et diffusion multipoint),
- d'acquérir une expertise à partir d'une série de mise en situation d'équipes et de projets artistiques.

Pour chaque expérimentation, l'équipe artistique et technique constituée collabore pour expérimenter l'élaboration d'une nouvelle forme d'écriture artistique et des solutions technologiques appropriées et développées par la même occasion. Chacun de ces acteurs est invité à formuler un retour d'expérience qui, associé à des traces recueillies tout le long de l'expérimentation, constitue des ressources constructives de l'expertise. Les solutions technologiques développées sont utilisables par Kawenga, qui en possède un accès et les savoir-faire techniques relatifs. L'expertise permet à Kawenga de se positionner comme opérateur de la téléprésence artistique au niveau de la Région Languedoc-Roussillon. Le but est que cette expertise soit mise au service de la formation et de l'accompagnement des acteurs et des structures culturelles souhaitant se positionner dans ce domaine.

Une première expérimentation, associant le projet *Macadam Instinct* de la compagnie du chorégraphe montpellierain Yann Lheureux et une solution technique proposée par *Chabalab*, commence ce projet *Scène(s) Numérique(s)*. Dans le cadre de cette expérimentation, un *workshop* a été proposé par Yann Lheureux avec la collaboration d'Ivan Chabanaud et Eric Hennaut. Il consiste à une immersion tant physique que technique et conceptuelle autour de la création *Macadam Instinct* et du dispositif technique *Scène(s) Numérique(s)*. Une dizaine de participants a été accueillie pour ce *workshop* issue pour une grande partie des acteurs de la danse.

Organisé toute une journée, le *workshop* n'a pas pu être enregistré dans sa totalité. Seules les deux premières heures l'ont été. Le choix a été fait de se limiter aux deux premières heures, car il s'agit du moment le plus opportun pour recueillir les informations les plus significatives sur l'expérimentation et le dispositif technique. Effectivement, les différents protagonistes, le chorégraphe et les deux concepteurs techniques, ont débuté le *workshop* par une présentation détaillée de leur expérimentation et surtout par une présentation du fonctionnement du dispositif technique.

Date : 21 juin 2012

Durée de l'enregistrement : 1 h 51 min 55 s

Participants : le chorégraphe Yann Lheureux, les régisseurs techniques Ivan Chabanaud et Eric Hennaut, la chargée du pôle création de Kawenga et une dizaine de stagiaires volontaires.

La retranscription intégrale de l'enregistrement de ce début de *workshop* a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet d'en résumer le contenu en sélectionnant les passages les plus représentatifs des informations susceptibles d'être recueillies par cette situation de communication dialogique. L'objectif de cette annexe est bien de montrer les spécificités de cette situation communicationnelle au vu des informations utiles à recueillir pour la documentation d'un processus créatif expérimental.

Au début de *workshop*, le chorégraphe Yann Lheureux prend la parole pour présenter sa démarche artistique dans le cadre du projet *Scène(s) numérique(s)* :

YL (Yann Lheureux) : « *Nous à la compagnie on avait envie de travailler sur ces dispositifs de téléprésence comme Kawenga, et c'est ainsi qu'on a aussi rencontré Yvan, qui a une structure qui s'appelle Chabalab, le spécialiste de tous ces réseaux-là. Finalement ce projet de création nous a permis de nous recentrer tous ensemble autour, autour à la fois de dispositif, qui engendre énormément de technique, mais aussi des enjeux artistiques innovants. J'espère qu'on aura le*

temps d'à la fois traverser les enjeux techniques de ce dispositif qui est lié à la danse, à la mise en jeu des corps. Ici, vous êtes dans les locaux de la compagnie, ensuite cette après-midi un groupe sera à Kawenga. L'objet de cette rencontre aujourd'hui, c'est de vous faire partager ce qu'on a dû traverser, ce qu'on a pu traverser pendant quelques mois de travail ensemble. Ce qui nous a joint les uns les autres, c'est un projet de la compagnie, qui s'appelle Macadam Instinct, j'en parlerai plus en détail tout à l'heure. Et pour ce projet-là, on avait l'idée de travailler sur deux plateaux simultanés, c'est-à-dire que c'est une chorégraphie en prise à deux endroits. On a eu la première le 5 mai entre Dakar et La Réunion. Donc, il y a une chorégraphie qui a été apprise par des danseurs sénégalais, la même chorégraphie a été apprise par des danseurs de l'Océan Indien, deux Mauriciens, deux Malgaches, deux Réunionnaises, qui se sont retrouvés à La Réunion. L'enjeu était de pouvoir présenter un plateau qui se jouait au même moment, pas à la même heure, évidemment, il y avait un décalage horaire, mais au même moment, à deux endroits différents et avec un système de téléprésence, dont on va parler là pendant un bon moment, de faire en sorte que les spectateurs Dakar puissent à la fois voir les sept danseurs sénégalais évoluer, faire leur partition, et en même temps avoir une vision, via un écran de ce qui se passait à 9 811 km, je crois, à la Réunion, à Saint-Benoît. Et vice-versa. La compagnie n'est vraiment pas spécialiste du multimédia, même si on a eu l'habitude de travailler avec d'autres médias que la danse, la vidéo ou des choses comme ça. On a dû évidemment faire appel à des gens spécialistes. Et ils se trouvaient que Kawenga au même moment travaillait sur un projet de scènes numériques, qui justement s'engage vers la télé-présence et les enjeux de la téléprésence. C'est donc une co-production, on a co-produit, c'est-à-dire que les uns les autres ont amené tout leur lot de savoir-faire, des financements, du temps, pour que le projet se fasse. Et on a demandé à Yvan Chabanaud de nous rejoindre, qui est le spécialiste des réseaux sur cette question ».

C. (la chargée du pôle création à Kawenga) : « Juste un petit mot pour présenter Kawenga pour ceux qui ne connaissent pas encore. Vous allez découvrir le lieu probablement cette après-midi. Kawenga est un lieu d'expérimentation des arts et des cultures numériques. On part de la démarche artistique pour justement travailler sur la question de la transmission, par rapport à différents types de public, nous aussi pour se mettre en situation de recherche par rapport vraiment à des écritures, qui sont quand même nouvelles, qui engagent justement les outils numériques, mais qui restent quand même centrées sur une approche artistique, et à partir de là, il y a beaucoup de choses qui peuvent se mettre en jeu, et effectivement à partir de propositions comme celle de Yann, c'était l'occasion vraiment de réunir une approche très technique et une approche artistique, pour voir comment tout ça permettait d'engager de nouveaux types de discours, de nouveaux propos, de nouveaux gestes chorégraphiques et de pouvoir avancer et mettre à jour comme ça des nouvelles formes, et on est content que la saison se finisse pas ce workshop-là, car c'est aussi un positionnement très fort de Kawenga, qui est de dire à un moment, toute cette connaissance qui est accumulée, c'est un processus qui doit être partagé aussi avec des gens qui ne sont pas forcément spécialistes de la danse, ni des outils numériques, et à un moment donné, ces temps d'échanges sont très importants pour nous, car ils sont aussi des temps de faire, de pratique, et que c'est une façon pour nous de faire en sorte que les gens apprennent et se familiarisent avec les outils et que tout ça rentre quand même dans un geste artistique. Donc, c'était très important pour nous, qui ait ce temps de partage là, qui met en jeu la démarche d'un artiste et qui peut être partagé. Vous allez passer la matinée ici et cette après-midi, il y aura deux groupes séparés pour mieux se rejoindre sur les territoires numériques. Un qui va rester ici, un autre à Kawenga, ce qui vous permettra de prendre en main l'outil et de l'expérimenter de manière sensible et physique. Et à 19 heures on propose un petit temps de restitution de cet atelier, suivi d'un échange autour du geste chorégraphique avec téléprésence, qu'est-ce que ça peut produire comme forme et suivi d'un petit pot pour se détendre à la fin de cette journée. Merci ».

YC (Yvan Chabanaud) : « Moi, je viens du monde des arts plastiques, j'étais peintre. Avec une association, créée en 1995 qui s'appelait Art3000, j'ai ouvert un atelier où on pouvait utiliser les

outils numériques, notamment des ordinateurs assez puissants. Pour moi c'était vraiment le moyen de me plonger dans l'activité picturale dans ce lieu. Donc, j'étais accueilli dans un festival à Montbéliard, dans un centre de vidéo international, qui a eu 20 ans d'existence, dans lequel les plus grands vidéastes sont passés pour faire du montage, on avait une régie numérique très développée. Moi, j'ai été requis pour une installation d'immersion, les gens munis d'un casque se déplaçaient dans un environnement virtuel. Le dispositif était émergé dans l'œuvre. À partir de là, j'ai eu une réflexion sur la relation de l'œuvre à son public, notamment avec Duchamp, la tradition acteur/spectateur. Ensuite, j'ai créé mon association pour aider les artistes à être sur internet, ce sont des problématiques qui m'intéressaient création/territoire. On a donc développé un gros serveur web où très rapidement tous les netartistes s'y sont exprimés à cette époque-là, dans les années 2000. Je suis descendu à Marseille pour développer un dispositif de scène numérique pour le théâtre du Merlan. Je travaillais avec un metteur en scène pour mettre ces dispositifs sur scène, toujours pour travailler sur ce rapport public-spectacle, et donc moi, dans cette partie-là, ce que j'essaie de créer, c'est de créer un autre endroit pour le public, celui d'internet. Dedans, on ne s'est pas trop ce qui peut se passer, il y a plein de choses qui ont émergé, mais on n'est pas au bout de notre aventure. Avec Yann et Kawenga, ça m'a permis de mettre en place une interface de réalisation, qui permet de diriger la partie vidéo et dans le futur la partie sonore de n'importe où. Les deux lieux sont éloignés, il faut imaginer un troisième lieu dans lequel on fait la réalisation, un espace à définir encore aujourd'hui. Et tous les dispositifs de transport des flux. On travaille avec un seul serveur qui est à Paris. Donc, les informations de Darkar et de La Réunion passent par Paris. Les serveurs sont posés un peu partout dans le monde et elles font voyager toutes ces informations avec lesquelles on travaille sur Internet. Ici, on essaie de faire partager à distance de l'émotion. Encore faut-il se donner les moyens pour pouvoir se livrer à ce type d'expérimentation, posséder en même temps ces outils qui ne sont que destinés à des industriels. Tous ces savoirs de streaming, toutes ces technologies, normalement elles ne sont pas destinées au grand public. C'est important pour les gens qui sont un peu dans le contre-pouvoir qu'on maîtrise une partie de ces territoires, qu'on ne laisse pas tout ça envahi par les majors et les grands industriels qui se gavent avec notre crédulité ».

YL : « Et donc il y a aussi Eric Hennaut, qui travaille à Kawenga et qui nous a bien accompagnés dans tout ce qui était mis en place technique et nous aider à réfléchir à tout ça. Vous le retrouverez cet après-midi ».

[...] Yann Lheureux donne la parole aux stagiaires. Il leur demande de se présenter [...].

YL : « La forme de workshop est adaptée à la situation dans laquelle on est, ce n'est pas un colloque, on ne va pas directement délivrer un savoir. On est vraiment là pour partager notre recherche. C'est la manière dont en parle Yvan, il y a des choses qui nous échappent encore, que ce soit dans ce domaine-là ou sur la pièce en question, ce pour quoi on se retrouve ensemble dans la pièce Macadam Instinct, c'est aussi une pièce qui est en évolution et le lien entre la technique, l'imaginaire, la relation au public, tout ça sont des expériences qui s'échafaudent au fur et à mesure et c'est vrai que pour nous la posture de ce workshop-là, c'est de partager là où on en est avec effectivement des expériences, un certain savoir qui s'est peut-être accumulé, et qui s'est sédimenté entre les expériences, mais surtout une recherche. On n'a pas installé le dispositif, pas par fainéantise, mais pour que vous compreniez vraiment les connectiques, à quoi ça sert, le matériel qu'on utilise, etc.. On va se lancer dans l'installation. C'est parti ! ».

YC : « On a essayé de travailler ensemble sur des connexions relativement standards. On ne savait pas trop où on allait atterrir. Clairement, à Dakar, les connexions c'étaient un peu problématique, à La Réunion, on est sur un territoire français donc qui est relativement bien servi en ADSL. Donc à la base on a développé l'outil pour des connexions ADSL basiques qu'on a avec une Livebox ou une Freebox, des abonnements standards qu'on a à l'heure actuelle. On n'a pas

voulu mettre la fibre de côté, mais on a considéré qu'elle avait un déploiement pas suffisant de ce qu'on attendait. C'est clair qu'avec la fibre on peut se permettre beaucoup plus de choses, car les tuyaux sont beaucoup plus gros. Donc là, on a volontairement tout calibré pour que ça puisse passer dans un minimum. Le minimum, c'est une connexion ADSL. Donc en haut, il y a un routeur comme si chacun d'entre vous était abonné à Internet, une boîte qui se connecte à une prise téléphonique et qui permet d'avoir accès à Internet et derrière des antennes, s'il y a le wifi qui est fourni avec, pas forcément le cas des livebox, mais surtout vous avez les prises de connexions internet qui se trouvent derrière le boîtier. Donc on en a récupéré une qu'on a fait descendre en bas. Moi, je fais une sorte de pont direct entre Internet et cette boîte. À partir de là, il y a deux machines qui permettent de, soit commander la vidéo, soit de la recevoir. On lui prend sa sortie écran, elle est connectée sur Internet sur une page web spécifique elle reçoit la vidéo et est branchée au vidéoprojecteur qui va projeter ça à l'endroit sur scène. Après les deux caméras se connectent aussi sur le routeur, elles sont reconnues car on les a paramétrées, on leur attribue une adresse, car justement quand on descend d'Internet on arrive jusqu'à elles et tout ça est à l'intérieur de cette boîte ».

YL : « Le choix des caméras de surveillance était important pour toi aussi ».

YC. : « Pour parler des caméras de surveillance. Oui, elles sont entièrement pilotables sur Internet. Elles fournissent un flux direct pour Internet. Elles regroupent à la fois un ordinateur, avec une carte d'acquisition une interface... Tout ça, elles ont. Plus une interface qui permet de les piloter dans tous les sens avec... bon, ce n'est pas des caméras haut de gamme, mais qui sont relativement élaborées. Donc, on est dans des tarifs moyens, on est au milieu qualité prix, une très bonne motorisation, un peu lente du fait d'internet, mais ça pourra s'améliorer, une bonne optique et une réaction assez bonne aux conditions de lumière. On a essayé de renforcer le dispositif quand on est dans le noir total, mais ça, on n'a pas encore bien pu le tester. On fait rayonner dans la zone dans laquelle on veut de la lumière des infrarouges, elle le reconnaît. Sur scène il n'y a pas de lumière, mais la caméra, elle, voit une image. C'est un peu le cas extrême. On peut travailler dans le noir, ça peut donner des idées, on ne voit rien sur scène, mais par contre sur l'écran on voit ».

YL : « On l'a testé à La Réunion, pour l'instant, ce n'est pas trop probant. Il y a dix jours, j'étais en Corée, dans les théâtres, ils ont tous ça maintenant, je pense que ce sont les mêmes systèmes d'infrarouges. Ils ont les mêmes caméras infrarouges ce qui veut dire qu'à la régie ils ont le petit écran caméra infrarouge. Donc ce qui veut dire que pour les tops, quand le spectacle commence dans le noir, quand on ne sait pas où est le danseur, où l'acteur est placé, eux, ils savent très bien parce qu'ils suivent son déplacement sur l'écran ».

YC. : « Tout ça, c'est du matériel de surveillance. Ça s'est développé largement pour la surveillance et la sécurité. Si vous levez la tête vous allez en voir assez souvent dans l'espace public. C'est le même type de caméra, celles-là n'ont pas un zoom hyperviolent, mais bon relativement puissant, mais il y a des caméras avec des zooms très extrêmes. Par exemple, d'une tour de 20 étages, on peut voir le code d'une carte bleue. Ça a des zooms très puissants. Ça pose des problèmes, mais l'idée c'est de se familiariser avec ça, de voir ce dont elles sont capables, ça donnera une idée comment on peut se protéger de ce type d'instruments qui sont dédiés à la surveillance, mais qui sont quand même de beaux objets de captations. De plus en plus, ces caméras sont équipées d'un système de captations, qui fait qu'on peut suivre quelqu'un comme un tracking, elles peuvent enregistrer, on peut piloter une lumière, on peut flouter des visages, on peut lire des plaques d'immatriculation, mais ça, on s'en fout un peu et un aller-retour en son. Il est tout à fait possible d'avoir le son et il est en très bonne qualité ».

S (Un des stagiaires) : « Cette caméra est capable de voir à 360° ? ».

YC. : « Elle est pilotable. Il y a un petit robot qui tourne dans tous les sens. La seule limite qu'elle a, c'est le socle blanc. Les angles morts sont derrière elle. C'est pour ça qu'elles sont le plus souvent suspendues. Donc, je termine. On a branché tous nos fils et après il reste du wifi pour les téléphones Android qui permettent d'intervenir dans le spectacle avec la caméra de l'Android. Il y a la possibilité d'en avoir un de chaque côté. Ça permet d'avoir une caméra plus intrusive que celles-là, c'est-à-dire qu'on puisse aller voir plus près, de faire des choses plus rigolotes que des plans, même si on arrive à les maîtriser, qui sont des plans de surveillance très typiques. Là, ça permet d'avoir d'autres types de rapport avec les images et les sujets. Donc, là ce sont les téléphones, on peut accéder aux deux caméras, une pour le visage et l'autre pour ce qui est derrière. Au départ, on cherchait une caméra sans fil mobile pour se déplacer assez facilement, on a trouvé très peu de solutions convaincantes. Du coup, on s'est tourné vers les téléphones Android, où il a y tout dedans. On peut encoder, il y a des pages web. Bref, il a tous les avantages. Par moments, il est possible qu'un des danseurs vienne envoyer une image dans le dispositif. Et ils sondent. Il y a en un de chaque côté. Ça fait des images plus proches, plus rapprochées, très mobiles. C'est une caméra embarquée, donc les mouvements sont possibles. C'est plus vivant, moins mécanique ».

S (Un des stagiaires) : « Est-ce que ça veut dire qu'un spectateur qui serait équipé d'un smartphone comme ça pourrait hacker le dispositif et amener ses propres images ? ».

YC. : « Complètement. Quand je dis que je n'ai pas fermé, c'est exactement ce que je veux dire. Mais de toute façon via ce routeur je peux tout à fait maîtriser les gens qui se connectent et donc décider qu'il y a un seul Android qui se connecte, celui que je connais et les autres non. Mais s'il se connecte via Internet il peut pour l'instant tout à fait le faire. Car je n'ai pas fini pour l'instant la sécurité. Pour l'instant, j'avance petit à petit. Plus tard, on pourra se connecter avec 25 téléphones. Ici, pour ce dispositif, seulement deux Android, car ça correspond au discours qui est mis en place par le chorégraphe. Voilà, on avait besoin de caméra mobile on les a trouvées voilà, on en est là du discours. On retrouve deux images qui se superposent comme elles se juxtaposent avec les caméras. On a la même symbolique. Mais après il faut y aller molo car c'est quand même des flux assez importants, il ne faut pas non plus trop abuser. Mais notre réseau wifi d'aujourd'hui on pourrait tout à fait injecter une dizaine d'Android sans problème. Du moment qu'on reste en interne et qu'on ne passe pas par le réseau. Le wifi qui est déployé est d'assez bonne qualité. Pour les caméras, c'est pareil, on est obligé de se limiter. On en a une de chaque côté. On est obligé d'arrêter le flux de l'une quand on met le flux de l'autre, car on envoie quelque chose et donc on transfère sur Internet sur ADSL est c'est asymétrique donc on a beaucoup plus de débit en descendant qu'en montant. Et sur une ADSL normale on peut faire passer un flux de caméra correcte il en faut qu'une. En plus on ne fait pas passer que ça. On pourrait en avoir quatre ou cinq mais une à chaque fois. Y a le problème du flux mais y a surtout le fait que le régisseur doit gérer tout ça. Deux caméras c'est quatre au total. Pour une réalisation unique, on peut avoir quatre ou cinq caméras c'est encore gérable. Bon, on a travaillé pour une conduite, c'est-à-dire automatiser ça, faire en sorte que tous les pas décrits dans le spectacle soient filmés d'une manière automatique comme on fait pour la conduite en lumière, et pour l'instant on a testé, mais on n'a pas suffisamment de ce qui va arriver pour être totalement automatisé. Donc l'orientation qu'on a donnée c'est que Yann puisse piloter l'ensemble à la main. On pourrait automatiser et donc complexifier la chose. Mais comme on travaille avec le réseau et des processus temporels très chaotiques, des fois des secondes deviennent des minutes donc il faut avoir dans l'idée qu'on n'est pas un flux tendu, mais un truc élastique qui n'arrête pas d'évoluer et fluctuer, donc on ne peut pas avoir une précision énorme ».

YL : « Cette caméra est en hauteur au zénith, en plein centre du plateau, et l'autre caméra on la place sur le plateau au fond au sol, tout ça pour offrir des points de vue que le spectateur a rarement depuis son siège, un point de vue en hauteur, en plongée et un point de vue de derrière

du plateau. Les Androids offrent aussi un point de vue qu'on a jamais les spectateurs, celui de la proximité et du 360° ».

YC : « Le chemin. Le flux vient des caméras, rentre dans l'ordinateur, et va au routeur, puis au serveur, pour redescendre là dans l'ordinateur. Elles vont à Paris, car le serveur est à Paris, et redescendent pour aller dans le vidéoprojecteur. Le flux va directement sur le serveur l'ordinateur n'a qu'une fonction de régie. On n'a pas besoin d'ordinateur avec ce type de caméra, c'est pour cela qu'on a choisi ce type de caméra. En dispositif fermé, il est tout à fait possible de se passer de l'ordinateur, mais nous comme il y a un traitement de l'image des flux on a besoin d'un serveur. Mais on peut avoir l'image directe et travailler avec VLC par exemple ».

YL : « Donc, il y a le routeur sur lequel Yvan peut intervenir, c'est une multiprise pour brancher les ordinateurs et les caméras etc. et d'autre part ça sert à déployer la wifi et ensuite de travailler avec Android sans fil. Le routeur ramène la wifi sur le plateau. Yvan peut aussi le paramétrer pour faciliter le réseau et aiguiller les flux ».

S (Un des stagiaires) : « Mais pourquoi ne pas passer directement par l'ordinateur ? ».

YL : « Parce qu'on a besoin... C'est une sorte de livebox... qui a tout dessus. Car il faut brancher directement les caméras au réseau ».

YC : « En fait sur ces caméras, il y a une sortie analogique normale qu'on peut utiliser via une carte d'acquisition sur un ordinateur, là l'idée c'est d'enlever tout ça et de faire que la caméra elle fait tout, elle fait ordi, elle fait encodeur, elle fait tout et envoie directement sur Internet. À partir du moment où elle est passée dans le routeur, elle part sur Internet et l'ordinateur ne reçoit que ce qu'on fabrique, la caméra, il ne la voit même pas. Notre aiguilleur le routeur permet de redigérer les flux. Là on travaille directement avec des flux qui sont adaptés au réseau et qui sont pour le coup complètement numérique. Il n'y a plus du tout de l'analogique. Celui-ci apparaît là pour la projection ».

S. : « D'accord ».

YH. : « Ce qui va nous intéresser. Yvan vous le montrera, il a travaillé sur une sorte de régie, comme on a une régie son, une régie lumière, c'est une régie flux, qui va être sur l'un des ordinateurs et qui va nous permettre justement de piloter toutes les caméras. D'ici on rebranche un ordinateur qui va servir, lui, de prendre l'image qui va être projetée avec le vidéoprojecteur. La scénographie, c'est un énorme écran géant, un petit peu incliné, qui fait 3,4 m de largeur sur 2,5 m de haut. Sur cette surface de projection, on a deux vignettes, l'une celle de gauche correspond ce qui se passe ici sur le plateau, à gauche de l'écran, on a le choix de faire apparaître des visions provenant, soit de la caméra au sol, soit de la caméra au zénith, soit de la caméra Android. Et sur l'autre partie de l'écran, on a ce qui se passe à Dakar. Là-bas, ils ont l'inverse. À droite de l'écran ce qu'ils ont chez eux et sur la gauche ce qu'il se passe à La Réunion. Il y a la possibilité avec l'interface qu'a créée Yvan de sélectionner et de choisir ce qu'on a envie d'amener sur l'un et l'autre de ces espaces de projection. Donc ça crée une sorte de troisième espace, qui n'existe que là, ce n'est pas une vision qu'on peut avoir au Sénégal, ce n'est pas une vision qu'on peut avoir à La Réunion. C'est juste une vision qu'on a pu avoir sur cet écran de projection. L'un des enjeux futurs est de voir comment cette sélection d'images elle peut être directement consultable ou visible sur Internet en même temps que ça se déroule sur le plateau ».

YC : « C'est en fait la nouvelle scène dont j'essaye de parler. Un petit en dehors de tous, on atterrit un peu chez quelqu'un, dans son intimité ou dans un autre lieu de spectacle. Ça se fait beaucoup dans l'Opéra on filme celui de New York pour le retransmettre à Paris. Pour projeter en direct l'Opéra. Donc ça, c'est l'interface telle qu'on peut la voir avec tous les réglages qui sont

dedans. On peut prendre des photos de la caméra. Donc moi j'ai repris cette interface, l'outil qui est fourni avec la caméra, que j'ai injectée dans un outil de pilotage. L'image de la caméra on peut la récupérer dans l'interface ou directement dans VLC. Après ce que j'ai fait j'ai paramétré la livebox. On regarde les équipements qui sont branchés. On voit l'adresse Ip qui est lancée. Dans paramètres avancés, on déclare en DMZ, c'est le plus simple, car ça règle tout d'un seul coup. Tout ce qui vient d'Internet va atterrir là. Dans la livebox il y a un autre truc qui est délicat à faire. Moi, je me retrouve avec une adresse IP et dans le cas de la livebox cette adresse a tendance à tourner. Chez Orange, ils les font tourner pratiquement tous les jours. L'idée c'est d'utiliser un service qui s'appelle DNS, c'est un serveur qui existe sur Internet, auquel on s'abonne pour une adresse, c'est gratuit. Lui, il interroge en permanence l'interface de la livebox et dès qu'il voit que l'adresse a changé il rafraîchit, et donc au lieu d'avoir une adresse, on se retrouve avec un nom de domaine, donc ce n'est pas rien. Voilà. Donc pour moi, c'est parfait, car j'utilise plus que les noms de domaines et non plus les adresses IP de la livebox. Je m'occupe du paramétrage du routeur où on voit qu'au niveau du menu, c'est largement plus complet, quoi. Par exemple, on peut faire des choses particulièrement intéressantes comme de surveiller le trafic. Il y a en un montant à temps, il y a en un descendant à temps. Voir un peu si on ne surcharge pas trop le réseau et d'autres trucs pour manager le wi-fi. Il a trois quatre ans cet objet. Et dans la communauté du libre et des hackers ils ont développé une interface de gestion pour cette puce, finalement c'est une puce complexe, pour nous ce qui nous intéresse c'est que le routeur soit considéré comme si c'était Internet. Quand les gens se connectent ils tapent google etc. et on sort pas de ce boîtier. On remplace tous les noms de domaine via cette interface. Donc, pour un festival ou un événement ça permet de réorganiser le réseau en fonction de l'évènement. On va faire des tests cet été là-dessus pour bien le maîtriser. Ça fait partie de tout le package internet. Pareil, ça a été développé par des hackers ».

YH. : « Les salles, les techniciens, tout le monde doit communiquer ensemble. Le dispositif entraîne cela. Le dispositif suppose et oblige les personnes à communiquer. Oui, on communique énormément par skype. Finalement au plus on a dû travailler sur ces technologies, qui sont quand même assez à la pointe, au plus on a dû renforcer le travail de connivence, de relation, les appels, on a dû justement multiplier les moyens de communication avec les partenaires. Donc, ça nous a non pas menés à être de plus en plus autiste derrière un dispositif, mais il a fallu multiplier et démultiplier les possibilités de lien avec les autres plateaux. Sachant qu'on travaille toujours à l'échappée c'est-à-dire qu'avec ces dispositifs on a l'impression de travailler avec des maîtrises, mais en fait la maîtrise existe dans le fait de pouvoir travailler avec l'échappée. Tout simplement à un moment donné coupure d'électricité, internet ne marche plus, des décalages qu'on ne peut pas gérer parce qu'on est entre deux secondes ou quinze secondes. Moi, j'ai appris plein de choses. Quand il y a une information qui passe par Internet entre Kawenga et l'Atelier comme la prochaine fois, elle va passer par un endroit, puis elle va passer par un autre. C'est complètement aléatoire et on n'en a pas la maîtrise. En cas de problème, il faut avoir différents moyens de communication ».

[...] Ils finissent d'installer le dispositif [...].

YH. : « J'aimerais avec vous travailler sur la notion de champ et de hors-champ, quand on a ces caméras, comment on prend conscience d'où je suis, comment je suis perçu d'une part. Et puis, on a travaillé sur des formes de présentation. On a absenté le son volontairement du dispositif ce qui est notre témoin sur les deux plateaux c'est une bande-son qui est identique qu'on envoie au même moment. Elle est inamovible, elle va nous donner le curseur du temps. On ne peut pas parler de part et d'autre pour éviter d'une part d'avoir un effet grand skype et puis d'absenter le son pour renforcer l'image, renforcer la nécessité de communiquer par l'image. Et du coup on a travaillé sur des formes de communication et on a demandé à chacun des interprètes de travailler avec des feuilles A4 blanche et de se présenter avec des écrits. Et c'est ce qu'on met en juxtaposition dès le

début de chaque spectacle d'un plateau à l'autre. Donc c'est un petit travail qu'on va aussi faire ensemble. Au travail ! ». [...] Le dispositif technique n'est pas encore installé. Yann Lheureux continue à parler de la première représentation effectuée simultanément à Dakar et La Réunion. Il montre des images aux stagiaires qu'il commente [...].

YH. : « *Finally mon problème en tant que chorégraphe, en tant que dramaturge, ça n'a pas été un problème de moyens et de possibilités, le gros souci a été au contraire de se restreindre et de contraindre tous ses possibles, parce que les possibles sont tellement gigantesques. Je me souviens de la générale, comme je fais la régie en direct, je me suis amusé comme un petit fou et finalement c'était ridicule, parce que sur l'écran, ce qui était l'enjeu primordial, c'est de mettre en exergue la simultanéité. Je jouais tellement avec les images, projetées, déjà écrites, des vidéos, etc. On aurait passé la vidéo de quoi que ce soit, ça aurait été la même chose. Je me suis rendu compte qu'il fallait travailler l'épure, travailler à l'économie, pour que surtout subsiste l'enjeu de ces deux plateaux, de simultanéité entre ces deux plateaux. Du coup, c'était comment on survit à ce surcroît de créativité rendu possible par le dispositif technique mis en place par Yan Chabanaud ».*

S. : « *Du coup, maintenant, vous l'avez figé la prise de vue ? Les images sont toujours les mêmes ? ».*

YH. : « *Non, Mais c'est encore en train de changer. Je suis encore en train de réfléchir à ce dispositif et aux possibilités créatives. Je l'ajuste pour le spectacle. Par exemple, la caméra au zénith au milieu de la scène est intéressante pour son point de vue de surplomb et en même temps je me suis aperçu que les gens, les spectateurs étaient très vite frustrés de ne pas avoir un point de vue simple de l'autre plateau. Du coup, je vais changer l'emplacement des caméras. La caméra au zénith, on va la garder en hauteur, mais on la mettra soit au-devant du plateau, soit au-dessus des spectateurs, qu'elle puisse à la fois offrir un point de vue du haut et en même temps, quand on le désirera, offrir un point de vue global de la scène, qui nous permettra d'avoir une vision simple de ce qui se passe à Dakar ».* [...] Le dispositif est en place et ils commencent à l'utiliser. Yann Lheureux présente la régie [...].

YH. : « *Donc, là c'est la régie pilotable. Si on la sépare ici, de ce côté, on a l'atelier et de l'autre on aura Kawenga. Là ce sont les deux images des deux caméras. La caméra qui est posée au sol ici, la caméra qui est posée au zénith là-bas. Ici, on a la possibilité en direct de venir échanger le point de vue en direct, surtout en zoomant et dézoomant. Là, je peux prendre directement une photo qui s'affiche là-haut. Là, j'ai la possibilité de passer de l'image vidéo à l'image photo ou de superposer les deux images par transparence. Là, j'ai la possibilité de visionner ce qui va être projeté sur l'écran vidéo. Je peux décider de la grandeur de l'image projetée si elle prend la totalité de la scène ou juste une partie. Je peux aussi mettre des filtres pour changer la qualité de l'image ou mettre des effets graphiques. Avec ça, je peux pré-sélectionner des zones où la caméra peut zoomer directement. Donc, ce que j'ai envie de vous proposer maintenant. C'est que chacun prenne une feuille et un marqueur et d'y inscrire un message. À travers ce dispositif de caméra tu vas pouvoir parler, parler de toi et t'adresser à quelqu'un dans un autre espace. Ensuite, on se mettra en situation avec les caméras pour que vous puissiez un peu travailler sur le champ et le hors-champ de ces caméras et de voir comment on va pouvoir communiquer dès cet après-midi entre deux groupes, un qui restera ici et un autre qui sera à Kawenga. S'il y a un d'entre vous qui veut se mettre à la place de S. pour se rendre compte du cadre. Donc là, on est sur un plan large. Donc là, vous pouvez vous situer sur la scène et sur l'image projetée. Il faut se situer par rapport à la caméra pour pouvoir jouer par la suite ».* [...] L'atelier se poursuit avec l'élaboration d'une mise en scène d'une performance écrite pour le dispositif de part et autre des deux espaces dans l'atelier et à Kawenga. Tout le monde a la possibilité de tester la régie.

ANNEXE 7

Analyse condensée de la présentation publique organisée à Kawenga en mai 2011 autour du projet *Golem* de Thomas Tudoux

La présentation publique est un autre rendez-vous ouvert à tous pendant lequel tout un chacun est invité à découvrir le projet en cours de réalisation au cœur de la résidence et à échanger autour de la démarche des équipes artistique et technique. Ici encore, l'artiste formalise et communique l'ensemble de l'expérimentation artistique exécutée pendant la durée de la résidence. Dans la plupart des cas, il s'agit d'une forme communicationnelle relevant du monologue l'artiste s'exprimant devant un public.

Date : 6 mai 2012

Durée de l'enregistrement : 50 : 45

Participants : l'artiste Thomas Tudoux et le chargé du pôle création de Kawenga.

La retranscription intégrale de l'enregistrement de cette présentation a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet d'en résumer le contenu en sélectionnant les passages les plus représentatifs des informations susceptibles d'être recueillies par cette situation de communication dialogique. L'objectif de cette annexe est bien de montrer les spécificités de cette situation communicationnelle au vu des informations utiles à recueillir pour la documentation d'un processus créatif expérimental. Le chargé du pôle création de Kawenga prend la parole pour présenter le rendez-vous et introduire les deux invités :

C. (Chargé du pôle création) : « *Bonjour à tous. Kawenga, nous sommes ravis d'accueillir l'artiste Thomas Tudoux en résidence pour trois semaines de travail. Aujourd'hui, Thomas va vous présenter plus précisément son travail d'artiste plasticien. Je vais lui laisser la parole. Il va nous présenter un ensemble de pièces et différents axes de son travail* ».

TT. (Thomas Tudoux) : « *Merci. Je vais essayer de faire une présentation globale de ma démarche artistique. Une petite introduction avant de rentrer dans le vif du sujet. J'envisage plus mon travail comme une recherche. Mon objet d'étude serait l'hyperactivité, c'est-à-dire notre rapport au temps et à l'activité. Le rapport au temps, ça serait sur cette idée que le temps s'accélérait aujourd'hui et l'activité sur notre auto-interdiction à l'oisiveté et la valorisation extrême du travail que l'on peut constater dans notre société. J'essaie d'engager un dialogue structurant entre notre rapport à l'auto-obligation et cette notion d'hyperactivité. Je vais axer ma présentation sur ma posture artistique basée sur un double jeu face à cette hyperactivité, c'est-à-dire que dans mon travail j'oscille entre une critique ou une contestation et une fascination, une collision avec cette hyperactivité, que je vais plus expliciter à travers mes travaux. Je vais commencer par présenter deux travaux qui rendent compte de ce double jeu. Le premier s'intitule Mes idoles. On voit ici l'installation globale. Trois paper-board sur lesquels sont présentés des tableaux Excel, qui sont remplis par la totalité de mes résultats scolaires du CP à ma dernière année d'études ma dernière année aux beaux-arts. C'est vraiment une retranscription de mes bulletins scolaires sous tableau Excel. Le premier choc c'est de voir que mes résultats scolaires remplissent autant de place, autant de papier. Je mets à mal cette idée d'insouciance qu'on prête à l'enfance, alors que là quand on voit la manière dont elle est évaluée et quadrillée, cette insouciance apparaît bien loin. En filigrane dans ces résultats apparaît la silhouette de personnages de jeux vidéo. Mes héros. Sonic, Flash... finalement, eux aussi, sous la forme du jeu, vendent une idée de rapidité et d'efficacité. Pour revenir à cette idée de double jeu ce qui est important ici, c'est que d'un côté, il peut avoir cette critique que j'évoquais à l'instant par rapport à l'insouciance de l'enfance qui en réalité est très normée et soumise à l'évaluation permanente. Mais en même temps la manière dont c'est présenté maintenant, de manière quasi religieuse, sous la forme de triptyque. On pourrait aussi voir ma fierté de montrer mes résultats à tout le monde. Cette œuvre, c'est la première que j'ai réalisée à la fin des beaux-arts. Elle exprime un manque. Pendant que j'étais étudiant, on avait ce couperet qui tombait, oui, tu peux passer dans la classe supérieure ou non. Or, une fois qu'on n'est plus dans le milieu scolaire, il n'y a plus rien qui t'évalue. Or, chez moi, j'avais une espèce d'addiction à ça. Donc de manière personnelle j'ai vraiment un attachement à cette évaluation, mais mon travail le critique. J'oscille entre deux attitudes* ».

[...] Il enchaîne sur la présentation d'une autre œuvre, qui s'intitule *14,86/20*. Elle reprend la même thématique, mais sous une autre forme [...].

TT. : « Dans cette sculpture intitulée *Stress*, j'ai voulu utiliser mon stress comme acte créateur. Je l'ai isolé sur ce crayon, dont le bord est mordu frénétiquement. Il est présenté sous une cloche en verre. C'est pour mettre en avant le stress. Le management, vous vante toujours les mérites du stress positif, qui nous pousse à être productif ».

[...] Il enchaîne sur la présentation d'une vidéo, qui s'intitule *Stressé*. Elle reprend la même thématique, mais sous une autre forme. Il présente d'autres œuvres qui évoquent toujours cette thématique de l'évaluation, qui apparaît comme un fil conducteur de sa démarche artistique. Il poursuit en parlant de *Golem*, le projet qu'il développe ici en résidence [...]

TT. : « Pour l'instant l'œuvre n'est pas finie. Donc, ce n'est pas très visuel, donc c'est difficile d'en parler. *Golem*, c'est un logiciel qui sert à l'évaluation de son quotidien. Je l'ai créé a priori pour ma propre utilisation. *Golem* c'est un ange gardien qui aide l'individu sur lequel il veille. Très concrètement, la manière dont il fonctionne, c'est un logiciel qu'on est censé utiliser en permanence. Avant de démarrer chaque action, je lance *Golem*, j'active l'application, pour bien faire l'action, il faut que je lise les instructions qu'il me propose, et ensuite, pendant tout le temps où je fais l'action, il me dit à voix haute comment il faut que je me comporte pour bien faire l'action. Une fois, l'action terminée, je peux évaluer si j'ai réussi ou pas cette action, selon six critères, toujours les mêmes : le temps, le plaisir, le geste, le contexte, l'apparence, et la sincérité. Ainsi, il nous donne une note et une appréciation. Il ne s'arrête jamais, car chaque action du quotidien est évaluée, du lever au coucher, la moindre action est évaluée. Comment j'ai procédé pour créer *Golem*. Il est basé sur la création d'une norme. J'ai voulu me baser sur le bon sens commun. Donc, pour chacun des modes d'emploi à suivre, j'ai tapé sur Google : comment monter des escaliers, comment déjeuner, comment dormir, etc. J'ai pris les premiers résultats et je les ai réduits sous la forme d'une phrase. Tout ça conduit à une rationalisation extrême du quotidien. Il y a une forme d'absurdité. Car les consignes nous paraissent complètement évidentes. *Golem* s'intéresse sur le processus, la manière dont sont faites les actions, que le fond de l'action. Pour une conversation, il va évaluer la forme, mais pas la pertinence de son contenu. Son regard est hyper-formel. Ce que j'interroge aussi, c'est la culpabilité. C'est pour ça que le dernier critère d'évaluation est la sincérité. Es-tu sincère avec toi ? *Golem* est complètement absurde, car loin de nous aider à nous améliorer tel qu'il nous le propose, il nous empêche et nous culpabilise tout le temps, en nous mettant des notes pour tout. L'optique ultime de *Golem* est de toujours gagner en performativité. Il répond à un désir de performance, d'efficacité, mais en vrai en l'utilisant on perd du temps, car évaluer chaque action de son quotidien ça prend un temps fou ! Il est absurde. Il conduit à exploiter l'humain comme un matériau à exploiter que comme un individu. Pour le visuel, j'ai travaillé sur un œil. Vous avez certainement pensé à *Loft Story* en le voyant. Moi, ce qui m'intéresse ici c'est que *Loft Story* c'est soi-même inspiré de l'œil du *Big Brother*. Donc, ici, c'est une reprise des deux, aussi bien, l'œil de la surveillance, qu'un œil glamour. En même temps, ce n'est pas l'œil de droite ou l'œil de gauche, ici c'est un œil central, c'est-à-dire un troisième œil tourné vers soi-même qui renvoie à la culpabilité ou à ce regard culpabilisant. Je cherche vraiment qu'il ait un échange entre cet outil et un public utilisateur. Si j'ai choisi le téléphone portable, c'est parce que c'est le seul outil numérique qui est tout le temps sur nous. Aujourd'hui, les utopies du passé sont réalisables avec les outils numériques. Donc, au début, j'ai développé *Golem* pour ma propre utilisation. Mais, à *Kawenga*, je développe un module pour autrui. Pour conclure, je ne vais pas continuer sur le côté critique, mais sur le côté fascination, qui n'est peut-être pas si évident. Quand j'ai créé *Golem*, une partie de moi avait vraiment envie d'avoir un *Golem*, et de pouvoir réellement l'utiliser. Au début, c'est vraiment un réel désir d'optimiser ma vie. Certains vont dire que c'est parce que je suis taré ou complètement psychorigide. Mais, au début, je vous ai montré mon attachement à l'évaluation scolaire. *Golem* est complètement dans cette thématique. Mais, plus largement, on ne peut pas ignorer le grand désir de l'humanité de tout classer, depuis le temps des *Lumières* de vouloir faire une bibliothèque universelle, de chercher à tout contrôler et à tout diriger, c'est un désir humain. On critique tous l'évaluation, mais, au final, on cherche tous à être évalués ».

[...]. La discussion se poursuit avec des échanges avec le public. Quelqu'un le questionne sur le nom de l'œuvre *Golem* [...].

TT. : « *Golem*, je l'ai choisi, car c'est un monstre. *Golem*, c'est un personnage biblique. Le premier *Golem* c'est Adam en fait. Dieu l'a créé en prenant de la terre des quatre coins du monde et ensuite lui a insufflé la vie. Car, *Golem*, c'est de la matière inerte qui devient vivante. Étymologiquement, *Golem* a plusieurs significations. Ça veut dire *factus*. Au XVII^e siècle, dans une espèce de mythologie juive, le *Golem* c'est une créature créée par un rabbin, c'est une créature de

terre à laquelle il influe la vie en lui inscrivant un chiffre sur le front, qui est une créature servile et facilement manipulable. Ce qui renvoie dans mon projet à l'utilisateur de mon logiciel sauf que cette créature devient folle et détruit tout, comme potentiellement l'utilisateur de Golem. Enfin, en dernier lieu, quand je parlais d'autrui numérique quand je parlais de Golem, c'était le cyborg dans la science-fiction, considéré comme un Golem informatique ou un Golem numérique. Ici, je veux que cet œil devienne un autrui, et donc un Golem. Le caractère du religieux m'intéresse beaucoup, car cette notion de culpabilité n'existait pas apparemment chez les Grecs anciens, par exemple, et que ça s'est vraiment développé avec le judaïsme et le christianisme. Ça m'intéresse, car dans mon travail, la notion de culpabilité est importante ».

[...]. D'autres personnes du public le questionnent. L'échange se termine par des remerciements.

ANNEXE 8

Analyse condensée de la Convergence organisée à Kawenga en mai 2011 réunissant le chercheur Hervé Le Crosnier et l'artiste Thomas Tudoux autour de son projet artistique *Golem*

La Convergence est un rendez-vous public au cours duquel un artiste et un scientifique échangent sur leurs pratiques de recherche. Il s'agit de confronter la démarche d'expérimentation plastique et formelle d'artiste à la démarche de recherche du scientifique. Cet échange de fond avec un chercheur permet d'enrichir les réflexions abordées par l'artiste, de les contextualiser et de les ouvrir vers d'autres hypothèses de travail.

Date : 21 juin 2012

Durée de l'enregistrement : 1 h 10 mn 55 s

Participants : Hervé Le Crosnier, maître de conférences à l'Université de Caen Basse-Normandie, l'artiste Thomas Tudoux et le chargé du pôle création de Kawenga.

La retranscription intégrale de l'enregistrement de cette Convergence a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet d'en résumer le contenu en sélectionnant les passages les plus représentatifs des informations susceptibles d'être recueillies par cette situation de communication dialogique. L'objectif de cette annexe est bien de montrer les spécificités de cette situation communicationnelle au vu des informations utiles à recueillir pour la documentation d'un processus créatif expérimental.

Le chargé du pôle création de Kawenga prend la parole pour présenter le rendez-vous et introduire les deux invités :

C. (Chargé du pôle création) : *« Kawenga est content de proposer ce nouveau rendez-vous aménagé dans le cadre de la résidence de Thomas Tudoux ici présent. La semaine dernière il a commencé la première semaine de travail ici. Et il a présenté son travail avec un certain nombre d'œuvres et il a défini les thématiques qui structurent sa démarche. Aujourd'hui, c'est une autre forme de rencontre, c'est plutôt un échange, un dialogue qui s'établira entre Thomas Tudoux l'artiste plasticien et Hervé Le Crosnier, maître de conférences à l'Université de Caen-Basse Normandie. Il est le premier à travailler sur l'impact d'internet sur l'organisation sociale et culturelle ainsi que l'extension des domaines des biens communs de la connaissance. À l'Université, il enseigne également les technologies d'internet et de la culture numérique. [...] Il a pris le temps de construire avec Thomas, c'est un dialogue qui s'est construit, depuis plusieurs mois déjà, par des échanges téléphoniques et des emails, de construire ce dialogue sachant que la résidence de Thomas a pour finalité de travailler, d'aboutir au projet Golem, dont Thomas va nous détailler les tenants. Et d'aborder certaines notions, notamment par rapport aux industries de l'influence, également à l'auto-contrôle, la relation que nous avons aussi avec ces usages, ces nouveaux usages des technologies. Ce que je voulais aussi préciser c'est qu'aménager ce rendez-vous avec Hervé Le Crosnier et Thomas Tudoux, c'était aussi une façon de signifier que l'artiste porte sur le faire, sur le développement de la production d'un travail, mais c'est aussi l'occasion d'engager des rencontres avec d'autres acteurs, d'autres personnes qui font ressources, qui contribuent à la réflexion, et dans le cas de Thomas, ça permet de diversifier, de compléter, d'être dans une complémentarité de ses recherches ».*

TT. (Thomas Tudoux) : *« Moi, je vais commencer par l'introduction, je vais vous présenter le projet Golem, dont vous avez l'œil qui vous regarde derrière moi. Golem c'est donc un logiciel pour téléphone portable, dont l'objet est d'évaluer l'existence de son utilisateur ».*

[...] L'artiste fait une présentation détaillée de son projet [...]

TT. (Thomas Tudoux) : *« Donc là, c'était vraiment l'introduction de mon travail pour que vous compreniez dans quel champ on se situe dans la conversation qu'on va avoir avec Hervé tout de suite. Pour structurer la conversation on s'est basé sur quatre questions qui sont : notre changement de manière de vivre lié à notre utilisation des nouvelles technologies, une certaines idées du jeu vidéo inversé, la manière dont on prend contrôle de la machine et la manière dont la machine prend contrôle de nous, la notion de traçage et enfin, en dernier, la notion de plaisir et de fascination. Donc là, je vais passer à la première, les changements de notre manière de vivre. Je ne vais pas illustrer qu'avec Golem, je vais parler d'autres travaux que j'ai faits auparavant et qui*

ont pu influencer Golem. Tout d'abord, l'utilisation de Golem conduit à une réduction de l'existence puisque finalement comme il nous propose des modes d'emploi prédéfinis pour chacune des actions il réduit énormément l'arbre des possibles qu'il a devant nous puisqu'il a vraiment quelque chose de normé, qui définit ce qu'on a à faire. On ne peut pas faire n'importe quoi, le hasard est interdit, tout est codifié. Tout est normé. Ensuite, Golem comme il évalue, il donne que des chiffres sur l'existence. Il évalue que la manière dont on fait les choses et absolument pas le contenu. Par exemple, s'il évalue une discussion, il va juste évaluer si on se tient droit, si on sourie, si on fait attention à son interlocuteur, mais absolument pas le contenu et la richesse de la discussion. Au final, il ne restera qu'une suite de chiffre, un tableau excel avec des notes sur vingt. Il reste peu de chose sur notre existence. Il y a aussi une chosification de la personne à travers Golem, puisqu'il ne considère l'humain comme un matériau à améliorer, parlant plus que d'utilitarisme, d'efficacité. Il met en place une amélioration continue qu'essaie de mettre en place les méthodes de management. Il voit la personne comme une ressource à exploiter, plus que comme un sujet à part entière. En dernier lieu, comme Golem se base sur l'auto-évaluation travaille vraiment sur l'individu. Pour moi, il y a cette idée de l'homme qui s'auto-construit. Donc, finalement, une disparition totale du contexte, de l'environnement, et même de la notion de groupe, puisque finalement, vu qu'on travaille l'auto-évaluation, cet œil symbolise un retour vers lui-même. Et là, ça permet d'évoquer quelque chose qui est important dans mon travail c'est mon rapport à Robinson Crusoé, qui finalement de la même manière se retrouve tout seul sur une île déserte où il a une possibilité totale de faire ce qu'il souhaite, mais finalement, il recrée sa société de provenance, il reste complètement bloqué dans une auto-évaluation et dans ses automatismes. Finalement, l'homme face à sa machine est un Robinson des villes, chacun tout seul. Golem retire le collectif et met en avant l'individualisme et instaure un certain rapport culpabilisant. L'individu avec Golem s'auto-surveille. Voilà, je vais te laisser la parole ».

HLV. (Hervé Le Crosnier) : « Je trouvais ça très intéressant de traiter des choses de la culture numérique, des débats qu'il y a autour des nouvelles technologies avec le regard des artistes et moi, c'est la première fois que je participe à une conférence de cette nature-là. Et si on regarde ce qui se passe dans d'autres pays d'Europe, en Espagne ou en Hollande, très souvent, les études sur l'impact social d'internet se font dans les écoles d'art. Il s'agit de cellule affiliée à des écoles d'art, comme le Medialab à Barcelone, des choses intermédiaires entre les milieux artistiques et les milieux de la réflexion critique de ce qu'est internet, ce qu'aux États-Unis, ils appellent la cyberculture. En France, Internet c'est très sérieux. Au sens qu'on ne peut l'aborder qu'avec toutes les précautions d'usage de manière à être évalué par la communauté scientifique. Ce qui est fait dans un lieu artiste ne vaut rien dans la carrière d'un chercheur universitaire. Moi, je me suis toujours moqué de ça. Donc, je suis content d'être ici. Thomas nous parle d'efficacité. Il présente l'efficacité comme venant du monde du marketing. Moi ce que je constate c'est qu'on a une tendance de l'auto-évaluation de l'efficacité et c'est particulièrement marqué chez les sportifs. Chez les sportifs de haut niveau, ça fait partie de leurs métiers. Mais les gens qui font du jogging, ils ont de plus en plus dans leur ordi-phones l'application Nike qui permet de savoir combien de kilomètres on a fait, la vitesse, quel était le dénivelé, et surtout, si on fait le même parcours à chaque fois, est-ce qu'on est meilleur que la fois d'avant, parce qu'on peut enregistrer sa trace, on peut même partager sa trace de son application Nike sur l'ordi-phone et l'envoyer sur le site de Nike avec tous les gens qui pourraient faire le même parcours de jogging hebdomadaire. Aujourd'hui, il y a toute une série d'activités où on a la possibilité de s'auto-évaluer. Comme pour ton projet Thomas, s'évaluer non pas pour une communauté quelconque qui pourrait nous valoriser, non c'est juste pour s'évaluer soi-même, avoir de l'auto-satisfaction, en se comparant dans l'immense miroir qu'est Internet. Donc, il faut arrêter de penser que ça vient de l'extérieur, on a aussi des pulsions à l'auto-évaluation, comme tu veux le montrer avec ton Golem, qui sont rendues possibles par la technologie. Donc, ce qui est intéressant, c'est qu'on a souvent un discours moralisateur sur la technologie, qui nous dit c'est la technologie qui nous impose des choses. Moi, j'ai tendance à penser que la technologie rend possible des désirs délirants que nous avons. Elle participe à tout ce qui était de l'ordre du désir délirant est rendu possible par des technologies. Après cette idée que nous serions un calcul, elle nous effraie. Mais, il y a tout un discours qui existe aujourd'hui dans le marketing, dans les sciences, ils appellent ça le quatrième paradigme scientifique, je ne cherche plus à comprendre la nature, je cherche à faire des calculs sur les données que m'apportent les capteurs sur la nature. À partir de ces calculs, j'obtiens des corrélations. La science n'est plus basée sur la compréhension de la nature, mais sur la vision du calcul, avec l'idée par ailleurs que le modèle qu'on a obtenu à la fin du calcul, on peut le réinjecter sur la nature. C'est un changement assez radical en science, comme on a d'immense

machine à calculs nos modèles on les réinjecte dans la nature et elle doit fonctionner comme nos modèles. L'exemple typique de ça ce sont les OGM. Le fait qu'on ait des machines à calculer, ça nous incite à calculer et à transformer tout ce qui est de l'ordre de la réflexion en calcul. Comme tout le monde fait ça, on obtient la sagesse des foules. Google fonctionne sur ce principe. Si tout le monde regarde le même morceau de musique, cela veut dire que ce morceau est bien le meilleur que l'on puisse trouver à ce moment-là. Il y a plus besoin de critique de cinéma, il suffit de consulter la courbe de fréquentation. On a aussi cette omniprésence de la technologie et nous l'aimons. Il faut le dire que nous aimons avoir sans arrêt l'ordinateur dans la poche, pouvoir accéder à toute l'information, et faire toutes nos activités avec cette technologie. On est dans cette situation où cette informatique de calcul, c'est avec nous, c'est sur nous, c'est Golem, c'est ton Golem qu'on a sur nous ! ».

TT. : « Du coup, la prochaine question est celle du jeu vidéo inversée. Ma première inspiration pour Golem a été de créer une barre de vie comme dans les jeux vidéo. Je me suis posé la question de comment matérialiser ce type de barre de vie dans le monde réel. Comment moi je pourrais avoir dans mon téléphone ma propre barre de vie ? Pas pour savoir si j'ai encore de la force pour taper contre des méchants, mais plus quelque chose qui me dirait grosso modo où j'en suis dans ma vie. Finalement ce à quoi nous sert Golem puisqu'il nous donne un résultat de notre vie, pour une heure, pour un mois, pour une année, voire la vie tout entière. À ma mort, j'aurai une note finale pour savoir si j'ai réussi ma vie par rapport aux critères de Golem. Finalement, mon idée c'était de devenir un personnage de vidéo. C'est la notion de jeu vidéo inversé. Avec Golem, on devient son propre Sims. On devient un serviteur servile. On ne sait plus qui est le Golem de qui, et qui utilise qui dans le logiciel ».

HLV. : « Moi, j'ai beaucoup aimé ton idée du jeu vidéo inversé. Le fait que c'est la machine qui nous influence. Moi, je travaille sur ce qu'on appelle l'industrie de l'influence, c'est-à-dire... L'influence fait partie de l'humanité, nous cherchons toujours à influencer pour de multiples raisons, ou à se faire influencer. Le problème, c'est quand ça devient industriel, quand un système nous influence sous la forme d'une représentation profilée d'une personne. À ce moment-là, le système a plus d'informations sur vous que vous en avez vous-même sur vous. C'est la fameuse logique capteur-calcul qu'on évoquait à l'instant. Il a des capteurs sur vous. Il sait tout ce qu'on va lire, avec qui on échange, ce qu'on dépense, qu'on achète, le système peut savoir nos centres d'intérêt, notre géolocalisation. Il y a toute une série de capteurs qui sont concentrés dans le système, qui se permet ensuite de nous renvoyer l'information qu'il souhaite en nous faisant croire que c'est nous qui l'avons demandée. Le modèle de tout ça, c'est Google. On fait croire que c'est moi qui donne de l'information sur ce que je recherche dans la barre de recherche, et Google me répond ce qu'il y a. Oui, c'est bien gentil. Mais à partir de mes mots, il y a de quoi remplir 5 000 pages de résultats. Or, nous regardons que la première. C'est lui qui choisit ce qu'il met dans la première page. Comment il choisit ? C'est là qu'on s'aperçoit qu'on est dans un processus industriel. Ils vont choisir de manière à ce que l'on va trouver sur internet soit aussi crédible que la publicité qu'il y a sur la colonne de droite, lesquelles sont payantes et sur lesquelles Google a basé ses ressources, qui sont hyper-importantes. Il va choisir ce qu'il va vous conduire à cliquer dessus et si possible sur la bonne publicité. Il va choisir la réponse qui vous correspond le plus. Si vous êtes en France et que votre navigateur est en français vous n'aurez pas de publicité en anglais. S'il sait que vous êtes un homme ou une femme, jeune ou âgé, vous n'aurez pas les mêmes réponses à la même requête. Il y a un calcul derrière qui nous connaît ! Google sait le faire pour son moteur de recherche mais Google c'est aussi la plus grosse agence de pub sur internet. Donc les compétences qu'il développe pour son moteur de recherche, il les utilise pour son dispositif de pub sur internet, son système de gestion de bannière publicité sur internet. La bannière qui vous est présentée à vous n'est pas la même que votre voisin parce qu'on vous connaît bien. Il vous connaît en général. Ce gestionnaire de publicité, qui est votre moteur de recherche, il vous connaît bien, car il gère aussi votre mail. Et demain, il va gérer votre compte, vos réseaux sociaux. Les calculs sont tellement puissants qu'il peut tout connaître de vous sans limite. Mais vous, vous ne vous sentez pas influencés, car la publicité qui se présente à vous, elle est vous, elle vous ressemble, elle est votre monde. Vous êtes d'accord avec. Elle ne vous influence pas. C'est vous. Il n'y a pas de problème. Il y a une industrie qui vous calcule et qui vous fait vivre dans votre monde. Pas dans le sien, mais elle gagne plein d'argent à vous faire vivre dans votre monde. Il y a donc un problème. Il faudrait se poser des questions sur cet immense jeu vidéo inversé. On peut parler de ce Golem, de cette créature qu'on va créer avec ce mélange entre la nature et l'informatique, on essaie aujourd'hui de le faire, ça s'appelle la biologie synthétique ».

[...] Le débat se prolonge sur la biologie synthétique [...]

TT. : « Je vais passer à la troisième question qui est celle du traçage. Pour l'instant Golem, c'est quelque chose qui est dans notre main et qui permet de nous auto-évaluer. Il n'y a pas de traçage pour l'instant. Sauf que ce que j'ai mis en place à Kawenga, c'est une plate-forme internet, où les utilisateurs peuvent envoyer leurs résultats sur internet pour créer une communauté Golem, que je vais expérimenter dans un atelier qui va avoir lieu début juin. Les gens peuvent partager leurs résultats comme avec Nike. Ce qui m'intéresse c'est l'idée fictionnelle, car on ne peut pas l'utiliser en vrai, il est trop contraignant. Il s'agit d'un outil utopique. L'idée c'est d'imaginer à grande échelle ce que donnerait cette utilisation par tous. Mais, sur le site, on pourra trouver toutes les notes des utilisateurs, ils vont laisser des traces ».

HLV. : « La question des traces rejoint celle de la surveillance. C'est une question centrale de ce qu'on va pouvoir faire avec les réseaux numériques et les appareils numériques. D'abord, l'idée que ces appareils ne pourraient pas nous tracer, il faut l'abandonner. Pour une raison technique simple, quand vous envoyez un message, il faut bien qu'on sache à qui on l'envoie. Il faut que le serveur ait la trace de qui il l'a demandé. Il y a une raison technique élémentaire. Il y aura des traces partout, c'est obligé. Il y a un autre problème qui est légal. Les lois accentuent aujourd'hui, non pas les traces, mais la conservation des traces. En France, la loi demande aux distributeurs de service de conserver deux ans les traces de tous les gens, qui ont pu venir consulter leurs services, au nom de votre bien, bien évidemment. Techniquement c'est possible, tout ce qui est possible techniquement, ça sera fait. On est dans cette situation complètement nouvelle, nous sommes tracés. Nous le savons. Est-ce que nos enfants le savent ? On leur a dit. Ils s'en moquent. Si on prend conscience que l'œil Golem nous regarde tout le temps, on va plus savoir quoi faire. Donc, on ignore. On fait comme si cela n'était pas grave. On est dans la société du risque. On nie le risque. Mais, on se doute bien qu'il y a des gens qui vont en profiter. Pour Google, vos traces, c'est de l'or. C'est le vrai marché. Ils ne vous font pas payer des services. Ils vous utilisent comme moyen de faire payer un tiers, en l'occurrence un publicitaire qui essaie de vous vendre quelque chose. Vos traces, votre profil, c'est leur fortune. C'est la connaissance de votre personne qui fait leur fortune. Il y a une vraie appropriation de la vie privée pour faire de l'argent. Il se pose la question de comment on va faire pour maintenir des libertés individuelles dans ce cadre-là ? La vie privée ce n'est pas uniquement ce qu'on fait sous la couette ! La vie privée c'est tout ce qu'on fait même quand on est dans la rue ou quand on décide de nous exprimer ».

TT. : « On va continuer sur la dernière partie qui est le plaisir et la fascination. Je ne vais pas évoquer le côté critique du projet Golem sur les outils numériques. J'ai souvent tendance à dire que dans mon travail, je joue double jeu, j'oscille entre une fascination et une critique. C'est vraiment un double jeu incarné, un combat interne. Golem je l'ai aussi créé parce que j'avais envie en quelque sorte envie de créer un Golem. J'ai un rapport d'attraction envers l'auto-évaluation. J'ai une fascination pour ce système. On critique tous ce système d'évaluation, mais au final, on veut tous être évalués dans son travail, voir dans sa vie. Je ne suis pas le seul à avoir cet attrait pour l'évaluation. J'aime tout contrôler, tout classer. Il y a un désir humain d'aller dans ce sens, d'aller vers une perfection, qui serait une sorte d'utopie ».

HLV. : « Les outils numériques permettent le tout savoir, c'est-à-dire l'omniscience. Il y a un fort attrait, un fort désir pour tout savoir sur tout, tout le temps. Ce qui me semble aujourd'hui important à concevoir. C'est par la peur de ce désir d'omniscience. C'est la peur qu'un certain nombre de gens s'en empare pour nous influencer. Pourquoi c'est dangereux ? Jusqu'à présent les dictatures ont toujours été terribles. Ici, on est dans une sorte de dictatures douces avec tous les outils numériques. Comment résister à une dictature douce qui nous apporte du plaisir ? C'est une vraie question je pense. Comment faire pour garder à l'esprit que tout ça pourrait être autrement, comment sortir tout ça de l'industrie, qui dit industrie, dit argent, pouvoir, surveillance, domination, armée, police. La dictature douce n'empêchera jamais le fait qu'une fois qu'on a bien été surveillé par les caméras, il y aura un policier au coin de la rue pour nous arrêter. C'est un monde autour de nous qui est en train de se mettre en place, qu'il faut craindre, mais qu'en même temps, nous appelons de nos vœux. Il faut mettre à jour cette ambiguïté entre notre désir et les conséquences que ça peut avoir, sans nier notre désir et notre plaisir. Quand on aura compris ça, on trouvera des formes de gouvernance adaptées à ce système du tout numérique. Moi, je suis assez optimiste sur la possibilité de trouver ces formes de gouvernance. Par contre, j'ai peur que ça passe d'abord par des crises profondes ».

La discussion se termine par des remerciements et un échange avec le public.

ANNEXE 9

Captures d'écran de la première page et du sommaire du dossier artistique de la compagnie Arcinolether pour le volet *Ahlan wa Sahlan* du *Projet Liban*



Projet Liban : Ahlan wa Sahlan

Cie Arcinolether

Producteurs: Arcinolether et l'Atelier 210
Coproduction: Kawenga, La Chartreuse, la Bellone
Coréalisation: Maqamat



Première page du dossier artistique de la compagnie Arcinolether
pour le volet *Ahlan wa Sahlan* du *Projet Liban*

SOMMAIRE

Note d'intention	p.03
Conception	p.04
Détail des 7 mouvements	p.06
Descriptif du projet	p.07
- Le contexte	p.07
- Le projet	p.07
- Le spectacle	p.09
Synopsis	p.10
Aspects visuels et sonores	p.13
Caractéristiques techniques du projet	p.17
- Dispositif scénographique	p.17
- Vidéo et diffusion en temps réel	p.18
- Design sonore, conception scénique	p.20
Équipe	p.21
Biographies	p.22
Artistes associés	p.22
Aides publiques obtenues/Subventions en cours	p.24
Perspectives de travail pour Kawenga	p.25
- Objectifs	p.26
- Actions	p.26
- Diffusion et rencontres	p.29
Contact	p.30

Sommaire du dossier artistique de la compagnie Arcinolether
pour le volet Ahlan wa Sahlan du Projet Liban

ANNEXE 10
Extraits du *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N. (Seon Universel Numérique)*
de la chorégraphe Young-Ho Nam



Kawenga, territoires numériques
Lieu régional d'expérimentation arts et cultures numériques

Les Cahiers de Résidences

S.U.N.
(Seon Universel Numérique)
Young-Ho NAM



Résidence à Kawenga 2010-2011

Première page du *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

Sommaire

I. Identité du Projet.....	p.3
II. Les protagonistes.....	p.4
III. Note d'intention.....	p.9
IV. La conception.....	p.9
V. La production.....	p.40
VI. La réception.....	p.61
VII. Des ressources.....	p.65
VIII. Partenaires et Contacts.....	p.66

Sommaire du *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

I. Identité du Projet

Titre

S.U.N. (Seon Universel Numérique)

Type d'œuvre

Spectacle vivant

Domaines artistiques

Danse Contemporaine
Art musical et sonore numérique
Vidéo numérique
Software Art
Scénographie

Date

2010-2011

Intervenants

Danse et chorégraphie : Young-Ho NAM (Active à Montpellier, France) et la Compagnie Corée'Graphie

Scénographie et costume : Géraldine PAOLI (Active à Casablanca, Maroc)

Images : Stéphane COUSOT (Actif à Aix-en-Provence)

Musique : TACIT GROUP (Jae-ho JANG, Jin-Won LEE, Sang-Won NAM) (Actifs à Séoul, Corée du Sud)

Captation médicale et informatique : Francis LESTIENNE (Actif à Caen, France)

Assistant informatique : Patrick FENOUIL (Actif à Caen, France)

Lumière : Céline DOMY (Active à Mèze, près de Sète)

Régie : Georges TORKY

Interprétation : Marie LECA

Franck DELEVALLEZ

Karina PANTALEO

Prises vidéo : Philippe VU

Production

DICRÉAM, Aide à la maquette, Paris.

Région Languedoc-Roussillon, Aide à la Résidence de création multimédia, Montpellier.

La Compagnie Corée'Graphie, Montpellier.

Identité du projet *S.U.N.* dans son *Cahier de Résidence*

II. Les protagonistes

Le projet S.U.N, dirigé et à l'initiative de la chorégraphe Young-Ho Nam, est le fruit d'un travail de collaboration entre différents protagonistes.

Young-Ho NAM

Danseuse depuis l'âge de six ans, Young-Ho Nam a consacré toute sa carrière à la danse. Elle est aujourd'hui devenue chorégraphe et dirige à Montpellier sa propre compagnie *Corée'graphie* (<http://compagnie-coreographie.com>).

Originnaire de la Corée du Sud, elle s'est formée en danse classique et contemporaine à l'*Université Ehwa* à Séoul. En 1990, elle vient en France et poursuit sa formation à Paris chez Peter Goss et à la Ménagerie de Verre. En 1993, elle entre comme danseuse dans la *Compagnie Joachim Taffanel* installée à Montpellier. De 1993 jusqu'en 1998, elle est assistante chorégraphe, organise des formations de danseurs et participe à de nombreux ateliers de sensibilisation en milieu scolaire dans le cadre de résidence de la compagnie. Depuis 2000, elle est interprète dans la *Compagnie Susan Buirge* qui a élu résidence à l'abbaye de Royaumont dans le Val-d'Oise. Elle écrit sa première chorégraphie en 2003 intitulée *Danse Nue*, un solo qu'elle interprète elle-même. Depuis, son répertoire chorégraphique s'est élargi de plus de huit spectacles.

Toutes ses créations entretiennent une confrontation entre la culture coréenne et la culture occidentale. Young-Ho Nam questionne en particulier la place centrale du corps et la recherche de son harmonie dans les danses traditionnelles coréennes par rapport aux jeux du corps exercés dans la danse contemporaine. En 2009, dans son spectacle, intitulé *Femme Coréenne*, elle va, dans ce solo, jusqu'à ré-interpréter la danse traditionnelle coréenne appelée le *Sung Mu* et à revisiter ses fondamentaux théoriques que sont le *Jeng*, le *Jung* et le *Dong*.

Inspirée de la philosophie taoïste dans sa quête de l'harmonie et de l'essence du corps, elle se définit comme une « chercheuse du corps ». Soucieuse de faire émerger du sens dans ses mouvements, elle est en quête d'une vérité qu'elle recherche dans l'intérieur du corps à travers une écriture chorégraphique basée sur l'intention, l'intensité et la force. Profondément abstraite, sa danse se structure souvent autour de l'antinomie entre les ressemblances et les dissonances. Dans son projet *Matière & Matière 1&2*, elle questionne, par exemple, les différences et les ressemblances de la matière-son et la matière-corps, confrontées dans un espace temps différent, à une même musique. Enfin, depuis 2008 avec *Composé/Décomposé*, Young-Ho Nam expérimente aussi la perception du spectateur, qui devient un élément fondamental avec lequel elle joue : comment faire évoluer ce dernier ?

Biographie de l'artiste Young-Ho Nam
dans le *Cahier de Résidence* du projet S.U.N.

Francis LESTIENNE

Depuis 1974, date à laquelle il a commencé sa thèse, le chercheur et professeur Francis Lestienne (<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/pagePerso/528385>) s'est spécialisé dans le domaine de la neuro-physiologie du mouvement. Ensuite, il a poursuivi ses recherches, pendant trois ans, au MIT (Massachusetts Institute of Technology). A son retour, il a pris la direction du *Laboratoire de Neurophysiologie Sensorielle* au CNRS dédié à l'étude des processus d'adaptation des mouvements et de la posture en milieu contraignant.

Aujourd'hui, Francis Lestienne est Professeur en Neuro-sciences de l'Université de Caen Basse-Normandie, membre de l'équipe IOA (Groupe de recherches Image du Corps et Mouvement), responsable de l'équipe RAPSODIE (Rééducation et Aide au Processus d'Orientation : Directionnalité et Équilibration) et du pôle MODESCO (Modélisation en Sciences cognitives). Depuis 1999, il dirige ce dernier, un pôle multidisciplinaire en liaison avec le CNRS qui réunit des informaticiens, des linguistes, des philosophes, des psychologues, des sociologues, des bio-mécaniciens, des neuro-scientifiques, des neuro-physiologistes et des techniciens, dont la problématique de recherche commune est l'activité de modélisation. Aussi, les deux grands axes de recherche sont centrés sur les approches cognitives de l'action sensorimotrice dans l'espace 3D et sur la modélisation et la complexité du langage.

Depuis plus de huit ans, le laboratoire MODESCO s'est positionné dans l'exploration des relations entre Arts et Sciences. Francis Lestienne défend l'idée que la démarche de recherche est profondément liée à l'approche et à la sensibilité artistique. Au sein du laboratoire, il privilégie la pluridisciplinarité et prône la collaboration avec les artistes, car cette dernière permet aux scientifiques d'enrichir leur vision des choses et de se détacher de la fascination technologique. De plus, le contact avec les démarches artistiques remet bien souvent en question les scientifiques dans leurs propres processus de recherche et d'expérimentation.

En 2007, une convention de partenariat entre l'Université de Caen Basse-Normandie et le Centre des Arts d'Enghien-les-Bains a été établie pour concrétiser ces liens étroits, qui unissent Arts et Sciences, autour de recherches chorégraphiques utilisant les potentialités des nouvelles technologies, notamment en terme de perception non visuelle du corps en mouvement. Les deux structures mettent en place des résidences artistiques autour de ces problématiques.

Dès 2003, la Compagnie Pedro Pauwels a pu bénéficier d'une collaboration avec le laboratoire MODESCO dans le cadre de l'élaboration de deux projets *Sens II La Mélodie musculaire du corps dansant* et *Sens III Verticalité et Tactilité*. Dans ces deux chorégraphies, Pedro Pauwels, en utilisant des capteurs sensoriels et cutanés, situés sur les corps des danseurs, a cherché à questionner la réalité augmentée et à multiplier la visibilité sensorielle du spectateur permutant la danse d'un art, principalement visuel, à un art multi-sensoriel.

Biographie du professeur et chercheur Francis Lestienne
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

III. Note d'intention

«Mes recherches sur le corps, ses mouvements, la qualité et l'énergie du mouvement – subtilité, retenue, force sans tension – m'ont amené à me poser la question du contrôle du corps sur sa propre tension musculaire.

Contrôle respiratoire et contrôle de la tension musculaire nécessitent un travail fondamental sur le corps. Ce travail demande un état particulier du corps, qu'en Corée ancienne on appelait « l'état d'esprit du Chaman », et que l'on retrouve dans la danse et dans les arts martiaux traditionnels coréens.

Je veux explorer le rapport entre le mouvement en surface du corps et son état intérieur, par exemple : pour faire un mouvement très rapide et léger, il faut, à l'opposé, un état de grande sérénité et de calme absolu dans l'intérieur du corps. Quelle est l'explication physiologique de cette apparente contradiction ?

Depuis quelques années, je réfléchis à l'apport des technologies numériques dans mon travail chorégraphique. Avec le projet S.U.N., un travail en équipe, avec des spécialistes des nouvelles technologies permettra d'ouvrir une voie vers la compréhension du mystère des mouvements invisibles du corps. »

Young-Ho Nam, extrait de son dossier artistique.

Note d'intention de l'artiste Young-Ho Nam
dans le *Cahier de Résidence* du projet S.U.N.

IV. La conception

1. Des concepts

Le spectacle, intitulé *S.U.N.*, mobilise quatre grands concepts, dont les origines appartiennent à la chorégraphe Young-Ho Nam, initiatrice et directrice du projet artistique. Tous les collaborateurs associés à cette expérience ont contribué à l'écriture artistique en s'appropriant ces concepts et en les traduisant en idées créatrices pour chacun des média dont ils ont eu la responsabilité.

Le corps, porteur de sens

Danseuse et chorégraphe, l'artiste Young-Ho Nam, dans toutes ses créations, accorde évidemment une place centrale au corps. Cependant, au delà d'être une danseuse et une chorégraphe, elle se définit comme « une chercheuse du corps ». Lorsqu'elle questionne celui-ci, elle investit le champ de la danse et explore les significations du mouvement. Elle refuse le mouvement gratuit pour lui préférer un mouvement porteur de sens, tout en excluant la narration et privilégiant l'abstraction. Inspirée par la culture traditionnelle coréenne, elle souhaite aboutir par sa danse à un équilibre et à une fusion entre le corps et l'esprit. Pour y arriver, elle mobilise l'intentionnalité de la gestuelle, qui apporte du sens aux mouvements, et qu'elle traduit, par la suite, physiquement en intensité. Ainsi, à la recherche de sens, Young-Ho Nam exploite l'intensité du corps par la force de la gestuelle de sa danse.

L'identification des concepts créatifs
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

La respiration : le « souffle nécessaire »

Avec le temps et la maturité liée à sa carrière de danseuse professionnelle, les préoccupations de Young-Ho Nam se sont orientées vers ce qu'elle nomme « le plus essentiel » ou « le nécessaire ». Elle aspire à atteindre ce qui, dans la danse, est « vrai », c'est-à-dire l'essence du mouvement. Elle va le chercher à l'intérieur du corps et de ses phénomènes. Dans le projet S.U.N., la respiration devient l'élément à explorer. La respiration et le travail sur le souffle sont primordiaux pour les danseurs, qui exécutent les mouvements de la chorégraphie. Avec le spectacle S.U.N, Young-Ho Nam place la respiration et le souffle au coeur de son écriture chorégraphique et artistique. Elle s'intéresse aux phénomènes intérieurs du corps, ordinairement non visibles, qui rendent la danse possible. En explorant « le souffle nécessaire », elle souhaite donc exprimer ce qui se passe à l'intérieur du corps, lorsque les danseurs s'exécutent.

La culture coréenne : une recherche d'équilibre

Coréenne d'origine, Young-Ho Nam, dans ses créations, s'inspire des fondamentaux qui régissent sa culture. Pour le spectacle S.U.N., elle questionne en particulier l'harmonie et l'équilibre du corps, thématiques qu'elle emprunte aux danses et aux arts martiaux traditionnels. Dans la culture coréenne, le corps est toujours perçu comme étant soumis à des déséquilibres, les coréens aspirent ainsi idéalement à atteindre un équilibre du corps. Par exemple, à travers la pratique de la danse ou des arts traditionnels, ils recherchent justement cet équilibre. Dans sa pratique de danseuse, Young-Ho Nam a toujours aspiré à travailler avec son esprit, dans l'espoir d'accéder à un équilibre parfait entre sa conscience et son corps, le but étant de pouvoir se libérer des tensions qui régissent le corps. Elle avait vraiment besoin de prendre conscience de l'impact de son esprit sur son corps pour pouvoir accéder au bien-être intérieur. Cette recherche d'équilibre est portée au coeur de sa pratique artistique et explique aussi en partie cette envie d'explorer ce qui se passe à l'intérieur du corps, notamment lorsqu'il danse.

Intérieur/extérieur du corps : une dichotomie à rendre visible

Voulant exprimer ce qui se passe à l'intérieur du corps, Young-Ho Nam a voulu travailler avec les outils numériques, qui lui ont permis justement d'accéder à ses mécanismes internes, qui le régissent lui et son fonctionnement. Ces derniers sont l'occasion pour la chorégraphe de rendre visible la dichotomie qui existe entre les mouvements extérieurs et intérieurs du corps. Elle privilégie les contrastes lorsque, par exemple, la respiration est rapide alors que le mouvement est très lent. La lisibilité, permise par le numérique, ouvre de puissantes possibilités chorégraphiques que Young-Ho Nam cherche à exploiter, particulièrement en voulant montrer simultanément au public comment se dessine la danse intérieure et extérieure du corps. En prenant conscience des phénomènes internes de celui-ci, les interprètes acquièrent une plus grande liberté dans leurs danses et leurs sensibilités s'accroissent au point de relancer leurs quêtes de recherche d'équilibre tel qu'il est prôné par la culture traditionnelle coréenne dans la pratique de la danse ou des arts martiaux.

L'identification des concepts créatifs
dans le *Cahier de Résidence* du projet S.U.N.

2. Des médias

Le projet S.U.N est un spectacle vivant transdisciplinaire. Il mobilise à la fois la danse, la musique, la vidéo, les arts-plastiques et un travail de lumière. Chaque média formalise des idées créatrices traduisant les concepts fondateurs de l'oeuvre établis par la chorégraphe Young-Ho Nam.

La danse

Le média central de ce spectacle vivant est bien le corps dansant. Dans ce projet, le corps, à la fois dans ses dimensions intérieures et extérieures, s'exprime à travers la danse. La chorégraphie est interprétée par trois danseurs, qui alternent sur scène des passages de trios, de duos et de solos. Articulée de manière abstraite, l'écriture chorégraphique cherche à transmettre les phénomènes intérieurs de la danse. Tout le long du spectacle, les interprètes alternent des mouvements lents et rapides, doux et saccadés, qui laissent s'exprimer une tension relevant de la volonté d'interroger les énergies internes rendues visibles par les outils numériques et s'accomplissant lors des efforts nécessaires à l'exécution des mouvements. Ce désir de maîtriser les énergies de l'intérieur du corps s'apparente aux préoccupations des arts martiaux et des danses traditionnelles coréennes. Ces derniers ont largement influencé la danse du projet S.U.N. Celle-ci se structure autour de contrastes et de tensions, caractéristiques de la pratique chorégraphique de Young-Ho Nam et de ce jeu entre équilibre et déséquilibre. Les contrastes explorés par cette danse s'inspirent des oppositions visibles sur les courbes enregistrées par les capteurs numériques et qui indiquent, même lorsque le mouvement exécuté par le danseur est d'une grande lenteur, des activités nerveuses et musculaires, véloces et intenses.

L'identification du média « danse »
dans le *Cahier de Résidence* du projet S.U.N.



Photo : Kawenga

Expérimentation et travail d'écriture chorégraphique
par Young-Ho Nam
pendant la Résidence de Février 2011 à Kawenga.

Equipée de capteurs EMG, Young-Ho Nam exécute des mouvements dans le but d'élaborer l'écriture chorégraphique de son spectacle et d'expérimenter les outils numériques utilisés lors de ce projet. Vêtue de blanc, la danseuse chorégraphe teste simultanément le premier prototype du costume pour vérifier sa tenue et le premier prototype scénographique placé au sol.

Une des photographies illustrant l'identification du média « danse »
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*



Photo : David Lavaysse

Travail d'écriture chorégraphique
pendant la Résidence de création au Centre Chorégraphique National de Montpellier
en mai 2011

Sous la directive de Young-Ho Nam, les trois danseurs exécutent et élaborent les mouvements de la chorégraphie. Directement inspirée des arts martiaux coréens traditionnels, la gestuelle réalisée par le danseur apparaît figée tout en laissant s'exprimer une tension, celle captée par les capteurs EMG. La chorégraphe privilégie ce type de mouvements, qui permettent à l'aide des capteurs de rendre visible une dichotomie entre mouvements intérieurs et mouvements extérieurs du corps dansant. Le banc simule l'élément central et vertical de la scénographie finalisée.

Une des photographies illustrant l'identification du média « danse »
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

La musique

Pour élaborer la musique, les membres du Tacit Group ont cherché à restituer ce qu'ils appellent « la mélodie musculaire », un son provenant directement de l'intérieur du corps. Ils sont partis de l'idée que le corps est largement composé d'eau, dans laquelle évolue les messages nerveux envoyés du cerveau. Cette image leur a fait penser à l'énergie électrique. Ils ont donc composé des sons inspirés des univers aquatiques et électriques. Les membres de Tacit Group utilisent l'écriture algorithmique de l'informatique pour faire de la musique. Autrement dit, au lieu de la composer directement à partir de sons, ils élaborent avant tout un système algorithmique, qui leur permettent par la suite de réaliser de la musique. Le système algorithmique créé leur appartient complètement dans le sens où il résulte de leur propre philosophie. Ce système n'est pas figé, il est largement ouvert à l'imprévu. Récupérant les informations relevées par les capteurs et provenant directement de l'activité musculaire des danseurs, le système informatique les traite de manière à émettre de la musique. Tout un volet d'actions à partir de ce système informatique est réalisé *live*, par les musiciens eux-même, placés derrière leurs ordinateurs, pendant tout le long de la représentation. Ils ont tenté de réaliser de la musique, qui ait du sens et qui soit agréable, à partir des données brutes, perçues par les capteurs placés sur les corps des danseurs. La difficulté réside dans le traitement informatique de ces données, dont les variations brutes, dépendantes des contractions musculaires, manquent de finesse. La musique est composée en trois grandes parties, une, au départ, très calme, laisse place à une seconde, qui alterne phase calme et phase intense, alors que le final aboutie à une explosion sonore.



Photo : kawenga

Travail d'écriture sonore lors de la résidence à Kawenga en février 2011

Les membres du TACIT GROUP analysent l'évolution des données recueillies par les capteurs, placés sur le corps de Young-Ho Nam en mouvement, à partir desquelles ils vont composer le son du spectacle.

L'identification du média « musique »
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

La vidéo

Dans une logique similaire à celle de Tacit Group pour la musique, Stéphane Cousot a élaboré un système algorithmique, qui génère des vidéos semi-abstraites projetées sur une partie de la scénographie. Ces dernières proviennent du traitement informatique exécuté à partir de données numériques récoltées, à la fois par une caméra, une Kinect et les capteurs placés sur le corps des danseurs. Ce travail de production des images vidéo est réalisé en temps réel par Stéphane Cousot tout le long de la représentation du spectacle. Le système algorithmique codé par l'artiste constitue ainsi un programme informatique, assimilable à un « instrument » à produire de l'image en direct. Il se compose de petits algorithmes, dont l'artiste lance l'exécution en fonction du mouvement des danseurs sur scène. La caméra et la Kinect détectent leurs silhouettes en mouvements, celles-ci sont ensuite projetées sur la scénographie. Elles subissent alors une déformation exécutée par le programme informatique à partir des données qu'il reçoit des différents capteurs placés sur les corps des danseurs. L'image ainsi créée laisse entrevoir une forme aérienne et souple, une force résultante de l'association entre l'extérieur du corps et son fort intérieur. Un jeu s'établit alors sur scène entre la chorégraphie des danseurs et les mouvements de ces silhouettes vivantes numériques, entre les mouvements extérieurs des corps dansants et leurs phénomènes intérieurs.

L'identification du média « vidéo »
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

La scénographie (les arts-plastiques)

La scénographie comprend à la fois les costumes des danseurs et les trois formes sculpturales placées sur la scène. Tout comme le reste des éléments du spectacle, sa conception a été régie par cette volonté d'exprimer et de rendre visible les phénomènes internes au corps. L'idée développée par la plasticienne Géraldine Paoli a été de construire une scénographie animée, qui soit capable de prendre vie et qui rende compte du « souffle nécessaire » à la respiration, si importante dans l'exécution de la danse. Les costumes blancs, inspirés des kimonos des arts martiaux traditionnels coréens, sont volontairement larges et comportent des volants, qui amplifient les mouvements des danseurs de manière à suggérer ce souffle. Les costumes deviennent des éléments vivants du décor et participent à animer l'espace scénographique. L'idée du souffle réapparaît aussi dans les trois formes sculpturales, également blanches, placées diagonalement sur la scène. Deux carrés blancs semblables sont disposés au sol, de part et d'autre d'un grand rectangle, érigé à la verticale. Chacun de ces éléments possède une partie, qui se gonfle en direct vers la fin du spectacle. Ces formes plastiques, inspirées de la nature, semblent respirer et se métamorphoser sous les yeux du spectateurs en sculpture flottante au milieu de la scène. Ces dispositifs scéniques constituent aussi des écrans vivants sur lesquels sont projetées les images animées conçues par Stéphane Cousot. Aussi, la scénographie participe activement à la mise en scène chorégraphique. Les danseurs interagissent avec ces éléments se cachant derrière l'écran vertical ou jouant avec les silhouettes et les éléments graphiques projetés.



Photo : Kawenga

Premier prototype de la scénographie
élaboré lors de la résidence à Kawenga en février 2011

Le carré blanc placé au sol est le premier prototype scénographique réalisé lors de la résidence à Kawenga. Divisé en quatre parties gonflables, il est composé de toile de spi. Les lignes centrales reprennent les mouvements de l'écriture chorégraphique expérimentée par Young-Ho Nam.

L'identification du média « scénographie »
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

La lumière

Le travail de lumière s'organise autour des trois tonalités de couleurs, que sont le vert, le rouge et le bleu. Ces couleurs symboliques renvoient directement à la tradition coréenne. Le jeu de lumière a été soigneusement élaboré de manière à mettre en valeur à la fois les danseurs, la scénographie et les projections vidéo. Il contribue également à animer les ombres naturelles des danseurs provoquées par la présence des éclairages artificiels et des vidéo-projecteurs. A certain moment, ces dernières peuvent ainsi entrer en interaction avec les ombres artificielles projetées sur scène. L'éclairagiste, Cécile Domy, a également conçu son jeu de lumières en réalisant un mixte entre une lumière de théâtre, qui met plutôt en exergue les émotions, et une lumière de concert plus brute et spectaculaire.



Photo : David Lavaysse

Travail de lumière lors de la Résidence
à l'Agora Cité Internationale de la Danse de Montpellier en septembre 2011

*Le travail de lumière s'organise autour des trois tonalités de couleurs, que sont le vert, le rouge et le bleu.
Ces couleurs symboliques renvoient directement à la tradition coréenne.*

L'identification du média « lumière »
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

3. Des composants

Le projet S.U.N mobilise une multitude de composants, qui manifeste de son caractère transdisciplinaire.

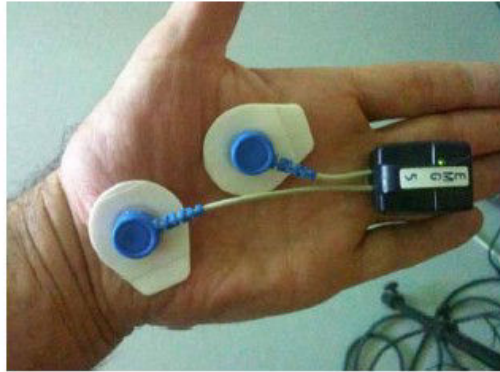
Il repose sur :

- trois danseurs équipés d'une série de capteurs EMG et vêtus des costumes de scènes,
- un boîtier récepteur du signal émis par les capteurs reliés à un ordinateur équipé d'un logiciel qui traite les signaux perçus en courbe de données,
- trois ordinateurs reliés à un système de diffusion sonore,
- un dispositif de vidéo-détection (une kinect) connecté à un ordinateur lui-même relié à un système de vidéo-projection (trois vidéoprojecteurs),
- trois éléments scéniques imperméables en toile de spi (deux grands carrés placés au sol et un grand rectangle disposé à la verticale) accompagnés d'un système mécanique de gonflage,
- dispositif de lumière pour scène relié à un ordinateur.

Les capteurs EMG

Les capteurs EMG servent à enregistrer l'activité musculaire, que les scientifiques nomment l'activité électromyographique (EMG). Ces technologies ont été développées dans les laboratoires universitaires, depuis une cinquantaine d'années, lorsque les scientifiques ont voulu commencer à enregistrer l'activité électrique interne au corps, c'est-à-dire les signaux nerveux, qui commandent les muscles et les organes. Avec l'évolution des technologies numériques, les capteurs sont devenus de plus en plus petits et ont été débarrassés de leurs câbles. Ces progrès permettent aujourd'hui leurs utilisations dans la danse contemporaine. Ces capteurs enregistrent l'activité des muscles, dits superficiels, les muscles internes étant eux, mesurés par des capteurs à aiguilles. Chaque capteur se compose de deux électrodes posées sur un patch, qu'il faut coller sur la partie du corps à mesurer, et qui sont reliées à un petit amplificateur. Ce dernier transmet à distance les données enregistrées à un boîtier situé au plafond, qui lui-même, les envoie à un ordinateur, qui les traite. Ce dispositif s'utilise sur une surface ne dépassant pas vingt mètres carré. Il est aussi très sensible aux interférences électromagnétiques. Ces deux informations constituent encore les deux seules contraintes pouvant limiter leur utilisation dans le champ artistique.

L'identification des composants techniques
dans le *Cahier de Résidence* du projet S.U.N.



Les capteurs EMG utilisés pour capter l'activité musculaire des danseurs



Première utilisation des capteurs EMG
lors de la résidence au Laboratoire MODESCO
de l'Université de Caen Basse-Normandie en mars 2010

Les illustrations des composants techniques
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

4. Inter-relation entre les éléments de l'œuvre

Les différents éléments constitutifs de l'œuvre sont présentés dans les rubriques précédentes de manière indépendante les uns des autres alors qu'en réalité, pendant la production, ils ont tous été conçus ensemble et en même temps. Chaque média est issu des concepts fondateurs du projet et des collaborations entre les différents protagonistes. Les composants physiques constituent des dispositifs techniques, qui sont tous reliés aux capteurs EMG placés sur les corps des trois danseurs. L'élément central de ce projet demeure donc le corps dansant et ses phénomènes internes. Le son, les images vidéo et le gonflement de la scénographie sont directement régis par l'activité musculaire des danseurs imposée par la chorégraphie. Ces informations sont recueillies par les capteurs EMG et traduites en courbe de données numériques par un logiciel. Celles-ci sont ensuite traitées par des programmes algorithmiques qui, activés en direct par les artistes, sont producteurs du son et des images vidéo. Seul, le gonflement de la scénographie repose sur un système mécanique, qui n'est pas directement relié aux capteurs EMG. Il a tout de même été établi pour se déployer en adéquation avec l'intensité musculaire relevée lors des différentes répétitions. Si les images vidéo sont façonnées à partir des données recueillies par les capteurs, elles découlent également des captations réalisées par une Kinect, qui permettent de saisir les silhouettes des danseurs et de les projeter sur scène à la façon des ombres chinoises. Enfin, le travail de lumière vient structurer les différentes sources de lumière et participe à harmoniser l'ensemble des vidéo-projections tout en rehaussant de couleurs le spectacle.

Lors de la représentation, tous les médias entrent en cohésion. Les corps des danseurs entrent en action par la chorégraphie et simultanément leurs mouvements donnent naissance à la musique, aux images vidéo et à l'animation de la scénographie. Les images aériennes et mouvantes sont alors projetées sur la scénographie et les costumes des danseurs, le tout se métamorphosant en un gigantesque écran vivant. Dès lors, les danseurs entament un dialogue avec l'environnement sonore et graphique ainsi créé en temps réel.

Avec ce spectacle, le corps semble rentrer en fusion avec l'esprit, le cerveau étant le régulateur de l'activité musculaire recueillie par les capteurs. Le sens de la chorégraphie, déclencheur des autres médias, axée sur l'intensité et la force de la gestuelle, questionne la quête d'équilibre tant recherchée dans la culture traditionnelle coréenne. Dans *S.U.N.*, l'extérieur et l'intérieur du corps ne font plus qu'un, les phénomènes internes au corps sont rendus visibles aux spectateurs en se matérialisant à travers la rencontre des différents médias.

L'explication de l'inter-relation entre les éléments composites de l'œuvre dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*



Photo : Young Mo Choi

Présentation au *Séoul Performing Arts Festival*
en Corée du Sud le 27 et 28 septembre 2011

Dans cette photo, l'interaction entre les éléments de l'oeuvre apparaît comme totale. Mouvements, danseurs, costumes, images vidéo, scénographie et lumière semblent se confondre dans un effet surréaliste.

Une des photographies illustrant l'inter-relation
entre les éléments composites de l'oeuvre
dans le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

V. La production

1. Les différentes étapes de création

La production du spectacle s'est étalée sur les deux années 2010 et 2011. Elle a été rythmée par huit résidences dans plusieurs lieux associés à l'élaboration du projet.

Avant même de pouvoir débiter le processus de création, Young-Go Nam a mis plusieurs mois pour trouver les collaborateurs avec qui, elle souhaitait travailler, et organiser les demandes de résidences et de financements.

Le premier temps de travail s'est déroulé en début de l'année 2010, pendant une semaine à la *Korean National University of Arts* à Séoul, en Corée, avec Young-Ho Nam et le Tacit Group. Cette rencontre a été l'occasion d'expérimenter les recherches sur les matériaux sonores. A partir d'une captation du souffle de Young-Ho Nam en train de danser, les membres du Tacit Group, en collaboration avec la chorégraphe, ont commencé à réfléchir à la manière dont ils souhaitaient élaborer les sons. Si les premières recherches se sont d'abord focalisées sur le souffle, dès cette résidence, ils ont décidé de travailler avec des sons abstraits, uniquement produits par informatique, à partir des captations des mouvements du corps.

Par la suite, Young-Ho Nam a bénéficié, pendant quatre jours, en mars 2010, d'un temps de recherche au Laboratoire MODESCO de l'Université de Caen Basse-Normandie. Accompagnée de Marie-Charlotte Lepelly, ingénieure de recherche en neurophysiologie du mouvement, et de Patrick Fenouil, technicien supérieur en informatique, la chorégraphe a été initiée aux techniques d'enregistrement des activités musculaires. Pour la première fois, elle a été confrontée aux mouvements internes de son corps. Ce premier contact a été très déstabilisant et perturbant pour la chorégraphe dans la mesure où elle a vraiment pris conscience que son corps était rempli de déséquilibres et qu'elle n'était pas en mesure de contrôler l'ensemble de ces mouvements internes. Par exemple, même lorsqu'elle restait debout, immobile, l'activité musculaire lui apparaissait sur l'écran très intense et sa jambe droite était plus active que sa jambe gauche. Ces premiers essais ont vraiment été l'occasion pour elle de tester les capteurs sur son propre corps, d'exercer son travail de souffle et de maîtriser la force de ses mouvements en fonction des informations recueillies sur les écrans informatiques. Lors d'une seconde expérimentation en septembre 2010, toujours au Laboratoire MODESCO, Young-Ho Nam a exploré toute une série de mouvements qui lui ont permis de se rendre compte que l'intensité de l'activité musculaire était parfois en contradiction avec l'ampleur du geste expérimenté. Elle a très vite cherché à explorer cette contradiction en privilégiant des gestes à faibles ampleurs, qui de l'extérieur paraissaient figés, mais qui de l'intérieur reposaient sur une importante force musculaire, les courbes des données recueillies par les capteurs s'activaient alors énormément. Au bout de ses deux temps d'expérimentation, les scientifiques ont relevé les endroits sur le corps de la danseuse où l'activité musculaire était la plus puissante. Par exemple, les mollets ont été des zones privilégiées, car ils sont apparus comme étant d'avantage sollicités que les cuisses de la danseuse.

Présentation chronologique du travail artistique expérimenté dans les différentes résidences. *Le Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*



Première utilisation des capteurs EMG
lors de la résidence au Laboratoire MODESCO
de l'Université de Caen Basse-Normandie en mars 2010

Ces temps d'expérimentation au Laboratoire MODESCO ont été alternés par des temps de recherche individuel, pendant lesquels, Young-Ho Nam, seule, a élaboré, à partir de ses expériences successives en laboratoire, la matière chorégraphique qu'elle a ensuite exploitée tout le long de la production du spectacle S.U.N.

La première résidence à Kawenga a eu lieu au cours de la première semaine de décembre 2010. Elle a rassemblé Géraldine Paoli, Stéphane Cousot et Young-Ho Nam autour des questions de la scénographie et des images. Quand ils se sont vus le premier jour de cette résidence, ils n'avaient aucune idée précise de ce qu'ils allaient produire. Ils savaient juste qu'ils devaient travailler sur la scénographie de ce spectacle de danse utilisant les capteurs. La seule contrainte imposée par Young-Ho Nam était de travailler en temps réel, avec les nouvelles technologies numériques, à partir des données recueillies par les capteurs placés sur les danseurs. Pour la part artistique, chacun était libre de son action. L'objectif de la première résidence à Kawenga a été pour Young-Ho Nam de poser les concepts de manière à ce qu'ils soient compris et traduits en idées créatrices par ses collaborateurs. Ils s'agissait d'explorer les concepts clés de l'oeuvre et de trouver les bonnes idées par lesquelles le spectacle allait se matérialiser. Géraldine Paoli a tout de suite été séduite par cette volonté de Young-Ho Nam de questionner le souffle « nécessaire » au mouvement et de rendre visible au public ces forces internes, qui régissent le corps. Il lui est donc venu l'idée que la scénographie devait, à l'image des danseurs, se mettre en mouvement et gonfler pour matérialiser le souffle de l'expiration. Cette intention n'était absolument pas prévue avant cette résidence. Cette idée d'une scénographie gonflante répondait également aux préoccupations créatives de Stéphane Cousot qui, lui aussi, voulait que les écrans sur lesquels il allait projeter ses images ne soient pas plats, mais bien vivants. Il a aussi proposé à Young-Go Nam de travailler la captation des silhouettes des danseurs en mouvements. Tout le long de cette résidence, les différents intervenants ont discuté de manière

Présentation chronologique du travail artistique expérimenté dans les différentes résidences. *Le Cahier de Résidence* du projet S.U.N.

à tracer le chemin qu'ils voulaient emprunter pour atteindre les objectifs créatifs du projet initial, tout en évitant de se diriger vers n'importe quelle direction et de se perdre complètement. A la fin de cette première résidence, chacun est reparti avec ses idées et ils ont commencé à réfléchir aux outils avec lesquels ils allaient travailler.

La seconde étape de travail organisée à Kawenga a eu lieu pendant deux semaines en février 2011. L'objectif précis de celle-ci était de mettre en place les outils de création, avec lesquels le spectacle serait joué, de manière vraiment concrète, sous la forme de prototypes, dans le but de commencer à les expérimenter tous ensemble et de travailler les interactions entre les différents médias. Multipliant les répétitions, chacun des collaborateurs a exploré son instrument de création. Equipée des capteurs, Young-Ho Nam a élaboré et expérimenté la chorégraphie tandis que les informations recueillies en temps direct permettaient aux membres du Tacit Group ou à Stéphane Cousot de tester et d'ajuster leurs dispositifs techniques et informatiques à l'origine du son ou des projections vidéo. Géraldine Paoli en a également profité pour éprouver ses prototypes scénographiques par rapport aux mouvements de Young-Ho Nam et aux projections de Stéphane Cousot. Chacun des membres de l'équipe a commencé à jouer avec son média et son dispositif technique pour travailler leurs interactions, les ajuster et les rendre plus souples, en recherche de toujours plus de sensibilité et de finesse. Lors de ces répétitions, il s'est esquissé un véritable exercice d'écoute du travail de l'autre amorcé par des phases de dialogues et de discussions. Le travail élaboré lors de cette résidence a résulté tout autant des liens qui se sont tissés entre les différents acteurs du projet qu'entre les différents dispositifs techniques ou les différents médias expérimentés. Pour ce projet réunissant autant de collaborateurs, ces temps de résidence ont été primordiaux dans le sens où ils permettaient l'échange entre les individus et leurs différents domaines d'action. Cependant, chacun d'entre eux ont dû également travailler de leur côté leur partie respective, en dehors de ces temps, pour respecter les impératifs temporels de production.

Fin avril et début mai 2011, Young-Go Nam a obtenu un sixième temps de travail au Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon consacré exclusivement à l'écriture chorégraphique du spectacle *S.U.N.* Jusqu'à ce moment-là ce travail d'écriture a été directement élaboré à travers le propre corps de Young-Ho Nam. Au cours de cette résidence, cette dernière s'est employée à transmettre à ses trois danseurs ce qu'elle avait elle-même conçu précédemment. Si ces derniers n'ont pas eu autant de temps qu'elle pour expérimenter les capteurs, Young-Ho Nam a assuré la transmission de sa propre expérience associant le geste à la parole, cette dernière ne suffisant pas toujours. En même temps que les danseurs s'habituèrent aux capteurs et prenaient conscience de l'intérieur de leurs corps, Young-Ho Nam les filmait dans leurs répétitions des mouvements de la chorégraphie. Visionnant chaque jour le travail effectué la veille, elle a pu concevoir la chorégraphie, de sa vision d'ensemble jusqu'aux plus petits détails. Chacun à leurs tours, les collaborateurs du projet sont venus voir ce processus d'écriture chorégraphique pour en inspirer leurs propres processus artistiques, qu'il s'agisse du travail de l'image ou de la scénographie. Géraldine Paoli a ainsi pu ajuster les costumes qu'elle avait débutés lors la précédente résidence à Kawenga tandis que Stéphane Cousot est venu s'imprégner de la danse pour réaliser les éléments graphiques de ses images.

Présentation chronologique du travail artistique expérimenté dans les différentes résidences.

Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

Par la suite, toute l'équipe s'est retrouvée en début septembre à Caen au Laboratoire MODESCO pour résoudre avec les techniciens scientifiques les derniers problèmes techniques liés à l'utilisation des capteurs. Ils ont enchaîné un dernier temps de deux semaines de travail à l'Agora Cité internationale de la danse de Montpellier où tous ensemble ils ont finalisé le spectacle. Cécile Domy est arrivée pour réaliser son travail d'éclairage en étroite collaboration avec Stéphane Cousot et Young-Ho Nam de manière à ce que la lumière vienne mettre en scène l'espace scénique en totale cohésion avec la danse et les projections vidéo. Chaque répétition était l'occasion d'ajuster les détails et les interactions entre tous les médias tout en sachant que les tous derniers ont été réglés lors des répétitions avant les premières représentations.

Présentation chronologique du travail artistique expérimenté dans les différentes résidences.

Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

2. Organisation et méthodes de travail

Un processus créatif collectif

Si Young-Go Nam a été pendant longtemps interprète, elle exerce désormais le métier de chorégraphe depuis plus dix ans. Jusqu'à ce projet, elle avait l'habitude de réaliser elle-même l'ensemble du processus de création, dont elle avait une maîtrise absolue. Au cours d'une première étape, elle créait sa chorégraphie avec les danseurs tandis que le travail de musique et de lumière s'effectuait lors d'une seconde étape lorsque l'écriture chorégraphique était terminée. L'échange entre le musicien, l'éclairagiste et la chorégraphe était réduit à son stricte minimum. Avec le projet *S.U.N.*, Young-Go Nam a voulu remettre en cause la manière dont elle avait l'habitude de mener son travail artistique. Cette envie d'utiliser les capteurs et le numérique l'ont conduite à repenser le mode de création de son spectacle en privilégiant un processus collectif. Cette fois-ci, elle a voulu rassembler toute une équipe autour de son projet avant même d'avoir finalisé son écriture. Elle a pris beaucoup de temps pour en trouver les membres, qu'elle a choisis pour leurs compétences dans leurs domaines respectifs. Ne connaissant pas grands choses aux technologies numériques, elle s'est renseignée et a présenté son projet auprès de centres ressources autour de la création numérique comme Kawenga, qui l'ont orientée vers des collaborateurs potentiels ou lui ont donné des conseils dans la manière de monter son projet artistique et de lister les compétences dont elle aurait besoin. Inscrivant son projet dans le questionnement de la culture coréenne, elle est même partie à Séoul, présenter son projet à des structures culturelles spécialisées dans le numérique, qui lui ont tout de suite indiqué, pour le travail sur le son, les membres du Tacit Group. Elle les a alors contactés pour les rencontrer. Une fois le projet exposé, ils ont bien voulu y contribuer. Chacune des collaborations a débuté par une simple discussion et s'est suivi par des rencontres, très souvent pendant des événements artistiques, au cours desquels ils ont pris le temps d'échanger autour de leurs travaux respectifs. Soit elle s'est rendue à un de leur spectacle ou exposition, soit ils sont venus assister à une de ses représentations. Très curieuse de découvrir des domaines qu'elle ne connaissait pas comme la création numérique, Young-Go Nam a multiplié les occasions de rencontrer des artistes et de discuter de son projet. D'après son expérience, elle affirme que l'initiation d'un tel projet collectif nécessite énormément de temps. Ce dernier a été une remise en cause totale de ses fonctionnements habituels de travail ce qui a été, selon elle, une prise de risque qui correspondait à son état de l'époque et qu'elle n'aurait sans doute pas pu assumer plus tard. Young-Go Nam a vécu cette création comme une véritable aventure, un challenge excitant, qui l'a poussé à se dépasser et dont elle a appris beaucoup.

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées
lors de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

Un processus créatif collaboratif

Le travail collectif nécessite beaucoup d'organisation et de temps. Cet aspect peut vite devenir un obstacle insurmontable, d'autant plus lorsque le projet doit s'inscrire dans une économie budgétée. Les membres de l'équipe étant nombreux, la coordination a été parfois difficile, surtout parce qu'ils habitent chacun dans une ville différente, parfois à l'étranger (Montpellier, Marseille, Séoul, Hong-Kong et Casablanca), ce qui a nécessité que tout le monde soit très réactif dans les échanges. Les temps de résidence n'ont pas suffi pour collaborer, ils ont dû énormément communiquer à distance, via skype. Quand la personne est seule à créer, elle a uniquement ses idées et ses outils à gérer, elle peut donc maîtriser la continuité et la totalité du processus créatif, alors que le travail collectif repose lui, sur un processus créatif fractionné et partagé, réclamant des différents protagonistes, l'échange, la discussion, la rencontre et la confiance en autrui. Au départ, ils avaient seulement en commun la thématique du corps, du souffle et la volonté de travailler avec les capteurs EMG. Tout s'est construit au fil des dialogues. Dans ce projet, même si chacun y a engagé sa propre pratique artistique, ils sont tous

partis de zéro. Ils ont tous l'habitude de fonctionner de cette façon. Stéphane Cousot a rarement répondu à des commandes précises, préférant travailler sous l'impératif de la rencontre. S'il y a toujours eu une demande au départ ou un fil conducteur qui dirigeait les projets collectifs auxquels il a participé, l'espace créatif dans lequel il s'inscrit doit demeurer suffisamment large pour qu'il puisse s'y exprimer. De son côté, si Géraldine Paoli a très souvent l'occasion de privilégier la collaboration, elle a plutôt l'habitude de se situer comme chef de fil. Riche de ses expériences, elle soulève les difficultés d'impliquer dans un processus créatif collectif des artistes, qui n'ont pas forcément la connaissance ou une maîtrise des autres domaines d'expressions que le leur, nécessaires à la production de l'oeuvre. Cependant, elle a en fait son champ d'expérimentation privilégié. Au cours de sa formation et de sa pratique artistique, elle a toujours essayé de saisir les différents modes d'expression artistique, sans pour autant se spécialiser dans chacun d'entre eux. Cette vision d'ensemble des différentes pratiques artistiques qu'elle a su accumuler lui a toujours servi dans ce genre de projet collectif. La transdisciplinarité de *S.U.N.* a ainsi réclamé une gestion du processus créatif, qui demande encore plus de temps qu'un projet évoluant dans un seul domaine artistique, et une coordination assidue. En effet, il est parfois complexe d'accorder les différentes spécificités de chacun des processus créatifs mobilisés. Par exemple, la danse est un média qui se travaille dans l'immédiateté et qui peut-être reformulé ou réajusté avec les danseurs, même si ce n'est pas aboutie dans les détails, presque en temps direct alors que pour le travail des images ou de la scénographie les réponses de reformulation sollicitent beaucoup plus de temps. En plus de différer entre les disciplines artistiques, les méthodes de travail divergent aussi d'une culture à l'autre, même lorsque les artistes utilisent les mêmes outils de création. Par exemple, les membres coréens du Tacit Group et Stéphane Cousot utilisent le même logiciel, Max/MSP, pour créer, mais ils n'ont pas du tout la même manière d'appréhender les choses. Pour contrer ces dissimilarités, le dialogue a très souvent été requis. Young-Ho Nam estime alors que le projet *S.U.N.* résulte plus de la rencontre humaine qu'elle a su provoquer et des liens amicaux qui s'y tissent que finalement les nouvelles technologies qu'elle a pu expérimenter. Dans le projet *S.U.N.*, le caractère humain prévaut sur les outils numériques qui sont mis au service de la sensibilité artistique, l'inspiration artistique demeurant l'apanage de l'humain.

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées
lors de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*



Photo : David Lavaysse

Discussion lors de la Résidence à Kawenga en février 2011

*Le processus créatif fractionné et partagé a nécessité de nombreuses discussions pour arriver aux effets désirés.
Les membres du Tacit Group discutent avec Young-Ho Nam du travail sonore.*



Photo : Kawenga

Discussion lors de la Résidence à Kawenga en février 2011

*Alors que dans l'arrière plan de l'image, Stéphane Cousot échange avec les membres du Tacit Group,
au premier plan, la chorégraphe Young-Ho Nam évoque son travail avec une spectatrice.*

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées
lors de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

La « matière scénographique » en expérimentation

Les processus créatifs mobilisés dans ce projet ont tous reposé sur l'expérimentation. Au départ, Young-Ho Nam n'a jamais su précisément au niveau artistique vers quelle direction cette expérimentation des capteurs à des fins artistiques pouvait l'amener. Mais, au final, leurs utilisations ont permis de renouveler considérablement les possibilités de son écriture chorégraphique. De son côté, Géraldine Paoli s'est lancée dans un travail d'exploration de la matière scénographique, à partir du développement d'une piste d'intention où il était question de la faire gonfler d'après le souffle de respiration des danseurs. A partir des contraintes induites par cette idée, elle a réalisé une série de prototypes expérimentant divers matériaux et dispositifs techniques de gonflage. Elle s'est inspirée des travaux d'artistes, et plus particulièrement de sculpteurs, qui ont travaillé sur le souffle, comme par exemple l'artiste italien Giuseppe Penone et son oeuvre *Souffle n°6*, datant de 1978. Dépassant les références artistiques, cette expérimentation est également le fruit de rencontres et d'échanges avec des vendeurs de tissus marocains, des couturières ou des artistes extérieurs au projet. Après la première résidence artistique à Kawenga, Géraldine Paoli est repartie au Maroc où elle a cherché, dans les différents quartiers commerçants de Casablanca, la matière dans laquelle la scénographie allait prendre forme. Au bout de dix jours de recherche, elle s'est fixée sur plusieurs tissus, imperméables et souples, qui pouvaient retenir l'air. Elle en a acheté des petites quantités, qu'elle a ramenées en France, lors de la seconde résidence à Kawenga, pendant laquelle elle a pu réaliser des pro-

types. Dans un premier temps, le caoutchouc avait été privilégié. Cependant, cette matière devait être thermocollée ce qui nécessitait qu'elle soit mise en forme par des emportes pièces, un processus de production trop cher et trop long. Pour se renseigner, elle est allée jusqu'à contacter des industriels marocains ou des entreprises textiles grenobloises. Elle s'est aussi informée auprès d'artistes, qui utilisent les structures gonflantes pour leurs oeuvres. Ce travail d'exploration et d'information est très long. Finalement, elle s'est orientée vers la couture, qui lui est apparue comme le procédé le plus simple à mettre en oeuvre. Le plus long a été de se rendre chez les commerçants pour demander des échantillons et voir si le tissu était suffisamment imperméable pour retenir l'air, en cousant des petits prototypes, qu'elle gonflait ensuite à l'aide d'une pompe. Une fois le tissu sélectionné, en l'occurrence la toile de spi, elle a conçu un premier prototype à échelle un. Lors de sa réalisation, elle s'est rendue compte que la toile de spi, trop épaisse, ne passait pas dans sa machine à coudre. Par l'intermédiaire d'un architecte, elle a pu rencontrer une entreprise de Frontignan, qui travaille les bâches pour les structures architecturales d'extérieur. Les couturières l'ont aidée à coudre la forme et lui ont prêté une machine adaptée. Ce premier prototype a été l'occasion pour Géraldine Paoli de bien saisir les contraintes de la toile de spi, la manière de la travailler et de voir quel type de formes elle allait pouvoir développer ou non. Lors des premiers essais avec Young-Go Nam, elle s'est également aperçue, que la forme à plat devait être suffisamment lisse pour que les danseurs ne se prennent pas les pieds dedans, tandis que gonflée, elle décollait trop du sol et nécessitait un système de fixation à la scène. En parallèle, ce processus d'exploration a aussi été conduit pour les costumes, qui à l'origine devaient se gonfler, et pour le dispositif mécanique de gonflage (systèmes à valve, types de pompe, longueurs de tuyaux, temps et intensité de gonflage...), qui lui au départ devaient être en partie numérique pour être relié aux capteurs. Si la recherche expérimentale se caractérise par l'obtention de résultats, elle en est tout autant par les pistes ou les solutions écartées. Par exemple, Géraldine a abandonné cette idée d'un costume qui se gonfle, celle-ci ne lui convenant plus, ou a dû renoncer, pour des raisons de temps et de moyens, à connecter la pompe à un programme informatique capable d'accorder en temps réel l'intensité de gonflage par rapport aux données recueillies par les capteurs placés sur les corps des danseurs. Ce principe d'obtenir une variation dans le gonflement de la scénographie n'a pas pu être aboutie au point de vue technique, mais du coup son amplitude a été étudiée pour correspondre tout de même à l'accroissement des courbes relevé à la fin du spectacle et traduisant une augmentation de l'activité musculaire.

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées lors de la résidence à Kawenga. Le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*



Photo : Kawenga

Test de gonflage du premier prototype scénographique
lors de la Résidence à Kawenga en février 2011

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées
lors de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

La vidéo-détection expérimentée à partir d'une Kinect

Stéphane Cousot a lui aussi convoqué l'expérimentation au sein de son processus créatif. Il travaille directement le code informatique à partir duquel il réalise les programmes qui exécutent les images numériques projetées sur la scène. Dans un premier temps, il a programmé en Java à l'aide du logiciel Processing, des petits prototypes, qu'il a expérimenté jusqu'à ce que l'image créée corresponde en partie à l'idée qu'il se faisait de l'esthétique finale désirée. Dans un second temps, il a ajusté le programme en le développant directement en code C++, en utilisant le logiciel OpenFrameworks, le but final était d'arriver à générer précisément la forme souhaitée. Avec ce dernier logiciel, l'artiste a gagné en rapidité ce qui lui a apporté une certaine aisance qu'il n'a pas avec d'autres logiciels de création numérique. Tous les programmes qu'il crée constituent une palette d'outils dans laquelle il puise régulièrement selon les nécessités des projets auxquels il collabore. Avec S.U.N., le caractère expérimental de son travail s'est focalisé à la fois dans l'utilisation des capteurs EMG et de la Kinect. Stéphane Cousot s'est spécialisé dans la vidéo-détection, c'est-à-dire le traitement numérique d'images détectées par des caméras. Avec le numérique, il travaille les images pixel par pixel ce qui lui permet de les manipuler comme il le souhaite, et notamment de pouvoir éclater la silhouette détectée en milliers de points. Dans ce projet, il a voulu expérimenter ces nouveaux outils de détection que sont les capteurs EMG et la Kinect. Cette dernière est sortie en novembre 2010 sur le marché, fabriquée par Microsoft, elle est destinée au départ à être un périphérique pour la console de jeux vidéo Xbox 360, qui permet d'interagir avec elle, à distance, sans utiliser de manette. Elle est composée de deux caméras intégrées et d'un petit spot infra-rouge, un système combiné, qui détecte la présence et les mouvements des corps et/ou des objets. Si avant cet outil, il travaillait avec des caméras standards, des webcam trafiquées ou des capteurs infra-rouges, les captations détectées étaient toujours pleines de parasites à cause des problèmes de lumière trop difficiles à maîtriser. Jusqu'à présent, ces contraintes l'empêchaient de détecter correctement une silhouette de manière à ce qu'elle soit exploitable par des programmes informatiques, mais l'apparition de la Kinect a résolu toutes ces difficultés. En effet, celle-ci lui a permis dans le projet S.U.N. de détecter précisément la silhouette d'un danseur en mouvement, sans l'espace dans lequel il s'inscrit, et de pouvoir en altérer l'image produite par les informations transmises directement des capteurs EMG. Au cours de ce projet, Stéphane Cousot s'est emparé d'un objet commercialisé destiné aux jeux vidéo, la Kinect, pour la détourner à des fins artistiques. Son usage initial a été contourné au bénéfice d'autres affectations, sources d'innovation. Au départ, avant cette expérimentation, il n'avait aucune idée de ce qu'il allait pouvoir en faire en termes d'esthétiques. Si Stéphane Cousot maîtrise la programmation informatique, il la conçoit toujours comme une écriture artistique lui permettant de façonner des images visuelles. L'informatique l'intéresse particulièrement dans ce rapport entre l'écriture numérique et son devenir esthétique qu'il appréhende alors comme une sorte de translation entre ce qui est écrit en code informatique et ce que cela va produire au final. Autrement dit, quand il travaille la couche d'écriture, il la manipule toujours dans la perspective de ce qu'elle va pouvoir engendrer artistiquement. Les images qu'il crée le sont toujours à partir de détectations, saisies à l'intérieur même de l'espace créatif, délimité et généré par le projet auquel il collabore, celui-ci devenant à chaque fois producteur de ses propres images. Il ne va jamais chercher des captations dans la rue ou à l'extérieur, qu'il intègre par la suite dans le projet artistique. Sa pra-

tique s'inscrit dans un espace *in situ* précis qui, par ses activités, va générer des images esthétiques. Dans S.U.N., les images sont fabriquées directement par les corps en mouvement des danseurs.

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées lors de la résidence à Kawenga. Le *Cahier de Résidence* du projet S.U.N.



Photo : Kawenga

Premier essai de vidéo-détection
lors de la Résidence à Kawenga en février 2011

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées
lors de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

Recherche artistique et recherche scientifique sous influences

En plus de l'expérimentation de la vidéo-détection liée à l'utilisation de la Kinect, la dimension recherche s'est cristallisée dans le maniement des capteurs EMG à des fins artistiques. Ces derniers ont été développés dans les laboratoires universitaires, il y a déjà plus d'une cinquantaine d'années, lorsque les cardiologues ont voulu enregistrer l'activité électrique liée aux mouvements du cœur, plus généralement les signaux nerveux commandant les organes et les muscles. Le laboratoire MODESCO les utilisent pour analyser et comprendre la complexité de ce système nerveux qui régit le fonctionnement du corps et ses mouvements. Pour évoluer dans l'espace 3D, maintenir un équilibre et lutter contre le champ gravitaire, les êtres humains, les bipèdes, mais aussi les quadrupèdes ou les mollusques, ont développé sur le plan mécanique, tout le long de l'évolution, des systèmes très complexes. Le corps humain lui possède une myriade d'articulations, chacune comportant un degré différent de liberté de mouvement. Par exemple, la main exécute, grâce à son poignet, une flexion extension, une déviation radiale ou ulnaire. Elle possède à elle seule trois degrés de liberté. Toutes les articulations et les mouvements qu'elles sont capables d'accomplir sont contrôlés par un nombre incalculable de muscles. Pour pouvoir commander ces paramètres innombrables, le cerveau a développé des solutions simplificatrices, dont une grande partie demeure encore insaisissable. Tous les ordinateurs d'un laboratoire universitaire ne suffiraient pas pour prendre en charge seulement une partie de l'exécution de ces mouvements alors même que le cerveau lui y arrive parfaitement. Les chercheurs s'intéressent particulièrement à l'activité nerveuse des neurones du cerveau à l'origine des mouvements du corps. Ils travaillent précisément la détection de ces signaux pour les retranscrire en effets sonores permettant d'alimenter les commandes d'appareils, qui viendront remplacer certaines exécutions de mouvements du corps, notamment dans le but de pallier à certaines situations d'handicaps. Ces recherches rejoignent celles menées par Young-Ho Nam dans son projet S.U.N. par l'enrichissement qu'elles se procurent réciproquement. En effet, le professeur Francis Lestienne estime que la recherche universitaire est directement liée à la sensibilité artistique. La vision des artistes permet d'enrichir largement la façon de voir les choses des scientifiques, de se détacher de la technologie et de son pouvoir d'attraction. Pour beaucoup d'entre eux et particulièrement pour les ingénieurs, qui passent un temps épouvantablement long à développer du matériels, le contact avec les artistes est très positif dans le sens où il les remet toujours en question sur de nombreux points de leurs raisonnements ce qui est largement favorable à l'activité intellectuelle que constitue la recherche. Lorsque le laboratoire de Francis Lestienne a débuté son activité de collaboration avec des chorégraphes danseurs, il lui a fallu au départ, à lui et son équipe, un an et demi pour que tout le monde puisse commencer à se comprendre. Cela a nécessité énormément de temps puisque chacun des partis possède son propre vocabulaire, sa propre grammaire et sa propre sémantique. Dans le même sens, les méthodes de travail sont très différentes et même parfois contradictoires, mais lorsqu'elles se croisent, elles apparaissent très productives. Par exemple, avec l'Université de Montréal, les capteurs sont utilisés sur des applications endocrines pour des patients ayant subi des AVC. Dans ce cadre là, les informations recueillies lors des expérimentations artistiques sont réutilisées et transposées à ces patients de manière à faciliter la rééducation de leurs mouvements et de leurs équilibres. A l'image de ce que font les membres du Tacit Group, les signaux recueillis par les capteurs sont traités et transformés en effets sonores de manière à ali-

menter les commandes d'appareils facilitant efficacement la rééducation musculaire. Ces premiers résultats pourraient sans doute être largement exploitables dans le traitement de maladies comme Parkinson ou Alzheimer.

Présentation de l'organisation et des méthodes de travail expérimentées
lors de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet S.U.N.

VI. La Réception

Les actions de médiation autour de la résidence

Kawenga a organisé deux rencontres publiques, une à la fin de chaque résidence.

La première a adopté la forme d'une ouverture d'atelier, le jeudi 16 décembre 2010, au cours de laquelle le public a été invité à rentrer dans l'espace de création et à échanger avec Young-Ho Nam, Stéphane Cousot, Géraldine Paoli et Patrick Fenouil. Dans un premier temps, à tour de rôle, les artistes ont pris la parole pour évoquer les idées créatrices qu'ils ont su développer lors de la résidence alors que, dans un second temps, Young-Ho Nam a exécuté quelques premiers mouvements chorégraphiques, élaborés à partir de la manipulation des capteurs EMG placés sur son propre corps, pendant que Patrick Fenouil expliquait le fonctionnement de ces derniers.

La seconde, une présentation publique, a eu lieu dans les locaux de Kawenga le vendredi 18 février 2011 en présence de tous les intervenants. Cette présentation de 20 minutes s'est poursuivie par un débat entre les artistes et le public animé par Philippe Baudelot (Digital performance & culture). Le travail, qui a été montré sous la forme d'une performance, était une mise en scène des perspectives artistiques expérimentées pendant les deux résidences organisées à Kawenga. Il ne s'agissait absolument pas d'un travail terminé et abouti, mais bien des premiers résultats engendrés par l'exploration expérimentale d'un processus créatif collectif. Pour chacun des artistes impliqués dans ce projet, les formes créatives, qu'il s'agisse de la chorégraphie, du travail sonore et des images ou encore de la scénographie, étaient encore à définir et à préciser à la fois dans leur autonomie et leur interconnexion. La dynamique d'échanges et de dialogues s'est prolongée dans d'autres résidences le but étant d'aboutir au juste équilibre poétique et esthétique constitutif de l'oeuvre S.U.N. La performance constituait donc une fenêtre sur un travail en devenir et a été l'occasion de présenter au public le travail exploré pendant les résidences.

Présentation des différentes actions de médiation
organisées autour de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet S.U.N.



Photo : Kawenga

Présentation publique des perspectives artistiques
expérimentées lors des résidences à Kawenga



Photo : Kawenga

Présentation publique des perspectives artistiques
expérimentées lors des résidences à Kawenga

Présentation des différentes actions de médiation
organisées autour de la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet S.U.N.

VII. Ressources

Liens Internet

NAM, Young-Ho, Cie Corée'Graphie, 2011, *S.U.N (Seon Universel Numérique)*, [En ligne], <<http://compagnie-coreegraphie.com/index.php?x=sun>>, (page consultée le jeudi 25 août 2011).

KAWENGA, 2011, *S.U.N (Seon Universel Numérique)*, [En ligne], <<http://www.kawenga.org/accueil.php?q=sun>>, (page consultée le mardi 8 mars 2011).

RAPSODIE, 2011, ERT 2002 « RAPSODIE » *Rééducation et Aide au Processus d'Orientation : Directionnalité et équilibration*, [En ligne], <http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/rapsodie/2008-2011#_ftn5>, (page consultée le mardi 8 mars 2011).

DIVERGENCE F.M, 2011, *Kawenga Gaspard Bébié-Valérian et David Lavaysse*, [En ligne], <<http://www.divergence-fm.org/Kawenga-Gaspard-Bebie-Valerian-et.html>>, (page consultée le jeudi 25 août 2011).

Liens Internet vidéo

YOUTUBE, 2011, *S.U.N Seon Universel Numérique*, [En ligne], <<http://www.youtube.com/watch?v=Tcvsl7CqYyk>>, (page consultée le jeudi 25 août 2011).

YOUTUBE, 2011, *S.U.N Seon Universel Numérique*, [En ligne], <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=Tcvsl7CqYyk>, (page consultée le jeudi 25 août 2011).

Sélection des ressources en lien avec la résidence à Kawenga.
Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N*.

VIII. Partenaires et Contacts

Partenaires financiers

Aide à la maquette, DICRÉAM, Paris.

<http://www.cnc.fr/web/fr/aide-a-la-maquette>

Julien ARNAUD

Chargé de mission Multimédia au dispositif pour la Création Artistique Multimédia

julien.arnaud@cnc.fr

12, rue de Lübeck

75784 PARIS CEDEX 16

Tél. 01.44.34.34.82

Aide à la résidence de création multimédia de la Région Languedoc-Roussillon, CONSEIL RÉGIONAL LANGUEDOC-ROUSSILLON, Montpellier.

<http://www.laregion-culture.fr/2717-cinema-et-arts-numeriques.htm>

Emmanuel FEUILLE

Responsable du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia

cinema@cr-languedocroussillon.fr

Direction de la culture et du patrimoine

201, avenue de la Pompignane

34000 MONTPELLIER CEDEX 2

Tél. 04 67 22 93 68

Fax. 04 67 22 90 98

Partenaires institutionnels

KAWENGA, TERRITOIRES NUMÉRIQUES, Montpellier.

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

Gaspard BÉBIÉ-VALÉRIAN

Pôle Création

creation@kawenga.org

21, Bd Louis Blanc

34000 MONTPELLIER

Tél. 04 67 06 51 66

MODESCO, Laboratoire d'Université, Caen.

<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/modesco>

Francis LESTIENNE

Professeur des Universités de Caen et Responsable du pôle Modesco

francis.lestienne@unicaen.fr

Tél. 02.31.56.72.76

Patrick FENOUIL

Technicien des Universités de Caen

Identification des différents partenaires financiers et institutionnels du projet
S.U.N.

Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

Maison de la Recherche en Sciences Humaines
Université
Esplanade de la Paix
14032 CAEN
Tél. 02.31.56.62.63

BAINS NUMÉRIQUES, Festival International des arts numériques, Enghien-les-Bains.
<http://www.bainsnumeriques.fr/>
Anna BROQUET
Communication
abroquet@cdarts.enghien95.fr
Tél. 01.30.10.88.97
Centre des Arts
12-16, rue de la Libération
95880 ENGHIEEN-LES-BAINS
Tél. 01.30.10.85.59

DIGITAL PERFORMANCES & CULTURES, Association de promotion et de développement des médias, des arts numériques et des sciences, International.
Philippe BAUDELLOT
Dominique PASSET
digitalperformance@orange.fr
Tél. 06.08.61.05.88

AGORA CITÉ INTERNATIONALE DE LA DANSE
<http://www.montpellierdanse.com/>
info@montpellierdanse.com
18, rue Sainte Ursule
CS 39520
34961 MONTPELLIER CEDEX 02
Tél. 04.67.60.83.60

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON
<http://www.mathildemonnier.com/>
Anne BAUTZ
Chargée de production et diffusion
boulevard Louis Blanc
34000 MONTPELLIER

CENTRE CULTUREL CORÉEN DE PARIS
<http://www.coree-culture.org/index.php>
ccc@coree-culture.org
2, Avenue d'Iéna
75116 PARIS
Tél. 01.47.20.84.15

SEOUL FOUNDATION FOR ARTS AND CULTURE
<http://english.sfac.or.kr/>

Identification des différents partenaires financiers et institutionnels du projet
S.U.N. Le Cahier de Résidence du projet *S.U.N.*

Contacts des artistes

YOUNG HO NAM
LA COMPAGNIE CORÉE'GRAPHIE
<http://www.compagnie-coreographie.com>
soutenue par le Conseil Régional du Languedoc-Roussillon, le Conseil Général de l'Héra
Ville de Montpellier et la Korea Foundation for the Advancement of Science & Creativity.
contact@compagnie-coreographie.com
Tél. 06.03.16.70.14
Administration : Sylvie SUIRE
cie.coreographie@orange.fr
Tél. 06.63.54.86.11

Coordonnées de l'artiste Young-Ho Nam.
Le *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*



Cette oeuvre est mise à disposition selon les termes de la
[Licence Creative Commons Paternité](#)
[Pas d'Utilisation Commerciale](#)
[Pas de Modification 2.0 France](#).

Kawenga - territoires numériques
21 boulevard Louis Blanc
34000 MONTPELLIER
www.kawenga.org / contact@kawenga.org / + 33(0)4 67 06 51 66



Dernière page du *Cahier de Résidence* du projet *S.U.N.*

ANNEXE 11

Retranscription des prises de notes des réunions de coordination du laboratoire NT2

Les discussions relevées lors de ces réunions de coordination du laboratoire NT2 relevaient davantage de l'organisation générale du laboratoire, qui comprend plusieurs entités internes, que précisément du dispositif documentaire à analyser. Dès lors, la décision a été choisie, non pas d'enregistrer ces réunions, mais de prendre des notes pour sélectionner les informations jugées particulièrement intéressantes et marquantes par rapport à la compréhension du fonctionnement du laboratoire et surtout du Répertoire, à son organisation et à son activation. Ces notes comprennent des premiers éléments d'analyse formulés sur le vif par moi-même.

Date : 19 mars 2013

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2

Un assistant de recherche mentionne le nombre de fiche qu'il a produit et le nombre qu'il doit encore réaliser afin de pouvoir alimenter un nouveau dossier thématique sur le thème de la traduction. Un autre assistant de recherche explique qu'il a vérifié les fiches réalisées par le premier assistant. Ils travaillent ensemble. Ils collaborent en binôme.

Discussion autour du colloque Banlieue du 29 et 30 avril. Coordination avec les stagiaires. Participation d'un artiste dans le cadre de ce colloque et utilisation de certaines images de ses œuvres pour le visuel du colloque (affiche, communication numérique...).

Discussion autour de la soirée de lancement du dernier numéro de la revue *BleuOrange*, sur les éléments de communication et l'organisation d'une table ronde. Questions/réponses autour du budget.

Un assistant de recherche mentionne qu'il a bientôt fini son *Dossier thématique*. Il devrait le publier sur le site internet la semaine prochaine. Il formule son désir de réaliser une exposition en ligne sur le site avec la sélection d'œuvres qui illustrent son *Dossier thématique*. Le coordinateur lui explique qu'il a eu un avis favorable des membres du comité pour cette demande. Il peut donc travailler sur son exposition en ligne.

Point sur l'antenne du NT2 à l'Université Concordia. Cette antenne vient de se mettre en place. Elle organise son mode de fonctionnement.

Le site de l'OIC se dote d'une rubrique « bibliographie ». Elle fonctionne sur un module spécial « bibliographie » développé sur la plate-forme Drupal par l'équipe médiatique. Un assistant de recherche s'occupe de rentrer toutes les références bibliographiques des contenus du site de l'OIC dans ce module. Celui-ci pourra être par la suite utilisé pour le site internet du NT2, sauf qu'il faudra le remplir des références bibliographiques propres aux contenus du site du NT2. L'assistant de recherche a collaboré avec l'équipe médiatique pour modifier les champs et la taxonomie de ce module qui référence tous les contenus bibliographiques présents sur le site internet de l'OIC. Sur Drupal, le module « bibliographie » existait déjà, mais sous une forme beaucoup plus restreinte, avec beaucoup moins de fonctionnalités. L'équipe médiatique en a élaboré une version plus complète. Ils ont contacté le membre programmeur de la communauté Drupal qui avait développé le premier module pour le tenir au courant de ces nouveaux développements. La nouvelle version du module sera redistribuée à la communauté Drupal.

Un assistant de recherche est en contact par mail avec un artiste hypermédiatique qui lui demande des conseils pour des appels à projets de création. L'assistant demande à l'équipe s'ils ont eu connaissance dernièrement de tels appels ou de concours de création. Les liens entre les acteurs de la création et les acteurs de la recherche sont étroits.

Un des membres de l'équipe médiatique fait le point sur les projets en cours de développement. Il évoque le site *L'Afrique fait son cinéma* qui est fini. Le site a été lancé jeudi dernier. Il évoque le site *Arthemis V2*. L'équipe médiatique intègre le contenu sur le site. Il a été développé avec la plate-forme Drupal, à partir d'une maquette qui a été réalisée en collaboration avec le groupe de recherche sur l'histoire et l'étude de l'image en mouvement. Le site *Arthemis V2* est réalisé pour celui-ci. Il en est le commanditaire. Le site vient remplacer un blog qui jusqu'à présent était leur seul moyen pour rendre visibles leurs activités de recherche sur internet. Une graphiste travaille

aussi sur le visuel du nouveau site. Les membres de l'équipe médiatique coordonnent tous ces acteurs qui travaillent sur l'élaboration de ce site. Ils ont réalisé le même travail pour le site du *Dictionnaire de géopoétique*, un travail de recherche effectué par Stéphane Bigeard sur l'œuvre de Kenneth White. Il en est de même pour le site *Le cygne noir*, revue en ligne d'articles scientifiques liés aux recherches développant une pratique sémiotique.

Les membres de l'équipe travaillent également sur la nouvelle version du site internet NT2. Ils ont contacté plusieurs graphistes qui ont fait des propositions sur la forme de maquettes. Celles-ci devraient permettre de choisir le graphiste avec lequel ils souhaitent travailler pour cette nouvelle version du site internet du NT2. Une réunion est prévue l'après-midi pour recueillir l'avis de tout le monde et prendre une décision.

Évocation du projet CELL (Consortium on Electronic Literature) pour réaliser une indexation partagée entre différents organismes universitaires internationaux qui travaillent tous à l'indexation d'œuvres de littératures électroniques.

Les membres de l'équipe médiatique sont en contact avec une artiste soutenue par le laboratoire NT2. Ils lui ont mis en place un *wordpress* hébergé sur les serveurs du NT2. Ils ont l'habitude régulièrement d'aider techniquement des artistes qui souhaitent élaborer des projets sur internet.

Retour sur la participation du NT2 à la Nuit Blanche de Montréal. Une œuvre a été diffusée.

Chaque semaine un membre de l'équipe doit écrire un *Délinéaire* de façon à rendre le site NT2 dynamique. La personne qui en a la charge cette semaine doit en écrire un sur une exposition qu'elle doit voir en lien avec les arts médiatiques.

Date : 2 avril 2013

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2

Préparation de la soirée lancement du dernier numéro de la revue scientifique *BleuOrange*. Différents événements sont prévus. Tout le monde y participe. Quatre artistes hypermédiatiques sont invités à intervenir. Discussions autour de l'organisation de ces événements et la sélection des artistes. L'équipe du laboratoire est proche des artistes. Ils sont très souvent en interaction avec eux. Ses membres font régulièrement appel à eux pour des interventions artistiques lors des événements qu'ils organisent.

Échange entre deux assistantes de recherche autour d'une fiche bonifiée. Cette fiche a été complétée pour intégrer une navigation filmée. Elles se posent des questions sur la manière de réaliser celle-ci. La navigation filmée est réalisée par une première assistante, qui s'est occupée initialement de la rédaction de la fiche. L'autre assistante de recherche s'est chargée de la correction de cette fiche. La première assistante a eu un doute sur la mise en œuvre de cette navigation filmée. Elle en a fait part à la seconde, qui tient un point de vue différent. Dès lors, elles en parlent toutes les deux lors de cette réunion. La coordinatrice de l'équipe leur propose de jeter un œil sur l'œuvre documentée par la fiche de manière à les départager sur leur différent. Ce troisième point de vue permettra de prendre une décision finale sur le positionnement adopté pour cette difficulté relative à cette navigation filmée.

Les assistantes de recherche évoquent des lectures théoriques et les recherches documentaires qu'elles font autour de l'œuvre à documenter par une fiche bonifiée.

Discussion autour des nouveaux équipements médiatiques des locaux du laboratoire (vidéoprojecteurs, ordinateurs, Ipads...).

Évocation de problèmes d'accès aux serveurs du NT2. L'équipe médiatique est en charge de trouver des solutions pour les consolider. Au total, il existe six serveurs. Ils doivent élaborer une nouvelle configuration de ces serveurs pour éviter qu'ils tombent tous en panne en même temps.

Les membres de l'équipe médiatique évoquent également les échanges qu'ils ont eus avec les différents graphistes qui ont été contactés pour refaire le graphisme du site internet du laboratoire. Ils annoncent le nom du graphiste, qui a été sélectionné. Ils énoncent les raisons de ce choix. Ils annoncent également le rétroplanning de ce travail. Une réunion est prévue entre le graphiste et

l'ensemble des membres de l'équipe pour que ces derniers puissent lui exprimer leurs remarques et leurs idées sur les modifications à apporter en termes de graphisme, de navigation, d'interaction, de fonctionnalités... Plus globalement, toutes les remarques en lien avec l'ergonomie du site internet.

Discussion autour du recrutement d'assistants de recherche pour poursuivre la rédaction de nouvelles fiches du Répertoire. La coordonnatrice doit s'en charger. Elle va contacter les professeurs membres du comité pour voir s'ils n'ont pas repéré des étudiants qui auraient les compétences pour rédiger ces fiches. Ils seront formés par les assistants de recherche déjà en place.

Date : 16 avril 2013

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2

Évocation des derniers préparatifs pour le lancement du dernier numéro de la revue *BleuOrange*.

Discussion autour du *Dossier thématique* en cours d'élaboration sur la thématique de la traduction des œuvres hypermédiatiques. Ce Dossier est en lien avec la revue *BleuOrange* qui propose régulièrement la traduction d'œuvres hypermédiatiques produites initialement dans une autre langue. Ce Dossier est réalisé par une assistante de recherche. Elle échange aussi avec la responsable de la revue *BleuOrange*. Ces deux personnes collaborent pour la rédaction de ce Dossier thématique.

Discussion autour du projet de livre augmenté *Entre la page et l'écran* de l'artiste Caroline Bernard. Ce projet est produit dans le cadre de la revue *BleuOrange*. Cette œuvre prend la forme d'une application qui a été développée par les membres de l'équipe médiatique du laboratoire NT2. Une partie des textes accessibles dans ce livre a été rédigée par les assistants de recherche et les chercheurs du NT2. Cette œuvre est le fruit d'une collaboration avec l'ensemble des membres de l'équipe du NT2.

L'équipe médiatique du NT2 travaille sur le développement de la nouvelle version du site internet. Il s'agit d'un gros chantier. Ils évoquent les échanges qu'ils ont eus avec la graphiste. Ils discutent en permanence avec elle.

L'équipe médiatique organise une formation du logiciel libre *Processing* destiné à la création numérique pour les membres de l'UQAM. Ils évoquent les modalités d'organisation et les préparatifs relatifs à cet atelier.

Débat autour d'un texte rédigé par un doctorant dans le cadre de son échange universitaire au Québec. Le problème de ce texte est qu'il est trop long pour être publié dans la rubrique *Dilénéaires*. De même, il ne s'appuie pas forcément sur des œuvres du Répertoire, ce qui l'exclue de la rubrique *Dossier thématique*. La question qui se pose est celle de savoir dans quelle rubrique du site interne du NT2 ce texte pourrait-il être publié ? Ils évoquent l'idée de le publier sur l'OIC. Finalement, la décision est prise de créer une nouvelle rubrique sur le site internet du NT2, intitulée *Ponctuels*, dans laquelle seraient publiés ces textes suffisamment longs et qui inaugurent une réflexion de fond sur les œuvres hypermédiatiques. Les articles de la rubrique *Ponctuels* sont rédigés essentiellement par des personnes qui n'appartiennent pas directement aux membres de l'équipe du NT2. Effectivement, ces derniers n'ont pas forcément connaissance des différents formats d'articles proposés par le site. Du coup, ils produisent des textes qui sortent du format du *Délinéaires*, du *Dossier thématique* ou du *Cahier virtuel*.

Date : 23 avril 2013

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2

Discussion autour du fonctionnement des moteurs de recherche du Répertoire et du site de l'OIC. Ce sont les membres de l'équipe médiatique du NT2 qui ont la charge de les développer techniquement. L'idée qui se pose est de mettre en relation les deux moteurs de recherche. Pour cela, il faut harmoniser les systèmes d'indexation des contenus des deux sites. Il faut utiliser la même ontologie. Le problème principal est que le Répertoire du NT2 et le site de l'OIC ne

proposent pas le même type de ressources. Le premier communique des contenus scientifiques plus basiques, des fiches dans lesquelles les internautes trouvent des analyses d'œuvres hypermédiatiques. Le second publie des contenus scientifiques très élaborés avec des analyses plus pointues, qui prennent la forme d'articles scientifiques. Il s'agit de deux niveaux de résultats scientifiques différents. L'usage de ces ressources est également différent. Les scientifiques à la recherche de contenus scientifiques pointus vont s'orienter vers l'OIC, mais lorsqu'ils veulent prendre le pouls des dernières évolutions de la création hypermédiatique et prendre connaissance de l'actualité en matière de recherche scientifique dans ce domaine, ils vont plutôt s'orienter vers le Répertoire et le site du NT2. La crainte suscitée par ces deux moteurs de recherche qui fonctionnent avec deux systèmes d'indexation différents est qu'une personne qui consulte le moteur de recherche du Répertoire sur une thématique précise n'aura pas accès à un article scientifique publié sur l'OIC, alors même que celui-ci traite de la même thématique. Il faudrait éviter que le scientifique passe à côté de contenus qui pourraient répondre à sa recherche documentaire. L'idée est de mettre en place progressivement une ontologie partagée entre le site internet du NT2 et le site de l'OIC pour éviter ce problème.

Le site internet du NT2 possède un seul moteur de recherche fonctionnant sur une classification à facettes permettant la recherche selon des filtres. Il concerne précisément le Répertoire. L'internaute l'utilise pour y chercher des fiches. Aujourd'hui, tous les autres contenus du site n'ont pas été référencés par des métadonnées. Dans le cadre du développement de la nouvelle version du site internet du laboratoire NT2, l'équipe médiatique souhaite appliquer la taxonomie développée pour les fiches du Répertoire à l'ensemble des contenus, qui y est accessible. Pour cela, il faut revoir la taxonomie générale et y intégrer une taxonomie adaptée aux nouveaux contenus référencés (*Cahiers virtuels, Délinéaires, Ponctuels, Dossiers thématiques*). De cette façon, l'ensemble des contenus du site internet du NT2 partagerait la même taxonomie. L'internaute serait en mesure de faire une recherche, dont les résultats pourraient l'orienter à la fois vers une fiche du Répertoire ou un article d'un *Dossier thématique*.

Ce croisement de différentes typologies de ressources documentaires dans les résultats octroyés par le moteur de recherche force l'équipe médiatique à en redéfinir l'ergonomie d'affichage. Il existe la possibilité de créer deux blocs de résultats : un bloc avec des contenus globaux et un autre avec des contenus davantage pertinents par rapport à la recherche documentaire effectuée par l'internaute. Si l'équipe décide de mettre en avant certains contenus au détriment d'autres, la question des critères selon lesquels certains contenus vont être mis en vedette se pose. Après un débat, l'équipe décide de mettre en place une présentation en deux blocs de résultats : un bloc mis en avant intitulé « en vedette » affichant uniquement des fiches du Répertoire, et un bloc second, dans lequel seront présents tous les autres contenus du site internet en lien avec la recherche de l'internaute. Par cette ergonomie, l'équipe du NT2 souhaite mettre en avant le contenu du Répertoire, qui est à la base de leur recherche. Si cette décision est prise, les critères qui mettront en avant certaines fiches aux dépens d'autres n'ont pas encore été fixés.

Une autre décision est actée, celle de faire disparaître la différence entre fiche simple et fiche bonifiée. La fiche simple correspond à une description formelle de l'œuvre répertoriée alors que la fiche bonifiée offre à la lecture une analyse beaucoup plus poussée de l'œuvre ainsi documentée. Aujourd'hui, les fiches sont toujours rédigées sous une forme bonifiée. Du coup, cette différence devrait s'estomper avec le temps. Ils précisent aussi que le contenu des fiches dépend vraiment de la personne qui la rédige. Elle est plus ou moins bonifiée selon la personne qui s'en occupe.

ANNEXE 12

Analyse condensée des trois réunions de coordination enregistrées au laboratoire NT2

Date : 19/03/13

Durée de l'enregistrement : 32 : 40

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2

La retranscription intégrale de cette réunion a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet de résumer le contenu de l'entretien en sélectionnant les verbatims qui contiennent précisément les informations utiles à l'analyse du dispositif documentaire du NT2. Les parties de l'entretien écartées sont tout de même formulées ici sous la forme de résumés pour garantir une lecture contextualisée des verbatims sélectionnés.

Cette réunion interne à l'équipe du NT2 a comme objectif de choisir le graphiste qui sera chargé de mettre à jour la nouvelle version du site internet du laboratoire. Deux graphistes ont été sélectionnés. Chacun a produit une forme de maquette très sommaire qui sert à communiquer les pistes graphistes proposées pour la nouvelle version. Le choix du graphiste repose sur l'évaluation de ces premières propositions, qui demeurent au stade des idées. Par la suite, des échanges seront organisés avec le candidat sélectionné pour que l'équipe puisse affiner ses demandes.

La réunion prend la forme d'une présentation de chacune des maquettes par un des membres de l'équipe médiatique. En effet, celle-ci s'est occupée de contacter les graphistes et d'organiser l'appel d'offres. Ils s'en sont chargés, car ils le font très régulièrement pour les sites qu'ils développent pour les membres du Centre Figura.

Une première maquette est projetée sur un écran. Les membres de l'équipe médiatique prennent la parole et commentent la proposition. Ils s'occupent d'animer et de diriger la conversation.

Au début, la discussion se focalise sur le choix des couleurs. Mais le membre 1 de l'équipe médiatique (1EM) recentre la discussion sur d'autres éléments :

(...) « *Vous mentionnez les couleurs, mais on s'en fiche un peu. Ce qui n'est pas trop intéressant ici, c'est que quelque part, ça ressemble beaucoup à ce qu'on avait déjà avant. Je ne pense pas qu'on a pris la peine d'organiser un appel d'offres, si on voulait juste changer de couleurs. On veut une refonte totale pour s'éloigner de la version 2 du site. On veut quelque chose qui se démarque. Et là, ça démarre un peu trop dans la même lignée* »

Un membre responsable des opérations de l'équipe (RDO) prend la parole : « *Ce n'est pas du tout ventilé. C'est compact. Moi, je vois ça. Ça pourrait être une nouvelle section qu'on voit sur le site* ».

Le membre 2 de l'équipe médiatique (2EM) prend la parole : « *Clairement, c'est tout à fait ça. Et les contrastes que Y propose, même si on n'est pas obligé de s'arrêter sur les couleurs. Mais, les contrastes autour des couleurs pâles, on (l'équipe médiatique) trouve aussi que ça ne marche pas* ».

Le RDO reprend la parole : « *Il n'y a pas de nouveauté. Y ne nous surprend pas du tout. C'est vraiment comme un petit ajustement. On ne lui a pas dit qu'on voulait faire un truc juste cosmétique* ».

2EM : « *C'est ça. Absolument. Clairement. On voulait aller vers un sens d'épuration et puis une refonte graphique complète du site* ».

RDO : « *C'est décevant* ».

1EM : « *Y a quand même une proposition alternative, qui est sur le côté gauche. Il met des zones avec de la texture. Mais malheureusement...* »

RDO : « *Non, mais c'est juste une variante !* »

2EM : « *La texture c'est ce que vous voyez dans les bandes blanches sur les côtés. On voit des petits aplats gris de temps en temps. Ce n'est pas un défaut de l'image, c'est la texture proposée.* »

Un membre du comité de direction (ICD) prend la parole : « Ça, c'est voulu ! »

La personne responsable de la coordination de l'équipe (RCE) : « On dirait des coupes d'image ».

2EM : « Ouais. Ça ne marche pas ».

1CD : « C'est pas hyper sexy comme proposition ».

2EM : « Au niveau de la typographie, ce n'est pas non plus très innovant. C'est basique ».

RDO : « Il y a quand même une amélioration de ce côté-là. Y a-t-il d'autres avis sur cette proposition ? ».

2EM : « Nous (l'équipe médiatique), c'est à peu près tout ce qu'on voulait vous dire là-dessus. Avez-vous d'autres commentaires ? ».

1EM : « Les icônes ? ».

RDO : « Les icônes sont quand même plus claires que ce qu'on a actuellement ».

2EM : « C'est clair ! »

RDO : « Mais bon, c'est encore des éléments d'une refonte mineure ».

1EM : « On a un peu fait le tour ».

Une des assistants de recherche prend la parole (1ADR) : « Moi, je trouve que ça fait un peu trop journal, sec ».

RDO : « Ah oui ! Les bandes, ça fait un peu New York Times ».

2EM : « Ouais, ça ne fait pas trop 2013 non plus ».

1CD : « C'est mon problème ! » (rires).

RCE : « Y a-t-il un défenseur de cette proposition ? » Elle désigne un assistant de recherche : « Toi ? Tu n'as rien dit ? »

2ADR : « Non, je trouve que c'est limité en termes de nouveautés ».

2EM : « Passons à la deuxième proposition. Il y a différents styles. Style magazine, ça dépend un peu du contenu ».

1EM : « Oui, style magazine organisé. C'est ce qu'on s'était dit tous les deux en aparté ».

2EM : « Ça nous donne des idées d'organisation de notre page d'accueil. Notamment toute la partie du haut, ça serait les fiches du Répertoire, les petites actualités sur le côté, en dessous les propositions propres aux Délinéraires, aux Cahiers Virtuels, etc. avec le shooter tel que l'on a envisagé. Donc, effectivement, un style magazine ça nous semble pertinent ».

1EM : « Ce qui est aussi intéressant, c'est qu'il y a plusieurs déclinaisons dans cette proposition. Plusieurs choix sont possibles ».

2EM : « Son style est plutôt épuré. C'est davantage un travail sur les contrastes et l'insertion d'éléments graphiques pour rendre plus dynamiques les contenus ».

1EM : « L'idée c'est qu'on pourrait combiner différents éléments pour créer la maquette finale ».

RDO : « Moi, je préfère cette proposition que la première forme magazine, car dans le milieu académique, je me demande si c'est vraiment ça l'image que l'on veut projeter. Au niveau des positionnements, l'ensemble est intéressant. Mais là, ça devient trop magazine ».

1EM : « Du point de vue technique, il y avait une proposition d'éléments graphiques automatisés. Par exemple, les photos sont toujours accompagnées d'une bande comme ça ».

RCE : « *Moi ça me dérange. Car on n'utilise pas toujours la même qualité d'images. On risque de se retrouver avec des trucs pixélisés et ça sera moche* ».

RDO : « *Oui dans l'ensemble. Mais parfois, si on veut accentuer un contenu, ça peut être intéressant* ».

3ASR : « *Oui pour des pages de Dossier thématique, peut-être, mais sur l'ensemble du contenu, ça serait trop* ».

RDO : « *Oui, c'est clair. Pas sur les Délinéraires. Mais là, où on veut peaufiner une image et la travailler, c'est possible* ».

3ASR : « *Pour des sections plus funky !* ».

RDO : « *Ouais, c'est ça !* ».

RCE : « *Moi, je reste sceptique, car quand ce n'est pas notre matériel photographique à nous, on a des images de mauvaises qualités et là, il ne faut pas qu'elles soient mises en avant* ».

1EM : « *Oui, peut-être la forme des bandeaux, c'est mieux* ».

2EM : « *Je suis d'accord. Mais, dans tous les cas, il va falloir faire des efforts pour les images de la nouvelle version. Il faut des images de qualité* ».

RCE : « *Ouais, mais quand on prend des images d'œuvres anciennes. Plus le matériel est ancien, moins on va avoir des images de qualités. Il faudrait restreindre ça à des trucs très restreints, mais pas à l'ensemble du contenu du site* ».

RDO : « *Ouais, c'est plus pour les Dossiers thématiques. Et puis, on ne va pas nécessairement convertir les anciens Dossiers. C'est juste que pour les nouveaux on fait quelque chose d'un peu différent. C'est pour le futur. Et puis, c'est mieux de se donner la possibilité techniquement de le faire, si on le veut que ne pas avoir ces développements. Si on veut le faire, c'est possible car les éléments techniques sont disponibles* ».

2EM : « *Oui, absolument* ».

1EM : « *Avez-vous d'autres commentaires ? On pourrait passer à l'autre variante ?* ».

(...). La discussion se poursuit sur l'ensemble des versions proposées par le graphiste X. Tout le monde intervient pour donner son avis. Les échanges sont similaires à ceux retranscrits précédemment. Ces derniers témoignent de la concertation qui devance la prise de décision. Celle-ci est partagée collectivement.

Ils évoquent les couleurs.

Ils évoquent l'affichage des filtres lors d'une recherche. Ils veulent éviter l'affichage d'une liste de filtre trop longue.

Ils critiquent tous ensemble les choix typographiques. Ils rendent une image trop commerciale aux contenus. Ils cherchent aussi à avoir une image, qui ne vieillit pas trop vite. Éviter les typographies « type journal ». Rester dans une typographie classique. Il s'agit de choix à affiner dans un second temps, si le graphiste X est choisi pour réaliser la nouvelle version du site.

La réunion se termine sur la prise de décision qui s'amorce de cette façon :

EM2 : « *Tout ça, pour dire que nous (l'équipe médiatique) notre préférence va à X* ».

RDO : « *C'est clair que X a clairement démontré les pistes les plus intéressantes !* ».

EM2 : « *Moi, j'ai l'impression que ce que Y propose fait plus penser à des formats papiers. L'avantage de X, c'est que X en termes de graphismes web, X est ultra compétent et X a toujours su anticiper en termes d'ergonomie également. Même quand on lui propose des maquettes déjà constituées, X se permet de proposer des régions, c'est-à-dire que X se fait force de propositions pour réorganiser le contenu et c'est toujours pertinent, et ça va toujours dans le sens d'une fluidité* ».

de la circulation, et etc. etc. quoi. On se dit qu'au-delà de l'intérêt qu'il y a graphiquement, même en termes d'ergonomie et de penser la structure, travailler avec X ça sera véritablement un apport ! ».

EM1 : « Bon, sinon, je pense qu'on s'entend tous pas mal là-dessus. Je serais tenté d'aller plus loin vers ce que X nous propose, du moins vers ses trois grandes tendances : tendance magazine très épurée, blanc sur blanc avec des contrastes, une deuxième tendance qui serait contrastée par des blocs de couleurs avec des éléments graphiques, et une troisième tendance, qui est plutôt dans le dégradé de gris. Est-ce que vous avez des préférences ? Est-ce que vous préférez une des trois ? ».

RDO : « Moi, c'est la deuxième option. Je ne sais pas pour les autres ».

RCE : « Moi, c'est la première. Mais avec des couleurs plus prononcées ».

1ADR : « L'avantage de la deuxième, c'est qu'il y a une partie des informations qui sont automatisées. Ça permet d'isoler le texte et d'être plus lisible ».

EM2 : « C'est vrai que typiquement l'utilisation de blocs de couleurs comme ça contrastés sur du blanc, je trouve ça pas mal moi ! Par exemple, pour une fiche Répertoire, avec l'ensemble des fichiers blocs d'informations qu'on peut visuellement distinguer, c'est particulièrement visible ! ».

3ADR : « Ah oui ! Ok ».

RDO : « Puis moi, j'aime quand même vraiment beaucoup la bande du haut, qui fonctionne très bien pour rajouter des éléments ».

RCE : « Il faudrait un peu de la version 1 avec beaucoup de la version 2 ».

RDO : « Le problème de la version 2, c'est la qualité des photos. C'est super beau avec des belles photos, mais des aussi belles photos, on ne les a pas. Ça risque d'être pas mal moins pétant que ça ! ».

RCE : « C'est pour ça que si elle ajoute un peu du 1 dans du 2, ça devrait... ».

RDO : « Non, je pense qu'il faut surtout que X mette beaucoup du 1 dans un peu de 2 que le contraire ! ».

3ADR : « Ouais, mais moi, dans le mode journal, je trouve que le 3 est limite plus claire non ? ».

1CD : « Oui, moi le 2 je le trouve trop tablette. C'est trop magazine, trop Ipad ».

RDO : « Si on avait plein de belles images, ça pourrait fonctionner, mais on ne les a pas. Donc, ben, on va grave avoir de la misère avec ça ! ».

1CD : « Selon nos contenus, on va piocher dans les différentes versions les éléments qui nous intéressent ».

EM1 : « Pour la suite des choses, on va rencontrer X. On va aller un peu plus loin. X ne va pas nous proposer deux propositions nécessairement différentes, mais X va nous proposer une prolongation de ce qui est proposé là ».

EM2 : « L'idéal serait peut-être de rencontrer X pour exprimer clairement nos besoins ».

EM1 : « Oui, il faudrait rencontrer X en personne ».

RDO : « Oui, c'est ça ».

EM2 : « Pas de problème ».

RDO : « Vous contacter X pour organiser un brainstorming. On va faire ça tous ensemble, un peu ce qu'on vient de faire. On échange. On lui explique ce qu'on veut et ensuite X nous fait ses propositions. Et X pourra réagir en direct à ce qu'on est en train de dire ».

Ils s'entendent tous pour fixer une date pour cette autre réunion avec X.

Date : 9 avril 2013

Durée de l'enregistrement : 34 :17

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2 et le graphiste X en charge de la refonte du site internet.

La retranscription intégrale de cette réunion a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet de résumer le contenu de l'entretien en sélectionnant les verbatims qui contiennent précisément les informations utiles à l'analyse du dispositif documentaire du NT2. Les parties de l'entretien écartées sont tout de même formulées ici sous la forme de résumés pour garantir une lecture contextualisée des verbatims sélectionnés.

Cette réunion interne de l'équipe du NT2 avec le graphiste X a comme objectif de lui communiquer toutes les informations nécessaires pour qu'il produise sa première maquette. Elle fait suite à la précédente. La discussion est dirigée et animée par les deux membres de l'équipe médiatique. Ils projettent sur un grand écran le site internet du NT2. Ils en consultent toutes les rubriques les unes après les autres et lui expliquent les attentes en termes de graphismes et d'ergonomes. Les autres membres de l'équipe sont invités à intervenir quand ils ont une remarque ou un conseil.

La discussion débute autour de la visualisation d'une fiche du répertoire.

2EM (Membre 2 Equipe Médiatique) : « *Sur le site actuel, chacune des sections est identifiée par un petit bloc, comme ceci. Si tu veux, peu importe où il se situe, systématiquement, il est là. Puis à côté, tu as un petit texte explicatif de ce que tu es en train de consulter* ».

G (Graphiste) : « *Vous voulez toujours voir apparaître le petit texte de présentation ?* ».

2EM : « *Oui, c'est important. Il faut que les gens comprennent la nature de ce qu'ils sont en train de lire* ».

(...). Ensuite, la discussion se focalise autour de la place du logo du NT2 dans le site internet. Il faut qu'il apparaisse tout le temps et qu'il soit bien visible. Le graphiste demande si tous les logos en bas sont obligatoires. Effectivement, il faut les garder. Il s'agit des logos des institutions qui financent le projet.

La discussion se poursuit autour de l'organisation d'une fiche répertoire. (...).

G : « *Ce bloc citation, ce sont des citations qui sont liées au corpus ?* ».

2EM : « *Ce sont des extractions de texte de l'œuvre* ».

RDO (Responsable des opérations) : « *Du moins, ce sont des citations de l'auteur* ».

RCE (Responsable de la coordination de l'équipe) : « *Il y a les deux. Vous avez en premier les citations de l'œuvre et puis les citations de l'auteur* ».

1ADR (Assistant de recherche 1) : « *Bibliographie, c'est la revue de presse. Extraits d'article, c'est vraiment des extraits de références que l'on trouve dans les bibliothèques. Citation, ce sont des extraits de l'œuvre. Et on a aussi discours (notes). Là, c'est ce que dit l'auteur à propos de son œuvre* ».

G : « *Est-ce que ça c'est long aussi ?* »

1ADR : « *C'est très variable. Ça peut aller d'une ou deux lignes, jusqu'à plusieurs paragraphes* ».

G : « *Moi, ça m'inquiète un peu que ça soit dans la colonne de droite. Il y a beaucoup d'éléments. Peut-être que ça serait intéressant que ça soit plus gros, de le jouer plus graphique, seulement s'il y avait eu moins de texte* ».

1ADR : « *Pour les citations, on est obligé de faire assez court. C'est vraiment discours (notes) qui*

peut vraiment être long ».

G : *« Oui, la citation pourrait être seule mise en avant, plus grosse. Ça serait intéressant pour avoir un équilibre du point de vue graphique. Moi, ce qui m'inquiète un peu, c'est le bloc dessous discours (notes) qui contient beaucoup de texte. Mais bon, laissons-le, au pire s'il y a trop de texte, il y aura une petite barre de défilement verticale pour faire défiler le texte. Sinon, est-ce qu'il a y des photos dans le bloc biographie ? »*

RDO : *« Pas nécessairement ».*

2EM : *« Il faudrait en mettre une par défaut s'il y en n'a pas ».*

RDO : *« Mais s'il y en a qu'est-ce qu'on va trouver comme photo pour mettre dans biographie ? »*

1ADR : *« Mais y en a qui mettent des photos d'eux-mêmes sur internet ».*

RDO : *« Oui, je sais. Mais est-ce qu'on veut mettre ça ? Je ne sais pas ».*

1CD (Comité direction) : *« Jusqu'à présent, on travaille sur les œuvres et pas sur les auteurs ! » (rires).*

RDO : *« Oui, c'est ça ! »*

G : *« Pour les liens internet, à la fin, il serait intéressant de les mettre en valeur sur l'ensemble de la largeur, pour inciter les gens à aller voir d'autres contenus. Symboliser le lien par un élément graphique bien visible. Pas forcément tout le temps visible, peut-être cliquer dessus pour qu'il apparaisse. œuvres connexes, c'est quoi ? »*

EM2 : *« œuvres connexes, ce sont les autres fiches désignant une œuvre avec une thématique commune. Actuellement, œuvres connexes, c'est représenté par quoi ? »*

1ADR : *« À la fin de la fiche média, une image avec un petit texte où on voit le nom d'autres auteurs. Mais, ce n'est pas un module automatique. Il est réalisé par l'assistant de recherche, qui explique en quoi cette œuvre est vraiment intéressante à consulter par rapport à la première. C'est une forme de contextualisation ».*

G : *« Donc, oui, graphiquement ça serait intéressant d'inciter la personne à aller consulter ces autres œuvres ».*

EM1 : *« Donc, maintenant, regardons la rubrique Cahiers virtuels. C'est un exemple de regroupement d'articles. Plusieurs articles sont disponibles. On peut naviguer dans les différents Dossiers et puis dans les différents articles. On veut conserver cette possibilité ».*

G : *« Vous avez beaucoup de Cahiers virtuels par an ? »*

1ADR : *« Pour une grosse année, quatre cinq Cahiers virtuels ».*

EM1 : *« Pour le Dossier thématique, on a une navigation particulière. On peut lire l'article et les œuvres sur lequel il est construit. Peut-être qu'il serait intéressant d'avoir un onglet pour distinguer les deux types de lecture ».*

G : *« Est-ce que les articles sont longs ? »*

RCE : *« Ça peut être long ».*

G : *« Moi ce que je trouve dommage avec ça. C'est qu'on est obligé de faire défiler longtemps pour voir les ressources à la fin ou voir la définition en haut. C'est fastidieux ».*

RDO : *« Oui, il y en a qui sont très très longs ».*

G : *« C'est décourageant pour aller chercher les ressources en bas. Je ne sais pas. »*

EM1 : *« Peut-être qu'il faut les faire remonter sur le côté ».*

RDO : *« Le truc, c'est qu'on ne sait pas pris la peine de réfléchir beaucoup à cette navigation. Ce*

n'est pas la priorité. Mais c'est clair qu'on veut l'améliorer. C'est le moment de le faire. Mais à l'époque, on voulait diversifier différents outils de lecture web permettant d'extraire le texte et de travailler sur les œuvres ».

EM1 : *« On se posait la question de peut-être dynamiser les notes en bas de pages ? Pour les afficher différemment ».*

G : *« Le problème de cette disposition, c'est que la colonne n'est vraiment pas large. À un moment donné, le texte ne serait peut-être pas si long, si on utilisait différemment la largeur. Il faudrait... comment dire... J'essaie de voir si la bannière qui illustre le Dossier pourrait peut-être apparaître sur le côté. Ça serait plus léger ou alors mettre toutes les informations qui concernent l'article, les mettre là, sur ce côté. Je ne sais pas ce que vous en pensez ? ».*

RCE : *« J'ai du mal à imaginer ».* (Rires).

G : *« Oui, c'est sûr. Ce qu'on va faire. Je vous ferai les propositions et vous réagirez. C'est plus facile de réagir lorsqu'on a l'image sous les yeux. Sinon, c'est quoi la différence entre un Dossier thématique et un Cahier virtuel ? »*

1ADR : *« Les Dossiers, c'est sur un lien thématique seulement, pour mettre en valeur des œuvres du Répertoire. Donc, la grosse richesse des Dossiers, c'est d'avoir la liste d'œuvres suggérées. C'est une analyse poussée du contenu du Répertoire. Et les Cahiers et tout ça, c'est beaucoup plus une publication plus classique, avec des sujets qui sont beaucoup plus restreints, qui sont plus spécifiques. Les Cahiers virtuels il n'y a pas beaucoup. Un ou deux par an. Les articles sont longs par contre ».*

G : *« Les Délinéaires, c'est une forme de blog ? »*

EM1 : *« Oui, c'est ça ».*

RCE : *« Pour le coup, on essaie de proposer des formats courts, même si de temps en temps, on en a des plus longs. On en a un tous les deux semaines normalement ».*

G : *« Comment ils apparaissent ? Ce n'est pas date ? »*

RCE : *« Oui, c'est le dernier qui apparaît en premier ».*

RDO : *« On essaie de mettre des images, si on en trouve. Il y a en a pas tout le temps. Mais on essaie toujours d'en mettre ».*

RCE : *« De temps en temps, il y a des notes en bas de pages. Pas toujours ».*

G : *« Mais sinon, vous voulez mettre l'accent sur quel contenu ? »*

RCE : *« Le contenu le plus important est le Répertoire. Le deuxième le plus important, c'est la rubrique actualités, car ça concerne notre actualité. On communique beaucoup via cette page ».*

EM1 : *« Sur la page d'accueil, il faut pouvoir distinguer graphiquement les contenus sans qu'il y ait trop de couleurs différentes ».*

G : *« Oui, je comprends bien ».*

EM1 : *« Oui, il faudrait simplifier ».*

G : *« Oui, tout à fait. Pour ce qui concerne la recherche ? ».*

EM1 : *« Là, on peut faire une recherche dans le Répertoire. Et là, on peut faire une recherche dans l'ensemble des contenus du site. C'est une recherche par facettes. Il faut donc que les filtres apparaissent. Le problème est qu'il y en a beaucoup. Donc, il faut trouver un moyen de les afficher qui soit visible ».*

G : *« Est-ce qu'ils sont tous là ? »*

EM1 : *« Oui. Par contre, le nombre de filtres est très différent selon la rubrique, si thématique,*

format, ou nature ».

G : *« Le problème est si on tape un mot très commun dans la recherche comme web et qu'il y apparaît un grand nombre de résultats. Vu le nombre de fiches du Répertoire, on va voir apparaître que les fiches et il faudra se rendre dans les pages les plus éloignées pour commencer à tomber par exemple sur un Délinéaire. Non ? »*

EM2 : *« Oui. C'est pour cela, qu'il faut mettre deux blocs. Un premier avec uniquement les fiches du Répertoire. Les cinq premières les plus pertinentes. Et un autre bloc, dessous, avec les autres types de contenus. Ensuite si la personne veut tout voir elle peut cliquer ici ».*

G : *« Bon, on a fait le tour du site. Ça me paraît clair ».*

(...). La réunion se termine par une discussion autour des délais. Le site doit être fini en juillet. Le graphiste doit faire une première proposition finalisée fin avril de la page d'accueil et une page intérieure type « fiche du Répertoire ». La graphiste peut échanger avec l'équipe médiatique si elle a besoin d'un renseignement particulier.

Date : 31 mai 2013

Durée de l'enregistrement : 2 h 18 mn 54 s

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2.

La retranscription intégrale de cette réunion a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet de résumer le contenu de l'entretien en sélectionnant les verbatims qui contiennent précisément les informations utiles à l'analyse du dispositif documentaire du NT2. Les parties de l'entretien écartées sont tout de même formulées ici sous la forme de résumés pour garantir une lecture contextualisée des verbatims sélectionnés.

Cette réunion interne de l'équipe du NT2 a comme objectif de consulter et d'évaluer les maquettes réalisées pour chacune des rubriques du site internet. L'idée est de pouvoir faire des retours au graphiste pour qu'il ajuste définitivement ses propositions avant d'intégrer l'ensemble du contenu du site dans la nouvelle structure.

Les maquettes sont projetées sur un grand écran. L'équipe médiatique dirige et guide la conversation.

1EM (Équipe médiatique) : *« On va regarder les différentes maquettes proposées par X. Il a bel et bien décliné l'ensemble des pages du site, et puis on va noter ce qui doit être développé. Nous (l'équipe médiatique) avons déjà effectué tout un travail de notes. Donc, si ça vous va. On vous fait part de nos retours dans un premier temps, et après c'est à vous. Donc, on va commencer par les Cahiers virtuels. Ils sont composés de deux types de contenus. Il y a le Cahier virtuel en tant que tel, qui est comme le Dossier numérique, qui est composé d'articles du Cahier virtuel. Donc là, ce que l'on voit actuellement, c'est le Cahier virtuel au complet, qui présente le sommaire du Cahier et ses articles associés. Donc, comme d'habitude, dans un premier temps, on peut observer que le graphiste a conservé, comme on lui avait demandé, cette espèce de petite bannière explicative de la section dans laquelle on se situe. Je ne sais pas si vous avez eu le temps de regarder, et en tout cas de noter qu'il a déterminé des couleurs différentes en fonction des sections du site web. Néanmoins, ces couleurs, il y en a trois. C'est toujours les mêmes. Le bleu, qui va être pour le Répertoire, l'orange pour l'actualité et quelques autres contenus, et puis vous avez le jaune. Ce sont les trois seules couleurs qui sont répétées avec le blanc et le noir. Nous, sur le jeu de couleurs, on était plutôt ok, c'est-à-dire qu'on trouvait qu'elle répète simplement les couleurs qui sont sur la page d'accueil pour les redispacher dans les différentes sections. On trouvait que le choix était pertinent et qu'on n'avait pas nécessairement besoin de rediscuter de ces couleurs ».*

RCE (Responsable de la coordination de l'équipe) : *« Non ».*

1EM : *« Donc, on commence. Le graphiste s'est vraiment basé sur nos maquettes de contenus. Donc, il y a la première bannière qui illustre l'ensemble du Cahier. Ce que nous avons beaucoup aimé, c'est le traitement accordé aux images., notamment avec cette espèce de fondu, que vous avez sans doute observé sur l'ensemble des bannières qui vont être affichées sur le site. Donc, c'est vrai, c'est très actuel, c'est très moderne, ça se fait beaucoup. Mais, nous, on trouve ça très beau.*

Techniquement, on peut automatiser cette partie-là, c'est-à-dire qu'on n'a pas à se préoccuper de créer cet effet. C'est le système qui va le faire automatiquement. Par contre, ça signifie, vous vous en doutez qu'à cet endroit-là, il va falloir de l'image de belle qualité et qu'il y ait un véritable intérêt à montrer. Donc, ça effectivement, ça peut être le piège. Mais en tout cas, c'est vraiment beau. On continue avec la partie en dessous, si vous vous souvenez bien, qui compose l'ensemble des articles qui composent le Cahier qu'on est en train de consulter. Dans notre proposition de maquette, c'est comme ça qu'on avait proposé les choses. À savoir des images, autant d'images qu'il y aurait d'articles associés au Cahier en cours avec un système de mouse over, c'est ce qu'on voit ici, c'est-à-dire quand on passe la souris sur l'image, j'ai le texte qui apparaît sur l'image, plus exactement le titre de l'article du Cahier qui s'affiche. Je suis en train de me dire qu'on pourrait mettre au moins la mention de l'auteur de l'article à cet endroit-là. C'est un principe général. Du moment, qu'il y a le teaser d'un article du Cahier ou autre chose, on a le titre, on a une accroche avec quelques lignes et surtout, il faut mettre systématiquement l'auteur en valeur, qu'il soit systématiquement visible avant même qu'on rentre dans le contenu. Si, ça vous va sur le principe, c'est un truc qui sera systématiquement appliqué sur l'ensemble des contenus ».

RCE : « Oui, mais sur quelle taille ? »

1EM : « Il faut qu'il soit bien visible. C'est un site universitaire, c'est quand même les auteurs qu'il faut mettre en valeur. Il faut donc qu'ils soient apparents systématiquement en avant. En tout cas, on aimait bien ce principe-là, avec ce système de mouse over. La première chose qui nous choquait, voire même nous gênait, c'était l'intégration de ce bloc-ci, ce bloc simplement informatif sur le contenu qu'on est en train de consulter, de l'intégrer en fin compte à cette mosaïque d'articles, pour que ça soit le plus flexible possible. C'est incohérent en termes d'informations, et en plus, on brise l'équilibrage en termes graphiques de cette page. Donc nous, ce qu'on voulait vous proposer, c'est que... effectivement le problème, c'est le nombre de cases pair ou impair. Si c'est impair, on va se retrouver avec des espaces vides là. Son idée, c'était de pouvoir habiller ces espaces vides. Ça ne marche pas. En plus techniquement c'est difficile de mélanger des blocs qui n'ont rien à faire ensemble. Ça n'a aucun sens. Donc, ce que nous voulons vous proposer, c'est de descendre ce bloc-ci, le premier, et forcément le deuxième va suivre, et le mettre aligné tout simplement sur la première ligne du texte, et tant pis, si là, ou là, il y a un ou deux espaces vides. Mais au moins, on conservera une forme de cohérence. Donc, si ça vous va, c'est ça qu'on voulait vous proposer ».

RCE : « Oui ».

RDO (Responsable des opérations) : « Mais pour les crédits, on ne peut pas mettre une ligne juste au-dessus du texte ? »

1EM : « Si tu veux là, c'est light, mais ça pourrait être beaucoup plus dense ».

RDO (Responsable des opérations) : « Ouais, ok ».

1EM : « Et l'idée, c'était quand même de pouvoir excentrer cette information secondaire du contenu principal ».

RDO : « Ouais, c'est ça ».

1EM : « Mais je pense que ça va très bien marcher, même s'il y a un espace ici. Ça ne va pas être gênant ».

RCE : « Oui, c'est ça. Ce n'est pas choquant ».

RDO : « Mais oui, c'est clair qu'il faut trouver une alternative à ça ».

1EM : « Ok, parfait. Si ça vous va, on va lui faire un retour dans ce sens-là. Si on continue, effectivement, il y a un autre bloc qui permet d'accéder aux autres Cahiers existants. Il y a un nombre limité actuellement aux nombres de Cahiers virtuels qui s'affichent. Mais, on pourra dans le temps le changer, si on veut qu'ils apparaissent tous à droite ou pas. Bon, ensuite, le texte, pas de grandes difficultés. Bien évidemment là, on est dans la présentation du sommaire du Cahier. Il n'y a pas de nécessité à avoir de notes en bas pages ou de notices bibliographiques. Je me trompe ? »

RDO : « Normalement, non. C'est dans l'article qu'on va trouver les notices bibliographiques et les notes en bas de page. Ça surchargerait le sommaire de mettre ce genre de chose. Ça n'a aucun intérêt. ».

1EM : « Ok. Il y avait ça. Nous, on trouvait ça bien pour le reste. Il y a deux petits points qu'on voulait rajouter, si ça vous va, et qu'on voudrait appliquer systématiquement à l'ensemble du site. C'est là, notamment où il s'agit du Cahier virtuel, mais on ne sait pas qui a travaillé à la direction de ce Cahier. Et on ne sait pas non plus, qui a intégré le contenu du Cahier. C'est un truc qu'on peut dire pour les autres types de contenu. Et là, je me disais qu'on devrait mettre, c'est un tel qui a dirigé ce Cahier. C'est quand même pertinent de le dire ? Et de dire c'est un tel qui a intégré le contenu de ce Cahier, et après, pour les articles, d'avoir ce même type d'infos, c'est-à-dire c'est X l'auteur de l'article, mais c'est Y qui a intégré le contenu, et de retrouver en fin de compte ces informations de manière systématique pour tous les contenus du site ».

1CM (Comité de direction) : « En l'état actuel, qu'est-ce qu'on a ? ».

1EM : « À l'état actuel, on n'a rien. Il y a que le comité de direction du Cahier ».

1EM : « Par contre, ça reste pertinent sous la direction de ».

2EM : « Mais, peut-être que le comité scientifique peut être entendu sous la direction de ».

1CM : « Non, ce n'est pas exactement la même chose. Je ne sais pas comment on fonctionnait. Mais normalement, ce n'est pas exactement la même chose. Ce n'est pas le comité scientifique ».

2EM : « Actuellement, il y a juste marqué éditeur. C'est vachement confondant, car éditeur, tu ne sais pas si c'est la personne qui dirige le Cahier ou si c'est la personne qui intègre le contenu. Et par ailleurs, tu as l'auteur qui est cité également, mais simplement dans l'article en tant que tel. Donc, pour le Cahier, on pourrait imaginer qu'on utilise l'onglet crédits pour mettre ce genre d'informations. Par contre, ce sont des choses qu'on devrait répercuter dans les articles et que l'on ne retrouve pas actuellement ».

1CM : « Mais actuellement, on se trouvait avec quoi sur chaque article ? »

2EM : « On avait effectivement cette information-là : auteur et éditeur. Il faudrait s'entendre sur ces termes ».

1CM : « Oui ».

RCE : « Oui, oui ».

1CM : « Donc, l'auteur de la publication, c'est l'auteur de l'entrée ? »

1EM : « Dans les maquettes, actuellement, il y a : auteur du texte, auteur de la publication et éditeur et date ».

2EM : « Oui, c'est ça, mais ça n'apparaissait pas dans le sommaire. Et puis, vous allez voir, ça n'apparaissait pas dans d'autres types de contenus. On voulait savoir si vous vouliez que ça apparaisse systématiquement partout. Nous, on pense que c'est la bonne posture. Il faut que ça soit normé. Mais, il faut s'entendre sur les termes. Là, il y a confusion. Éditeur, ça ne veut rien dire, car il est utilisé pour dire plusieurs choses. Si on s'entend qu'on utilise éditeur pour dire intégrateur, ça aurait du sens ».

RCE : « Si on prend ce Cahier auteurs : X et Y ».

2EM : « Oui, mais qui a intégré le contenu ? ».

RCE : « Les mêmes personnes ».

2EM : « Mais on ne peut pas savoir la différence entre les deux ».

RCE : « Jusqu'à présent l'intégrateur n'était pas public. Il me semble. C'est juste les auteurs qui sont marqués. Je ne vois pas pourquoi on mettrait le nom de la personne qui a intégré les données ».

2EM : « Mais, pourquoi là, il y a le mot éditeur ? Il ne fonctionne pas ce terme ».

RCE : « Mais, c'est parce que les articles ont été sélectionnés sous comité de direction. Effectivement, éditeur ça ne fonctionne pas. Il faudrait changer pour sous la direction de ».

2EM : « Par exemple ».

RCE : « Pas de problème ».

1CM : « ou responsable éditeur... Non, direction ça ne se confond pas avec éditeur ».

2EM : « On n'est pas obligé de décider maintenant. On pourra changer la mention plus tard, ce n'est pas compliqué ».

RDO : « Ce qui est important là, ce n'est pas la mention, mais son occurrence. Est-ce qu'elle doit apparaître dans le sommaire ? »

1CM : « Je suis assez d'accord que cette mention ne doit pas apparaître dans les crédits à la fin de la page. Justement, il faut le mettre dans la page d'accueil, que ça soit bien visible. Et c'est important de mettre intégrateur, correcteur, éditeur. Il faut que ça soit visible tout de suite pour citer ce contenu, par exemple. Sinon, c'est un peu loin à l'intérieur du contenu. Je suis d'accord pour mettre une ligne dès le sommaire sous le titre ».

2EM : « Ok. C'est bon. On ajoute la direction dans la bannière. Donc, voilà, nos retours pour cette page-ci. On passe à l'article. Pareil, toujours le bandeau explicatif dans la section dans laquelle on se situe, l'image qui illustre, non pas le Cahier, mais l'article en cours ».

(...). La discussion se poursuit sur le besoin d'avoir des images de qualité. Ils ont le souci d'ajouter des images, car il y a trop de texte dans le contenu du site. Mais, ils sont confrontés à cette difficulté d'obtenir des images de bonne qualité. Un débat s'ouvre sur la taille de l'image et de la bannière par rapport à la taille générale de l'article. Ils veulent trouver un équilibre entre le texte et les images. Ils décident de mettre en avant les images, en se disant que les personnes ont de plus en plus l'habitude d'aller chercher le texte à la suite de l'image, dans leurs pratiques de navigation. Et puis, ils pensent que les internautes du NT2 vont naturellement se diriger vers le texte, car il s'agit pour la grande partie d'entre eux de chercheurs et d'étudiants. (...).

Ils reviennent sur la page de sommaire d'un Cahier virtuel. La discussion sur les mentions auteurs versus intégrateurs reprend.

RCE : « L'auteur de la publication va donc être dans le carré ? C'est ça ? »

2EM : « Dans le carré de la bannière, il y aura le directeur du Cahier, ça, c'est l'intégrateur du contenu, et ça, c'est l'auteur du contenu ».

RCE : « Si on mentionne l'intégrateur ça apporterait de la confusion avec la notion d'auteur. Ça ne marche pas ».

1CM : « Pour moi, l'intégrateur c'est une information de type crédit. Ça pourrait être à la toute fin. Publié tel jour par machin, ce n'est pas la peine que ça apparaisse en haut. Si on systématise la direction dans la bannière, l'auteur de l'article et l'intégrateur, ça commence à faire qui fait quoi ! Même si c'est très clairement indiqué, ça fait une espèce d'avalanche de crédits qui apportent de la confusion. Faut-il le mettre à la fin ? »

2EM : « Sinon, on fait un autre choix, on utilise le bloc crédits pour citer l'ensemble de nos intégrateurs de contenus. Par contre, on ne précise pas par article qui a intégré le contenu. On sait que machin, machin et machin, ont intégré le contenu du Cahier X. Et on ne sait pas spécifiquement que machin a intégré tel article. »

RCE : « Finalement, est-ce que les gens veulent savoir qu'un tel a rentré tel article ? Ce n'est pas plus important qu'un correcteur ».

2EM : « Comme ça à la limite on n'affiche plus que le directeur systématiquement dans la bannière. Dans les carrés en dessous, l'auteur de l'article. Et toutes les petites mains, on les met dans le crédit ».

RDO : « Ça, c'est la logique de type blog, et là on est dans une logique magazine, c'est-à-dire il y a quelqu'un qui a édité, qui a choisi l'article, et il y a quelqu'un qui a écrit cet article-là, et la personne qui a saisi l'article on ne la met pas ».

2EM : « Comme tu dis, si on est plus dans une logique magazine, c'est vraiment ça. Les auteurs sont cités dans les articles, mais on ne cite pas à chaque fois l'imprimeur, l'infographiste ou le machin ».

RDO : « Oui ».

2EM : « Ok. Dans ce cas-là, on le met dans le crédit si ça vous va ce type d'info, c'est-à-dire ici. Il faudra s'entendre sur les termes éditeur ou intégrateur de contenu ».

RCE : « Oui, ok. »

1CM : « Franchement, qu'est-ce qu'on s'en fout de savoir qui a intégré le contenu. Et puis, dans la réalité, c'est toujours les mêmes personnes qui intègrent [les assistants de recherche]. Donc, ce type d'infos on peut les reléguer ».

2EM : « Ok. Dans l'article du Cahier virtuel, on voulait vous proposer pour les notes en bas de page de les mettre dans des blocs collapsés, au même titre que les références bibliographiques. À savoir si je clique dessus là, j'ai toute la bibliographie qui se déroule. Notes en bas de page, ce n'est pas le cas. Mais, on se dit qu'à l'usage ce n'est vraiment pas une bonne pratique, parce que les notes en bas de page il risque d'en avoir énormément. Si on a un bloc ouvert, il y a toutes ces informations qui sont immédiatement visibles, très longues, très fastidieuses dans un premier temps à afficher ».

(...). Un débat s'ouvre sur la manière d'organiser les notes en bas de page et plus largement sur l'affichage de l'article, si celui-ci est très long. Faut-il le segmenter sur plusieurs pages ou alors le laisser sur une seule page qu'on déroule ? Dans ce cas-là, les notes en bas de page apparaissent à quel endroit ? Techniquement, ça devient compliqué de gérer les notes en bas de page, si les articles sont divisés en plusieurs sections. La décision est prise de ne pas diviser les longs articles sur plusieurs sections. Il y aura une seule section par article. Le choix est également pris de mettre les références bibliographiques et les notes en bas de page dans un bloc fermé, sur lequel il faut cliquer pour les consulter, si on le désire. (...).

La discussion se concentre maintenant sur les Délinéaires.

1EM : « On retrouve le problème de l'auteur versus éditeur. Il faudrait harmoniser les termes. C'est ce qu'on a dit tout à l'heure ».

RCE : « Ouais, mais je pense que la notion d'auteur ça suffit. »

2EM : « Si vous ne voulez pas conserver l'intégrateur de contenu, on pourrait effectivement mettre que l'auteur ».

RCE : « Ben, ouais. Le Délinéaire, on ne met pas le correcteur et l'intégrateur. On met juste un nom, la personne qui l'écrit. À moins que l'on change ça ».

1CM : « C'est une logique de blog. Mais actuellement, c'est un blog le Délinéaire ? »

2EM : « Oui, c'est un peu ça ».

1CM : « Et là, dans les faits, qui intègre les contenus du Délinéaire ? »

RCE : « Ça dépend, c'est moi ou c'est un assistant de recherche. Et tout le monde écrit des Délinéaires ici ».

1CM : « Ça veut dire que la personne qui l'intègre n'est pas forcément l'auteur du Délinéaire ? »

RCE : « Ça peut être différent, car si on a des invités spéciaux, eux, ils n'ont pas de compte pour intégrer du contenu. Dans ce cas-là, c'est moi qui le fais ou un assistant de recherche. Dans ce cas-là, je lui crée une fiche auteur, mais je ne lui crée pas un compte d'accès Drupal ».

2EM : « Effectivement, on ne va pas commencer à créer des comptes d'accès pour n'importe qui ».

RCE : « C'est pour ça qu'on met juste le nom de l'auteur. Je ne vois pas pourquoi on mettrait le nom de l'intégrateur ».

2EM : « Je sais juste que la mention intégrateur c'est quelque chose auquel les assistants de recherche tiennent beaucoup, car ils passent beaucoup de temps à intégrer du contenu et ils veulent que leurs noms apparaissent à un endroit ou à un autre ».

RCE : « Ouais ».

2EM : « Mais si c'est non... ».

RCE : « Non, pas pour les Délinéaires. Mais partout ailleurs, d'accord. Mais pas pour les Délinéaires ».

2EM : « Donc, on supprime cette information. Par contre, on conserve la date de publication ».

1EM : « Donc, à droite, des blocs pour consulter d'autres Délinéaires. Et puis, on a le bloc partager qui est ici à la fin. Ce que nous, on avait dans la tête, ce n'était pas d'avoir nécessairement un bloc collapsé avec des mentions partager sur Facebook, sur Twitter. On ne veut pas que ça soit nécessairement caché. On veut que ça soit directement visible à la fin du texte pour faciliter le partage. Et puis, il faudrait préciser qu'est-ce qu'on veut partager dans ce bloc-là. J'imagine que vous avez déjà vos avis ? ».

RCE : « Oui, Twitter et Facebook ».

2EM : « Mais on veut seulement pouvoir partager ou aimer ? »

RCE : « Non, justement on ne veut pas l'option aimer ou pas aimer. On veut juste pouvoir partager l'entrée sur les réseaux sociaux ».

2EM : « Ok. Est-ce qu'on doit partager tous les types de contenus ? »

RDO : « Est-ce qu'il y a des types de contenus qu'on ne veut pas partager ? »

RCE : « C'est ce que je me demande. »

1EM : « Car notre proposition, c'est de le mettre en bas de toutes les pages ».

2EM : « Peut-être pas sur une image ou une vidéo ? »

RCE : « Là, je me questionne ».

1CM : « Non. On partage uniquement nos contenus ».

RCE : « Oui, mais si on veut juste partager une navigation filmée ? On est obligé de partager que la fiche dans son ensemble ».

1CM : « Oui, car de toute façon c'est la fiche le contenu qu'on valorise. Imagine, je publie ça sur Facebook. Je dis va voir la navigation filmée, c'est intéressant d'avoir la fiche qui la contextualise. Je ne vois pas l'intérêt de la balancer directement sur Twitter indépendamment de la fiche ».

1EM : « Ok ».

RCE : « En tout cas, on ne veut pas la mention j'aime sur Facebook. Car sur la version actuelle de Facebook, je vais liker une fiche, personne ne va le voir, ça va juste apparaître sur la colonne de droite de Facebook ».

1EM : « On mettra partager uniquement sur le contenu type article ».

2EM : « Est-ce qu'on conserve cette logique de blog ? Ou est-ce qu'on le met en bas de page ? »

RCE : « Moi, je trouve que le blog, ça fait déjà 2009 ».

2EM : « Parce que si on fait un bloc partager, il faut qu'il soit le même pour tous les types de contenus. Et il faut qu'il soit au même endroit. Peut-être que c'est mieux de le mettre en bas, car sur des contenus avec beaucoup de blocs, ça va rajouter ».

1CM : « Moi, je trouve que ça ne serait pas fou en bas. C'est là qu'on va le chercher ».

1EM : « Mais bon, ça peut juste être une ligne de texte. Ce n'est pas nécessaire d'avoir un bloc pour la fonction partager ».

1CM : « Ouais ».

RCE : « Oui, ça peut être juste les petits logos ».

1CM : « Oui, en bas alors. Ok. Je pense qu'il faut le mettre à la fin. Pas dans un bloc. Dans une forme plus discrète. Et puis, ça sera plus joli graphiquement. Je pense que c'est ça le mieux ».

2EM : « Oui, exactement ».

RCE : « On peut mettre googleplus, mais je trouve ça plate ».

1EM : « Donc, continuons sur les Dossiers thématiques. On a quatre onglets ici. On a réfléchi et on s'est dit a-t-on vraiment besoin de ces quatre onglets ? ».

2EM : « Car en fin de compte, l'onglet Ressources, ce sont des références bibliographiques. C'est que ça. Donc, on s'exclut de la logique habituelle où on met les références bibliographiques en bas de page dans un bloc collapsé. Là, exceptionnellement, dans ce contenu, ça serait dans un onglet à part. Là, on est moins persuadé de l'utilité de cet onglet ».

1CM : « Définition ? ».

2EM : « Définition. Ce n'est systématiquement pas plus de dix lignes, c'est-à-dire la définition du concept qui va être abordé en tant que tel dans l'article. Là, on se disait peut-être on devrait créer un petit bloc, à droite, dans lequel la définition est directement visible sur l'article. Parce que là, si je prends connaissance de l'article, en plus si on suit l'ordre de lecture, donc là, en gros, j'ai déjà pris connaissance de l'ensemble de ce dont on va me parler, et là seulement, on va me dire, tiens en fait ce dont on vient de te parler, la définition c'est ça ».

RCE : « On avait fait ça, il y a trois ans, car on était dans une logique de chaque bloc indépendant. Mais là, dans une logique d'intégration dans le site, on n'a plus besoin de cette organisation ».

1CM : « En fait, quand on tombe sur l'article. Ressources, si c'est une référence bibliographique, ça va en bas, et les définitions, effectivement, un bloc à part, sur le côté, directement visible ».

RDO : « Ouais. En plus dans d'autres sections, on a déjà du contenu sur le côté droit ».

1CM : « Les œuvres, il y a en combien en règle générale ? »

2EM : « Par contre, des œuvres, il y en a pas mal. Du coup, nous, on voudrait conserver l'onglet œuvres à part. Si tu veux, on aurait simplement article et œuvres ».

RDO : « Oui ».

1CM : « Oui ».

RDO : « Il y a beaucoup de travail dans la section œuvres ? ».

RCE : « Oui ».

RDO : « C'est permettre aux gens de découvrir les œuvres, c'est un Dossier... »

1CM : « Non, mais techniquement un Dossier thématique, c'est quoi ? C'est un article et après tu bascules dans les œuvres. Il faut donc le penser en termes de co-visibilité. Voyez-vous une solution vous autres ? »

2EM : « Ben, nous, on était parti sur un principe de double onglet. Cet onglet œuvres ressemble pas mal à l'onglet œuvres connexes, qui existe par ailleurs sur les fiches Répertoire. On vous présente une œuvre, et si vous avez aimé cette œuvre, grosso modo, allez consulter ces œuvres-ci qui évoquent le même sujet. Mais est-ce vraiment les mêmes informations qu'on délivre entre œuvres connexes et œuvres associées au Dossier ? ».

1CM : « Non ».

2EM : « On pourrait imaginer un bloc comme œuvres connexes. Mais, là on serait limité dans les choses qu'on veut dire. J'ai l'impression que quand on est dans œuvres du Dossier, on en dit beaucoup plus que ça ».

1CM : « Oui. On garde le menu avec deux onglets. Il sera simplifié avec un menu à deux termes ».

RCE : « Je réfléchissais. Peut-on mettre des commentaires ? Je pensais sur le Délinéaire. Les personnes ne peuvent pas faire de commentaires ».

RDO : « Il ne faudrait pas qu'on se fasse emmerder. Mais, on pourrait sécuriser pour des spams ».

1CM : « Oui, pour les Délinéaires. Dans une logique blog ».

RCE : « Je ne sais pas, ça me tente ».

1CM : « Ça a déjà existé ? »

RCE : « Ça a déjà existé pendant un été à la suite d'une erreur de manipulation. Mais, on l'a immédiatement fermé, car la politique à l'époque, ce n'était pas de commentaire ».

RDO : « Avec Drupal, c'est possible techniquement de le faire. Mais, on n'est pas obligé d'y répondre aujourd'hui. On réfléchit à la question ».

2EM : « Le gros problème des commentaires, si on veut les sécuriser. C'est qu'il faudrait que tu (RCE) les valides avant de les publier sur le site. Que tu t'occupes de faire la modération. Ça veut dire que tu dois lire les commentaires avant de les afficher ».

RCE : « Ah ok. Il faut y réfléchir. Je pourrais me retrouver avec une grosse surcharge de travail. Mais on pourrait essayer de voir, et si vraiment il y a beaucoup de commentaires. On se posera la question ».

1CM : « Le problème, c'est que les commentaires ne sont pas souvent pertinents. C'est souvent naïfs. Ou alors, tu fais un gros commentaire, mais il y a personne qui répond. Et là, tu donnes l'impression de ne pas avoir d'amis. Mais bon, on peut se poser la question ».

RCE : « Par contre, je ne l'ouvrirai pas partout. Juste sur les Délinéaires ».

RDO : « Sur le site de La Traversée, les gens peuvent mettre des commentaires. Mais, c'est jamais vraiment intéressant ».

1CM : « Sinon, pour les Dossiers thématiques, qu'est-ce qu'on a d'autres ? Rien. Faisons les Ponctuels. On retrouve ce problème de l'éditeur et de l'auteur ».

2EM : « On supprime le récepteur. On met donc, la date de publication et l'auteur. La personne qui intègre le contenu n'a pas lieu d'être mentionnée sur un Ponctuel ».

RCE : « Est-ce qu'il y a des crédits quelque part ? »

2EM : « Non ».

RDO : « En même temps, s'il n'y a pas de crédits, la question se pose ».

1CM : « C'est sûr que le Ponctuel est un contenu qui est long, plus de trente pages. Donc la personne qui a intégré le contenu, elle a fait un travail. Elle ne l'a pas juste mis en ligne, c'est-à-dire qu'elle n'a pas juste fait une lecture ».

RCE : « *Oui, par exemple. Celui-ci fait 32 pages. Moi, j'y ai passé 2 heures. L'assistant de recherche X a également passé 2 heures* ».

2EM : « *Si on veut pousser la logique du Cahier virtuel, qui est la même, il ne faut pas mettre le nom de la personne qui intègre le contenu* ».

RCE : « *Et des fois, on peut même faire une autre distinction. Là, moi et l'assistant de recherche X on est intégrateur, mais un autre assistant de recherche Y a été correcteur. Il a juste vérifié qu'il n'y ait pas de fautes. On était trois à travailler dessus au final. Mais ce qui me dérange un peu, c'est que c'est très difficile de savoir qui fait quoi. La collectivité efface le rôle de chacun* ».

1CM : « *Dans ce cas-là, il faut s'entendre sur des termes précis, qui correspondent à des usages précis. Mais, on respecte une logique que la personne qui a intégré en ligne le contenu ne va pas avoir nécessairement son nom en haut de la page, et la personne qui passe 5 heures à revoir un article de 30 pages, je n'ai aucun problème pour qu'elle ait son nom en haut. Je trouve même qu'il faut mentionner que ça a été lu, relu et dégraissé par un tel. C'est juste une question de terminologie. Editeur est-ce bien clair ?* »

2EM : « *Le mieux est de mettre une ligne de texte. De cette façon, on pourra changer le terme si cela est nécessaire. Il faudra tout de même s'entendre sur un usage précis* ».

RCE : « *Oui, je trouve que c'est une bonne idée que ça reste souple. Car imaginez si la correction est confiée à quelqu'un externe du labo. On pourra mettre le terme qui convient* ».

2EM : « *Mais peut-être qu'il faudrait mixer le bloc mention et le bloc crédits ?* »

1CM : « *Mention, c'est quoi ?* ».

1EM : « *Mention, c'est hypothétique, si on reprenait un texte pour le citer* ».

1CM : « *Mais alors, on met un bloc pour un cas qui est hypothétique. Justement, pourquoi le garder ? Dans mention... En fait, tu as raison, la fusion c'est la bonne affaire. Car, c'est un bloc crédits. Il y a déjà le nom de l'auteur* ».

2EM : « *Ok, donc le bloc mention devient le bloc crédits* ».

RCE : « *Oui, finalement* ».

1EM : « *Bon voilà, pour le Ponctuel. Passons au gros dossier de la recherche* ».

2EM : « *On a deux environnements de recherche. Un pour chercher dans l'ensemble du site et un pour chercher uniquement dans le Répertoire. De manière générale, on retrouve l'ensemble de nos outils pour pouvoir filtrer les résultats de recherche. Nous, ce que nous avons noté, dans un premier temps, ...* ».

1EM : « *Là, il faut comprendre qu'on est dans la recherche sur tout le site et non pas dans le Répertoire* ».

2EM : « *Oui. Le premier truc qu'on voulait indiquer, c'est l'affichage des blocs dans les résultats de recherche. On ne comprend pas pourquoi le graphiste compose ses blocs à la manière d'une mosaïque déséquilibrée de blocs. Les blocs ne sont pas alignés. Il faut fixer la taille des blocs. On voulait lui dire d'harmoniser l'affichage des blocs, qui soient tous de la même taille. Bien sûr, si vous validez nos propos* ».

RDO : « *Oui, vous avez raison. Le graphiste fait un effet de style qui est inutile. Ça ne marche pas. Il n'y a pas de logique* ».

1EM : « *L'autre élément, c'est qu'on voulait mettre en vedette les fiches du répertoire. Quatre fiches du Répertoire* ».

2EM : « *Oui, le graphiste s'est trompé. Mais là, en haut, il aura uniquement des fiches Répertoire* ».

(...). Un débat s'entame sur les couleurs des blocs. Soit le bloc est plein, soit il est blanc à

l'intérieur et seuls les contours sont colorés. La deuxième solution est finalement préservée pour des raisons de lisibilité. (...).

1EM : « *On voudrait rajouter en haut une mention pour savoir dans quel environnement de recherche on se trouve. Quitte à le mettre en haut dans la section de l'en-tête* ».

2EM : « *Tu es quand même censé savoir dans quel environnement tu te trouves, car tu as fait un choix préalable. Mais quand même c'est light. Il faudrait le remettre carrément là* ».

1CM : « *Oui, ce n'est pas faux* ».

2EM : « *Une mention du type recherche site complet* ».

1CM : « *Ok. On s'entend* ».

2EM : « *En cliquant ici, on bascule dans l'autre environnement de recherche, celui du Répertoire* ».

(...). Les discussions continuent autour du nombre de résultats visibles sur la même page. Ensuite, il y a un débat sur la potentialité d'utiliser des *mouse over* dans les environnements de recherche. (...).

2EM : « *Une autre question : est-ce qu'on féminise les étiquettes dans notre site ? À savoir, est-ce qu'auteur doit être également écrit auteure avec un e ? Parce qu'en ce moment on curarise, c'est-à-dire qu'il y a auteur(s) avec entre parenthèses s au cas où ils sont plusieurs. Est-ce qu'on peut prendre les devants dans les étiquettes, et dire effectivement ça peut être une femme qui rédige le contenu ? J'aurais tendance à dire oui. Et il y a une très belle pratique qui est faite sur le site Cygne noir. Ils écrivent auteur.e.s. Donc, il y a auteur singulier/pluriel et masculin/féminin* ».

1CM : « *Moi, j'aime ça. J'aime encourager ça. Je trouve que c'est important pour un organisme universitaire d'afficher une parité* ».

2EM : « *Et puis, c'est un genre de norme de plus en plus courante. Avec des tirets, ça marche aussi. C'est mieux que les parenthèses* ».

1CM : « *C'est bon* ».

1EM : « *Il y a aussi la question des mots-clés* ».

2EM : « *Oui, on a oublié d'afficher les mots-clés partout. Parce que maintenant tous vos types de contenus sont catégorisés. Il y a plus que les fiches du Répertoire qui ne le sont pas. Néanmoins, ce bloc présente la liste des mots-clés. On le voit nulle part, sur aucun de nos contenus. Par exemple, sur Cahier virtuel, tu ne sais pas les mots qui ont permis de catégoriser le contenu de l'article. Il faudrait ajouter ce bloc partout. C'est moins long que les facettes des fiches Répertoire* ».

RCE : « *Ok* ».

(...). Les discussions se terminent autour de la forme du logo. Sa taille n'est pas assez grosse.

Date : 6 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 48:49

Participants : l'ensemble de l'équipe du NT2.

La retranscription intégrale de cette réunion a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet de résumer le contenu de l'entretien en sélectionnant les verbatims qui contiennent précisément les informations utiles à l'analyse du dispositif documentaire du NT2. Les parties de l'entretien écartées sont tout de même formulées ici sous la forme de résumés pour garantir une lecture contextualisée des verbatims sélectionnés.

Cette réunion interne de l'équipe du NT2 a comme objectif de valider les derniers changements apportés à la nouvelle version du site internet suite à la dernière réunion.

1EM (Équipe médiatique) : « *Donc, aujourd'hui, on va regarder les maquettes du graphiste X. Normalement, il s'agirait du dernier tour de validation. Je dis bien, normalement. X a produit les nouvelles maquettes suite à la réunion de la semaine dernière, avec l'ensemble des éléments qu'on lui a recensés. Tout a été modifié dans ce sens-là. Avec Y (l'autre membre de l'équipe médiatique), on a regardé les maquettes et on trouve ça parfait. Bien sûr, on peut y apporter des modifications* ».

2EM : « *Toujours pour commencer la page d'accueil. On a agrandi le logo. Si vraiment le logo ne convient plus. C'est le moment de partir sur un chantier création d'un nouveau logo ? Personnellement, nous (l'équipe médiatique) on trouve que ça fonctionne comme tel* ».

(...). Il s'en suit une description précise du logo et un débat sur l'utilité ou pas de changer le logo. Ils envisagent de changer le logo dans un second temps pour qu'il soit plus en harmonie avec la nouvelle version du site. (...).

Ils évoquent par la suite la possibilité de changer de langue et de basculer en anglais. (...).

2EM : « *Pour les autres contenus, par la peine de revoir. Car, ça a déjà été validé* ».

1CM (Comité de direction) : « *Je suis d'accord* ».

(...). Ils décrivent et commentent les effets *mouse over* sur la page d'accueil (...).

2EM : « *Écoutez, si vous êtes ok sur cette page, on peut considérer que la page d'accueil est validée* ».

1CM : « *Validons* ».

(...). Ils passent aux *Cahiers virtuels*. Ils commentent l'organisation des blocs dans le sommaire d'un *Cahier virtuel*. (...).

2EM : « *Le graphiste a remis sur tous les contenus le bloc taxonomie. Tous nos contenus sont taxonomisés. Donc, il faut que les taxons soient visibles* ».

(...). La discussion s'en suit sur les onglets partage via les réseaux sociaux. (...).

2EM : « *Vous vous souvenez la semaine dernière, on a eu un grand débat sur les individus qui doivent être cités au sein d'un contenu : ceux qui rédigent le contenu, ceux qui intègrent le contenu, etc. etc. Au bout d'un moment, on s'est dit qu'il y avait vraiment trop d'informations sur les contenus et qu'il fallait mettre ça en norme. Pour le Cahier virtuel, on s'était dit qu'on utilisera, pour tout ce qui est intégrateur de contenu, les correcteurs, les gens qui ont participé aux comités scientifiques, aux choix des contenus, etc. On le mettrait dans le bloc crédits, mais la grosse information qu'on ferait tout de suite apparaître en gros, c'est la mention le Cahier sous la direction de. Ça correspond à ce qu'on s'était dit ? Est-ce que ça vous va comme ça ?* »

1CM : « *Oui* ».

2EM : « *Ouais. Ok. Cool. Il y a la possibilité de mettre plusieurs personnes. Et sinon, il y avait l'ajout de la mention auteur dans le contenu des articles. Donc, voilà, si cette page vous convient, on peut la valider* ».

1CM : « *Validons* ».

2EM : « *Donc là, c'est l'article dans le Cahier virtuel. Donc, cette image est là pour rappeler le Cahier virtuel dans lequel l'article est compris. On rappelle : ça, c'est le titre, le sous-titre, les personnes qui sont à la tête de ce Cahier, le nom de l'article lui-même, l'intégrateur de ce contenu, à la limite pas besoin de le répéter ici, puisqu'on l'a déjà dit dans le sommaire du Cahier des personnes qui avaient intégré le contenu. On peut insérer des images. On a les notes en bas de page. On a également un accès aux références bibliographiques. On a toujours les boutons pour partager ces informations sur les réseaux sociaux. Les bibliographies et les notes seront systématiquement fermées. On accède aux autres articles du Cahier avec un système de mouse over. Est-ce qu'on valide également cette page ?* »

1CM : « *Je suis d'accord. Oui !* » (rires).

2EM : « Passons aux Délinéaires. Le Délinéaire, qui est un contenu hors forme, on peut dire, c'est-à-dire qu'il a un chapeau, c'est-à-dire qu'il n'appartient pas à un ensemble plus grand. Souvenez-vous, on a une liste, on clique, on arrive sur l'article directement. Voilà, le Délinéaire. Donc, toujours le bloc accroche bien sûr qui explique la section dans laquelle on est, le titre, le sous-titre, le nom de l'auteur, les mots-clés associés au contenu, un accès aux autres Délinéaires où on présente cinq Délinéaires. Les plus récents en fin de compte. Le titre, l'auteur et un lien permettant d'y accéder. Les notes en bas de page, qui seront fermées, les fonctions pour partager ».

1CM : « Oui ! » (rires).

2EM : « Alors les Dossiers thématiques. Ce qui a changé, souvenez-vous, on avait quatre onglets ici article/œuvres/définition/ressources. On s'est dit que ça n'avait pas de sens de conserver ces onglets de cette manière-là. Car finalement les ressources, c'est que des ressources bibliographiques. Donc, on a fait ce que l'on fait pour toutes les autres pages, à savoir on met les notes en bas de page, plutôt que sur un onglet supplémentaire. Donc, on retrouve les références à ce niveau-là. On parle plus de ressources, mais de bibliographie ».

1CM : « Je suis d'accord avec cette nouvelle organisation. Voir tout le temps en avant la définition du concept. Les œuvres sont là, car le Dossier est illustré sur celles-ci. Le Dossier est là pour valoriser les œuvres du Répertoire. Vous aimez l'article, allez voir les œuvres. J'aime bien ».

2EM : « Voilà pour celui-ci. Si vous êtes ok, on le valide ».

1CM : « Oui ! » (rires).

2EM : « Parlons des Ponctuels. On a la date de publication, le titre, le sous-titre, l'auteur du Ponctuel. Il n'y aura pas l'intégrateur, qui ira dans crédits en bas. Au début, ce bloc s'appelait mention. C'est l'assistant de recherche X qui disait que des fois il était intéressant d'avoir ce type d'informations, par exemple, de dire que ce contenu existait précédemment ailleurs sur le web. Et c'est vrai qu'on s'est dit qu'on pourrait peut-être utiliser ce bloc pour y adjoindre d'autres informations, du type, quelles sont les personnes qui ont intégré le contenu, qui ont corrigé le contenu, etc. ».

RDO : « On s'était demandé du caractère opportun de faire deux blocs, alors que ça en était juste un. L'endroit où tu pouvais dire que ça a été corrigé par un tel pouvait être l'endroit où on dit ça vient de là. D'autant plus que la mention n'est pas systématique. C'est rare ».

1CM : « Je suis assez d'accord. J'aime bien ça. Et de pouvoir rendre visible ceux qui ont travaillé, c'est intéressant de pouvoir leur demander des informations, de récupérer des informations qui nous échappent, surtout sur le long terme. Ça peut être intéressant. Et puis même pour les intégrateurs de contenu, c'est bien de voir leurs noms apparaître. ».

2EM : « Mais avant ça s'appelait mention. On l'a changé pour crédits, car ça faisait plus de sens. La biographie de l'auteur, on a rajouté lire la suite. Elle l'a fait. Sur le côté s'affiche les cinq Ponctuels les plus récents. Quand on passe la souris, on a le nom des auteurs qui apparaissent, en plus des titres, avec un lien permettant d'accéder à la section du Ponctuels ».

1CM : « Très bien ».

2EM : « Si ça vous va, on peut le valider ce Ponctuel ? »

1CM : « Ouais. C'est validé ! ».

(...). Il s'en suit une discussion sur les choix de la typographie. Il y a des différences typographiques selon les contenus. Ils se demandent s'il faut harmoniser les typographies. (...).

Ensuite, ils parcourent ensemble rapidement les pages environnement de recherche et les valident tous ensemble. Ils accélèrent le rythme, car ils doivent mettre fin à la réunion. Ils finissent par valider l'ensemble des sections du site internet.

ANNEXE 13

Les guides d'entretien pour les membres de l'équipe du laboratoire NT2

Le choix a été fait de mener des entretiens qualitatifs semi-directifs peu structurés. Leurs préparations reposent alors sur la formulation d'une consigne et la préfiguration d'axes thématiques à aborder avec l'interviewé. Ces derniers sont différents selon la personne interrogée et sa tâche dans le fonctionnement du dispositif documentaire étudié. Ce travail préparatif a été possible, grâce aux observations participantes qui ont été réalisées auparavant. Une consigne commune a été élaborée pour l'ensemble des entretiens tandis que les axes thématiques sont différents d'une personne à l'autre.

La consigne commune :

Bonjour,

Je me présente. Je suis doctorant à l'Université du Québec à Montréal. Mon projet de recherche, auquel vous êtes invité(e) à prendre part, cherche à questionner et à étudier les formes de communication scientifique pour la recherche en arts numériques. Dans cette optique-là, j'étudie précisément les capacités de la documentation, envisagée comme un ensemble de documents et une activité, à pouvoir rendre compte des savoirs développés dans la recherche en art. Plus simplement, ma problématique est de savoir si la documentation peut être perçue comme une forme de communication scientifique ?

Du coup, j'étudie le Répertoire des arts et des littératures hypermédias comme un dispositif de documentation. J'étudie à la fois la manière dont il est construit, quels types de documents, quels types d'informations... et aussi par qui et comment ? Ce qui m'intéresse est de déterminer le rôle de chacun dans l'élaboration de la documentation, ici le Répertoire et le site internet.

J'ai déjà réalisé des observations et j'ai pu assister à de nombreuses réunions ce qui m'a permis de connaître l'équipe, déterminer de manière générale les activités du laboratoire et son organisation. En gros, savoir qui fait quoi, pour que je puisse construire mes guides d'entretien.

Maintenant, je suis en capacité de réaliser des entretiens semi-directifs avec vous. Il s'agit pour moi de vous questionner sur votre travail au sein du laboratoire et plus précisément sur votre action dans l'élaboration de la documentation produite dans le Répertoire des arts et des littératures hypermédias.

Cette entrevue est enregistrée numériquement avec votre permission et prendra environ 1 heure de votre temps. Cet entretien sera retranscrit et l'anonymat de votre réponse sera assuré.

Votre participation à cet entretien est volontaire. Vous pouvez mettre fin à l'entretien dès que vous le souhaitez ou tout simplement ne pas répondre à une question, qui vous semblerez gênante.

L'entretien sera utilisé pour ma recherche, dans le cadre de ma thèse et pour des communications scientifiques.

Je vous remercie pour votre participation.

FONCTION DE L'INTERVIEWÉ	LES THÈMES À TRAITER
<p>Membre du comité de direction</p>	<ul style="list-style-type: none"> - la formation et le parcours professionnel, - la genèse et l'histoire du laboratoire NT2 et du Répertoire, - les objectifs généraux du laboratoire NT2, - les sources de financements, - le rôle des membres du comité de direction au sein du laboratoire NT2 et plus spécifiquement pour le Répertoire, - les critères de sélection des œuvres répertoriées, - les processus de production des différents documents : fiche simple, fiche bonifiée, navigation filmée, dossier thématique, cahier virtuel, délinéaire, exposition en ligne, - l'élaboration des mots-clés et de la taxonomie, - le rôle des assistants de recherche par rapport à celui des membres du comité de direction, - la place accordée à la parole des artistes, - les caractéristiques techniques de la plate-forme <i>web</i>, - les utilisations du Répertoire dans sa pratique d'enseignant et de chercheur, - la visée encyclopédique du site <i>web</i> du NT2 et la notion d' « environnement de recherche et de connaissances dynamiques », - les choix de la logique d'<i>Open Access</i>, de la gratuité et d'<i>Open source</i>. - le système de validation des données produites et plus généralement le rôle de la plate-forme <i>web</i> comme objet de publication scientifique, - les changements apportés par la nouvelle version du site <i>web</i> du NT2.

<p>Responsable de la coordination et de la communication</p>	<ul style="list-style-type: none"> - la formation et le parcours professionnel, - le rôle du responsable de la coordination et de la communication au sein du laboratoire NT2 et plus spécifiquement pour le Répertoire, - plus précisément, sa fonction vis-à-vis des assistants de recherche, - les processus de production des différents documents : fiche simple, fiche bonifiée, navigation filmée, dossier thématique, cahier virtuel, délinéaire, exposition en ligne, - le rôle de chacun des membres de l'équipe du NT2 : les membres du comité de direction, le responsable des opérations, les assistants de recherche, l'équipe médiatique et les collaborateurs extérieurs, - les financements, - les différents échanges avec les artistes et la place accordée à leur parole, - le système de validation des données produites et plus généralement le rôle de la plate-forme <i>web</i> comme objet de publication scientifique, - les différents publics ciblés par le Répertoire et l'ensemble des contenus du site <i>web</i> du NT2, - les caractéristiques techniques de la plate-forme <i>web</i>, - les utilisations du Répertoire dans sa pratique d'enseignant et de chercheur, - les changements apportés par la nouvelle version du site <i>web</i> du NT2.
<p>Assistant de recherche</p>	<ul style="list-style-type: none"> - la formation et le parcours professionnel, - le rôle de l'assistant de recherche au sein du laboratoire NT2 et plus spécifiquement pour le Répertoire, - la sélection des œuvres répertoriées, - les processus de production des différents documents : fiche simple, fiche bonifiée, navigation filmée, dossier thématique, cahier virtuel, délinéaire, exposition en ligne, - l'élaboration des mots-clés et de la taxonomie, - les différents échanges avec les artistes et la place accordée à leur parole, - le système de validation des données produites et plus généralement le rôle de la plate-forme <i>web</i> comme objet de publication scientifique, - la traduction des œuvres et des contenus du site <i>web</i>, - les caractéristiques techniques de la plate-forme <i>web</i>, - les utilisations du Répertoire dans sa pratique d'enseignant et de chercheur, - les changements apportés par la nouvelle version du site <i>web</i> du NT2.

<p>Deux membres de l'équipe médiatique</p>	<ul style="list-style-type: none"> - la formation et le parcours professionnel, - le rôle des membres de l'équipe médiatique au sein du laboratoire NT2 et plus spécifiquement pour le Répertoire, - la collaboration avec les autres membres de l'équipe du NT2, - la relation avec les collaborateurs extérieurs (graphistes, programmeurs...). - le financement de son action, - les caractéristiques techniques de la plate-forme <i>web</i>, - les caractéristiques des moteurs de recherche du Répertoire et du site internet, - le fonctionnement des taxons dans le processus de recherche, - les raisons du choix de l'environnement technique Drupal, - l'importance d'un outil Open Source, - le fonctionnement des serveurs du laboratoire NT2, - les changements apportés par la nouvelle version du site <i>web</i> du NT2, - la fréquence de renouvellement du site.
--	--

ANNEXE 14

Retranscription intégrale de l'entretien semi-directif conduit auprès d'un membre du comité de direction du laboratoire NT2

Date : 11 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 49:12

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur l'évocation de l'historique du Répertoire :

CM (Comité de direction) : *« C'est le professeur X qui a eu l'initiative de ce Répertoire avec plusieurs autres professeurs dans le domaine des études littéraires, en général. Il y avait des collègues de l'Université Concordia, puis aussi en études cinématographiques et en études littéraires hypermédiatiques. Donc, une première équipe d'une dizaine de professeurs, qui ont demandé une subvention pour le Fonds canadien de l'innovation, qui est une structure de financement de la recherche assez intéressante au Canada, qui permet d'installer des laboratoires de recherche, un peu sur le modèle scientifique, c'est-à-dire des machines, des techniciens, des experts... Et pour soutenir, le mot infrastructure le dit, des programmes de recherche. X a eu la subvention et c'était le moment où il s'installait à l'UQAM, que je me suis joint à leur équipe. On s'est rencontré dans un colloque sur Sophie Calle. On s'est rendu compte qu'on travaillait sur le même corpus, sauf que moi d'un point de vue de l'histoire de l'art. Le laboratoire était installé, mais le répertoire n'était pas encore démarré. Donc, le programme de recherche a débuté. Il était soutenu par ailleurs par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, un programme de recherche autonome. Donc, encore de l'argent. On a des financements importants propres à l'Amérique du Nord. Il y a des équivalents en France, je pense que ce sont les laboratoires d'excellence. Alors l'idée dans un premier temps, c'était de répertorier les pratiques qu'on trouvait significatives, c'est-à-dire des œuvres littéraires ou artistiques qui pour nous représentaient des enjeux ou des courants, ce qui était finalement la création sur internet à un certain moment donné. On a commencé en 2005. On avait une équipe d'étudiants qui répertoriait. On trouvait des sites, on les indexait. On les évaluait avec des cotes, de très intéressant à relativement inintéressant. Et on les documentait. Cela a été un long parcours de recherche ».*

I. (Interviewer) : *« Au début, il n'y avait pas de sélection ? »*

CM : *« Oui. En fait, au début, il y avait une volonté, pas d'exhaustivité. C'était impensable. Mais de représentativité ».*

I. : *« Sur quels critères ? »*

CM : *« C'était extrêmement empirique. Plus on regardait, plus les assistants regardaient, plus ils développaient des compétences, et ils pouvaient déterminer des types, des genres, et c'est du terrain d'observation, qu'ont émergé les mots-clés, qui ont servi à indexer le Répertoire ».*

I. : *« Ah d'accord. Ce n'est pas des mots qui ont été établis avant et après qui ont été réajustés ? »*

CM : *« Tout ça se faisait en même temps. Et, il y avait beaucoup de discussions. C'était un long processus de discussion, ne serait-ce pour adopter la liste des mots-clés des catégories, des types d'interactivité, des types de sites. Qu'est-ce qu'on fait ? Est-ce qu'on répertorie les revues en ligne ? Est-ce qu'on répertorie ceux qui s'autopublient ? Comment on fait ? Toutes ces questions-là, on était de nombreuses discussions. On avait vraiment des réunions hebdomadaires pendant les premiers étés 2005, 2006, pour adopter la liste de mots-clés, et identifier finalement ce qu'on mettait dans les fiches descriptives simples ».*

I. : *« Donc, ce travail de mots-clés s'est fait avant l'élaboration de l'outil informatique ? »*

CM : *« L'outil s'est construit aussi au fur et à mesure avec les gens de l'équipe médiatique, qui ont été intégrés dès le début. Eux, ils auront un meilleur souvenir des étapes, car pour arriver au Répertoire, il y a eu plusieurs versions. Mais au début, on s'intéressait à la fiche simple. C'est plus tard qu'on est arrivé à la fiche bonifiée, qui était une première tentative de mise en valeur. La première idée, c'était conserver, collecter, prendre une biopsie finalement. Qu'est-ce que c'est la création sur internet en 2005, en 2006, en 2007. On cherchait des pratiques représentatives. Et les assistants faisaient la sélection sur des critères extrêmement intuitifs ».*

I. : « *Donc, au fur et à mesure, vous avez constitué la structure de la fiche ? C'est ça ?* »

CM : « *Oui. C'est ça.* »

I. : « *Il n'y avait pas d'idée préconçue avant de s'engager dans ce travail de collecte ?* »

CM : « *On avait une petite idée de ce qu'on voulait faire. Mais c'était relativement global. En fait, c'était comme une fiche de base en bibliothéconomie. C'était ça notre inspiration de base et on l'a adaptée à la réalité du net. Moi, j'avais déjà fait dans un groupe de recherche préalable, un lexique, qu'on a intégré et qu'on a adapté aussi.* »

I. : « *Il y avait aussi le Dictionnaire des arts médiatiques ?* »

CM : « *Oui, effectivement, le Dictionnaire de Louise Poissant.* »

I. : « *On est un peu dans la même démarche ?* »

CM : « *Oui, tout à fait. Comme je disais, c'était une recherche de terrain, on regarde. Un peu comme on fonctionne en histoire de l'art. On regarde, on regarde, on regarde, on regarde beaucoup les œuvres, et de cette pratique émerge des modèles d'analyse.* »

I. : « *Il y a un peu une vision encyclopédique ?* »

CM : « *Plutôt une visée encyclopédique derrière ça. Il reste que cette visée encyclopédique est davantage incarnée par l'OIC. Celui-ci matérialise toute l'idée encyclopédique que X a développé lors de sa première demande de subvention. Quand je parle de subvention, je parle d'argent, mais je parle surtout de programme de recherche, car pour avoir des sous, il faut établir un programme de recherche. Il faut que tu consultes les demandes de subventions. Tu auras l'historique du programme de recherche à travers ces demandes de subventions. La visée encyclopédique s'est constituée au fur et à mesure qu'on constituait notre Répertoire. Dès que le Répertoire est devenu immense, c'est-à-dire 2 000 fiches ; on s'entend par rapport à ce qui se passe sur internet, ce n'est rien ; mais par rapport à ce que l'on gère, il a fallu faire une deuxième catégorie. Et là, on a fait les fiches bonifiées, des super fiches. On a ciblé des œuvres qui étaient pour nous des emblèmes de la création. Pas seulement exemplaires, mais quelque chose qui présente un aspect inédit, original, qui mérite d'être documenté. On a fait 150 fiches bonifiées à partir de fiches simples, qui elles font l'objet d'analyse plus poussée, à l'intérieur même de la fiche. Alors que l'autre, elle est essentiellement descriptive.* »

I. : « *Du coup, les assistants de recherche ont une grande part de liberté pour constituer ces fiches ?* »

CM : « *Les assistants de recherche ont beaucoup d'autonomie pour élaborer le contenu des fiches.* »

I. : « *Et pour élaborer des nouveaux mots-clés ?* »

CM : « *Absolument. C'est vraiment leurs expertises du terrain qui est vraiment à la base de la compétence pour arriver à comprendre comment fonctionne une œuvre hypermédiatique. C'est autant de cas de figure que d'œuvres, et souvent, quand je fais mes lettres de recommandation pour mes étudiants, je dis qu'ils sont plus compétents que moi ! C'est vrai ! Les professeurs comme moi, on a une visée du paradigme théorique et épistémologique que l'on veut mettre en place, mais les gens qui ont une connaissance du terrain et du contenu, ce sont les assistants de recherche. Ils connaissent beaucoup d'œuvres.* »

I. : « *Du coup, vous vous appuyez sur leur travail pour élaborer vos théories ?* »

CM : « *Oui, beaucoup. Et moi, je consulte très régulièrement le Répertoire comme chercheur. Tout ce travail d'indexation ce n'est pas moi qui l'aie fait. Ce sont les étudiants effectivement, avec des critères et des normes bibliographiques qu'on a adoptées ensemble en réunion au fur et à mesure du développement de l'outil Répertoire et en s'inspirant de modèles de la bibliothéconomie et aussi des discussions avec la Bibliothèque et Archives du Canada.* »

I. : « *Au Canada, les professeurs ont souvent des assistants de recherche, notamment en histoire de*

l'art, qui font tout le travail de recherche documentaire et parfois d'analyse de données. Et ici pour le NT2, j'ai l'impression que ce travail est rendu public ? »

CM : « Oui, ce travail est découpé, et ici il est rendu visible, mais surtout il est partagé ! Cette visée encyclopédique correspond à une visée du web sémantique. C'est l'idée de présenter des résultats, mais pas nécessaire dans une forme terminée, comme un livre qu'on va publier à la fin d'un grand projet de recherche. Mais de mettre à la disposition de la communauté, tout de suite, des phases intermédiaires de la recherche. Comme les fiches simples, les fiches bonifiées, le Dossier thématique, le Cahier virtuel. Attention, ça ne veut pas dire que ces résultats-là ne sont pas validés. Il y a une validation des résultats ! Ils sont validés en cours d'élaboration et en équipe. C'est un grand défi dans l'histoire de l'art que d'analyser des pratiques artistiques actuelles. On n'a pas de recul historique. Il faut donc qu'on valide nos modèles d'une autre manière. Or, comment on valide nos données ? Puisqu'elles sont extrêmement subjectives, d'une personne à l'autre qui fait l'expérience d'une œuvre, chacune avec une grande autonomie ! C'est le modèle de la répétition et de la réitération, c'est-à-dire si on est plusieurs à pouvoir répéter l'expérience et à arriver aux mêmes conclusions, même si chaque fois on fait un parcours personnel. C'est ça qui valide la donnée, le modèle de réitération et puis de répétition, va valider la lecture qu'on fait de l'œuvre. Donc c'est subjectif, mais ce n'est absolument pas aléatoire et gratuit. On reste bien dans un modèle scientifique. Tout à l'heure, tu me disais vous avez des assistants de recherche. On est un laboratoire. Il y a des gens qui produisent les données, les assistants de recherche, et il y a les chercheurs qui travaillent sur le modèle théorique ».

I. : « Mais dans le cas du NT2, c'est assumé et rendu visible ? Puisqu'ils ont leurs noms dans les fiches ? »

CM : « Oui, tout à fait. C'est assumé ! Ils sont co-chercheurs avec nous. Il s'agit de chercheurs, ils sont au niveau du doctorat, de la maîtrise. Ils sont qualifiés. Au final, c'est comme un doctorant qui travaille avec son directeur de recherche et qui signe lui-même ses portions d'article. C'est exactement ce modèle. C'est assez inédit en arts et lettres. Mais, ce modèle existe en sciences. D'ailleurs, le modèle de subvention du Fonds à l'innovation est un modèle à l'origine pour les sciences. X s'est inspiré des modèles des sciences dures ».

I. : « Vous utilisez souvent le terme d'environnement de recherches et de connaissances ? De quoi il s'agit ? »

CM : « Le site du NT2 est un environnement de recherches et de connaissances. C'est une plateforme encyclopédique dynamique, flexible, qu'on peut alimenter. Pour X, l'OIC est un environnement de recherches et de connaissances. Pour ma part, je travaille le modèle de l'exposition en ligne comme un environnement de recherches et de connaissances. Effectivement, ce sont des méthodologies qui sont interactives, itératives, qui sont pragmatiques, qui viennent du terrain, qui sont aussi ouvertes à la contribution, il y a une flexibilité dans la structure pour que l'on puisse transformer l'information au fur et à mesure. Le savoir n'est pas figé. Il se construit de la fiche simple, à la fiche bonifiée, aux Dossiers thématiques et à l'exposition en ligne, qui est une autre extension de notre stratégie de mise en valeur. Il y a une double stratégie au NT2. Le répertoire, c'est un patrimoine virtuel ! »

I. : « C'est la première fois que j'entends le terme de patrimoine ? »

CM : « C'est un terme que j'utilise, car je viens de l'histoire de l'art. C'est un patrimoine virtuel en ligne, mais il faut le mettre en valeur. Lors du premier mandat, on a mis sur pied une collection, comme le modèle du musée, et ensuite un travail de mise en valeurs, qui commence par le deuxième mandat. Aujourd'hui, c'est la priorité. Les expositions en ligne c'est vraiment un travail de commissariat virtuel sur notre patrimoine virtuel, qui est fluctuant. »

I. : « Je veux bien basculer sur cette exposition Abécédaire ? »

CM : « Abécédaire c'est venu d'une réunion d'équipe où on cherchait justement des stratégies de mise en valeurs, de nos super fiches bonifiées. Qu'est-ce qu'on fait avec ces 150 fiches bonifiées ? »

I. : « Mais le Cahier virtuel et le Dossier thématique sont apparus à ce même moment ? »

CM : « Non, le Dossier thématique existait auparavant. C'est encore un modèle très inspiré des études littéraires. C'est comme une revue spécialisée littéraire. Des revues qui parlent de la

littérature. Donc, le Dossier thématique et le Cahier virtuel, c'est un peu ce modèle. On est encore dans le modèle magazine ».

I. : « *Mais on est aussi dans le modèle de la revue scientifique ?* »

CM : « *Oui, exactement. Alors que l'exposition en ligne, c'est plus un modèle qui appartient à l'histoire de l'art et à la muséologie. C'est un peu se servir du web comme plate-forme dynamique pour mettre en valeur d'une autre manière les œuvres. À cette époque, X parlait d'une édition papier. Tu vas trouver ça surprenant. Est-ce qu'on fait une édition papier des fiches bonifiées pour valoriser et pour aussi pérenniser ce qui existe ? L'idée de l'Abécédaire papier était lancée. Moi, je me suis dit, mais pourquoi pas plutôt faire une exposition en ligne ? J'ai sélectionné des concepts pour chacune des lettres de l'alphabet. C'est un peu un travail de synthèse. Quelle sorte de Que-sais-je ? Sur l'art web puis-je faire ? Le gros du travail a été d'associer une lettre, un concept et des œuvres, le tout dans une complémentarité entre les notions. À partir de ces lettres, de ces conceptions, j'ai cherché des œuvres, 3 maximum par lettre, pour lesquelles j'ai fait des navigations filmées. On a eu l'accord des artistes. Les fiches bonifiées existaient avant cette exposition en ligne. Je me suis basée sur les œuvres du Répertoire déjà en ligne. Mais, j'en ai cherché de nouvelles. J'ai écrit le texte général et les différentes définitions de concepts. Par contre, les fiches bonifiées des œuvres ne sont pas nécessairement écrites par moi. Les fiches et les navigations ce sont des assistants de recherche qui les ont faites ».*

I. : « *Vous avez évoqué l'accord des artistes ? Parce que pour les fiches bonifiées dans le répertoire, si j'ai bien compris il n'y a pas de contact avec l'artiste ?* »

CM : « *Non, effectivement. Parce que nous, ce qu'on produit, c'est une couche de médiation entre l'œuvre qui existe sur le net et le public qui veut la comprendre ».*

I. : « *C'est la première fois que j'entends le terme de médiation ? C'est quand même un environnement de recherche qui s'adresse à des chercheurs spécialistes ?* »

CM : « *Oui, mais tout le monde peut le consulter. Des étudiants, les artistes eux-mêmes vont très régulièrement le consulter et nous suggèrent d'ailleurs leurs œuvres à la documentation. Ils nous écrivent des mails pour cela. Pourquoi on n'a pas besoin de payer des droits d'auteur ? C'est parce que nous, on diffuse un contenu que nous, nous produisons. On repère une œuvre, on fait une capture d'écran, ce n'est pas l'œuvre au complet, on produit du savoir sur l'œuvre, et on met le lien URL, qui maintient le lien vers l'œuvre originale. Si elle est en ligne. Sinon, c'est de l'archive. Cette couche de médiation, que ça soit dans les fiches simples, les fiches bonifiées et les Dossiers thématiques, c'est notre travail. Dans l'Abécédaire c'est la même logique, sauf qu'avec les navigations filmées, il y avait quand même une certaine émulation, c'est-à-dire qu'on capte quand même une navigation filmée. Et moi, je voulais m'assurer que les artistes qui étaient dans l'Abécédaire avaient donné leurs accords pour être dans l'exposition ».*

I. : « *Ce n'est pas le format exposition qui vous a poussé à aller dans ce sens ?* »

CM : « *Oui. J'ai une assistante de recherche qui a contacté les artistes. On a fait une formulation ouverte dans la mesure où on leur a demandé de nous signaler leur désaccord à être visible dans l'Abécédaire. La plus grande majorité a répondu favorablement. Quelques-uns n'ont pas répondu, mais s'ils font la demande on les enlève. Et un a refusé. Du coup, je les mentionne dans l'article, mais il n'y a pas de navigation filmée, ni même de fiche bonifiée. Toutes ces œuvres sont accessibles, mais éthiquement, on préférerait pour une exposition avoir l'accord des artistes. En tout cas, rien n'est figé dans l'exposition. D'ailleurs, je peux enlever des œuvres et les remplacer par des nouvelles si je trouve que c'est plus pertinent ».*

I. : « *Au niveau de la forme, vous avez travaillé avec l'équipe médiatique ?* »

CM : « *Oui et une graphiste. Il y a eu des contraintes financières, qui ont limité la forme technique. Je voulais sortir du modèle littéraire, de la confrontation d'un écran plat. On voulait faire quelque chose de plus immersif, mais ça ne correspondait pas au budget. Bon, le carrousel et les navigations filmées cassent un peu cette vision frontale. On a eu un budget modeste ».*

I. : « *Toujours sur la plate-forme Drupal ?* »

CM : « *Oui. Tout est pensé en libre de droits. En open access. L'exposition est accessible en ligne.*

Les œuvres aussi. Le livre attaché à l'exposition est téléchargeable gratuitement. Tout est pensé gratuit et accessible en ligne de A à Z. C'est la logique qu'on défend. Le savoir universitaire doit être gratuit et universellement accessible à tous ».

I. : « C'est aussi une logique défendue par le NT2 ? »

CM : « Oui. C'est très important. Le logiciel libre Drupal permet d'aller jusqu'au bout de cette logique, même dans les aspects informatiques et techniques ».

I. : « Pourquoi, c'est important pour vous ? »

CM : « C'est la démocratisation du savoir universitaire. Je pense que ça nuirait beaucoup au laboratoire d'avoir une limitation à l'accès. Pour des abonnés ou des non-abonnés, par exemple. Je pense que ça serait desservir le projet. En plus, ici on doit défendre un savoir en français ! La langue française doit être diffusée. En plus, notre laboratoire est supporté par des fonds publics ! Il est vrai que l'édition papier francophone au Québec demeure très restreinte. Du coup, il est plus simple de prendre le virage numérique, on a une plus grande audience sur le net que par le papier ».

I. : « Pourquoi les navigations filmées sont-elles importantes pour vous ? »

CM : « Je pense que l'art hypermédiatique peut être très déroutant pour qui ne connaît pas. Pour les assistants qui ont l'habitude d'en consulter, ils vont prendre plaisir à en découvrir, à voir comment fonctionne une œuvre. Entrer, sortir du site, voir les méandres. C'est très chronophage ! Comment ça fonctionne ? Comprendre le système ! C'est très chronophage ! Savoir faire le tour d'une œuvre, c'est ce qui prend le plus de temps. C'est très long. Il faut être habitué, car souvent c'est une interactivité très ouverte. Pour un spectateur moins motivé, beaucoup de liberté ça peut être démotivant. Parce qu'on ne sait pas comment ça fonctionne et puis on se lasse et faire des actions répétitives ça peut être aussi très démotivant. Donc, il y a comme un équilibre entre les deux à atteindre. Ce n'est pas toutes les œuvres qui réussissent à le faire. Alors le travail est déjà fait pour le navigateur qui veut s'initier par une navigation filmée, ça lui facilite la compréhension. Moi, je m'en sers beaucoup dans mes cours et mes conférences. Moi, je ne montre jamais des pdf avec des images en tant qu'historienne de l'art, je ne fais jamais ça ! Ça ne donne rien. Je montre une navigation filmée pendant que je décris l'œuvre. Pour moi, le répertoire, c'est comme si j'avais ma base de données partout avec moi. C'est sûr si quelque part l'internet ne fonctionne pas, je suis mal prise, mais c'est une autre histoire ».

I. : « En fait, vous offrez à voir l'expérience d'un spectateur ? »

CM : « Oui, exactement. C'est comme si quelqu'un avait fait une lecture pour nous. C'est comme les jeux vidéo. Au début, dans les années 2000, on a mis des terminaux, des ordinateurs pour consulter les œuvres hypermédiatiques, ça ne fonctionnait pas. Les gens sont là pour voir des œuvres. Pour aller au musée, il faut quelque chose d'autre. La navigation filmée, c'était ne pas mettre le lien de l'œuvre, voilà, vous allez faire vous-mêmes l'expérience de l'œuvre. Ici, ce qu'on apporte avec la navigation filmée, c'est une couche de médiation. Un jour, je me suis demandé, si on ne ferait pas ces navigations filmées avec le commentaire de la personne en train de proposer une lecture de l'œuvre. Dans un second temps, les navigations pourraient devenir un peu plus sophistiquées ».

I. : « Pour revenir aux Cahiers virtuels ? Qui rédige les articles ? J'ai l'impression que c'est souvent les assistants de recherche. »

CM : « Oui, ça peut être aussi les étudiants dans le cadre d'un cours qu'on anime. Dès fois, c'est le résultat d'un colloque ».

I. : « Je voulais savoir par rapport à d'autres formes de publications scientifiques. C'est reconnu ? »

CM : « Moi, je suis très optimiste pour ça. Je pense que depuis la démocratisation massive d'internet depuis 2000. Les universités nord américaines ont adopté des critères de validation du monde de la science dure. Même si la plate-forme est en ligne du moment qu'il y a un comité scientifique qui sélectionne et corrige, la source elle est valable. Donc, elle est cautionnée scientifiquement. Ce qui est un peu nouveau avec le NT2, c'est qu'on met en ligne des résultats

intermédiaires, qui ne sont pas des résultats finaux ».

I. : *« Et alors, le Cahier virtuel, c'est un résultat final ? »*

CM : *« Moi, je pense que tout, y compris les fiches, les Dossiers thématiques, les Cahiers virtuels, les expos, c'est de la donnée intéressante et validée. Mais comment ça peut devenir final, c'est juste l'histoire qui va nous le dire. Si ça va rester dans un format terminal. C'est final quand c'est le compte rendu d'un long programme de recherche. Les Cahiers virtuels au début étaient très méthodologiques. Comment on travaille ? Etc. Un Cahier virtuel méthodologique. On s'oriente désormais plus sur des formes de savoirs finaux. On encourage les assistants à écrire et publier dans des revues papiers avec comités scientifiques ou même dans les revues culturelles de prestige. Cependant, quand on travaille sur les œuvres hypermédiatiques, on est dans une logique de découverte, en plus d'être dans une logique d'herméneutique, c'est-à-dire d'interprétation d'œuvres. Quand on est dans une logique de la découverte, on ne peut pas attendre quatre ans pour que nos résultats soient publiés ! Sinon, les données sont très vite dépassées. Dans notre domaine, il y a une course à la bonne idée. Qui a eu la bonne idée, le plus vite ? C'est pour ça que les chercheurs en science dure publient très peu dans les revues papier, tout est dans les revues numériques pour gagner du temps. Dans des revues avec les mêmes critères de scientificité avec comité scientifique. On économise l'étape impression et surtout on peut toujours mettre à jour l'information. Avec le site du NT2, on occupe l'espace sémantique de la recherche hypermédiatique. C'est très important pour la recherche sur les pratiques émergentes. C'est une course. D'ailleurs, un peu ingrate. Car des fois, plusieurs personnes ont des bonnes idées en même temps. Je crois à la synchronicité. C'est pour ça qu'on n'est pas dans le fétichisme de l'auteur né, de l'originalité à tout prix d'une seule personne. On y va tous ensemble, c'est dans l'air, et le concept est partagé. On est dans une logique d'auteur collectif ».*

I. : *« Par rapport à vos pratiques d'enseignement est-ce que ça change les choses ? »*

CM : *« Comme je te disais tout à l'heure, la base de données du NT2, elle est indispensable. Car je donne des cours en arts, technologies et médias. Donc, je m'appuie beaucoup sur le répertoire. Et puis, je donne aussi des cours de méthodologie de la recherche et évidemment je me suis moi-même ouverte à des pratiques différentes parce que je travaillais sur des corpus fluctuants, qui sont émergents pour lesquels on n'a pas la distance historique. Donc, ça a changé ma manière de travailler en tant qu'historienne de l'art. Et je l'enseigne dans les cours de méthodologie, même si je donne des cours plus classiques. Mais on est ouvert. Par exemple, l'environnement de recherches et de connaissances constitue un objet de mes cours de méthodologie. Et puis la génération native numérique a aucune résistance à adhérer à cette philosophie de l'université ouverte à internet ».*

I. : *« J'ai une dernière question. Je n'ai pas l'impression que vous donnez la parole aux artistes ? »*

CM : *« C'est vrai que comme on met une couche de médiation, on a beaucoup travaillé le modèle de l'analyse critique. Par contre, on a quand même une série derrière l'écran. Mais, il faudrait la mettre à jour. Elle était là dès le début. On voulait entendre la parole d'artiste, mais c'est juste qu'on n'a pas eu le temps. On était dépassé par les chantiers. On voudrait mettre des entretiens avec des artistes. Mais, c'est vrai à cause de nos compétences, on donne la priorité à des modèles d'analyse critique, de descriptions détaillées. Il y a quand même les citations de l'artiste dans la fiche, mais ça reste en périphérie, effectivement. Il faudrait qu'on ait des artistes membres du NT2 pour développer cet aspect ».*

L'entretien se termine par des remerciements pour la disponibilité à l'entretien.

ANNEXE 15

Retranscription intégrale de l'entretien semi-directif conduit auprès de la personne responsable de la coordination de l'équipe du laboratoire NT2

Date : 4 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 1 h 16 min 26 s

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur le parcours de la personne interrogée. Cette partie de la retranscription n'est pas communiquée ici pour préserver l'anonymat de la personne. Seules les grandes lignes de son profil sont mentionnées ici. Cette personne a été formée en histoire de l'art. Elle a obtenu un doctorat.

Ensuite, elle est questionnée sur la fonction de son poste au sein du NT2.

RDC (Responsable de coordination) : *« Exactement, mon poste au NT2, c'est responsable de la coordination et de la communication. 15-25 % de mon temps porte sur la communication externe des activités du NT2. Le reste porte sur la coordination des activités internes du NT2 : faire le suivi avec les chercheurs, faire le suivi avec les étudiants. Par rapport au Répertoire, je fais le suivi du travail qui est réalisé par les étudiants ».*

I. (Interviewer) : *« Les étudiants ? »*

RDC : *« Il s'agit des assistants de recherche (Elle les cite par leurs prénoms). Leur nombre a varié depuis mon arrivée entre 5 et 3. Ça varie beaucoup d'un semestre à l'autre pour une raison de budget. Je supervise leur travail. C'est moi qui mets les annonces dans le Répertoire avec parfois X (un assistant de recherche qui travaille également sur la coordination). X a une partie de son temps de travail sur le répertoire. Elle lit les fiches et les corrige. Et le reste, c'est de la coordination avec moi sur les activités du NT2, de faire du suivi des gens qui écrivent... »*

I. : *« Quand tu dis communication interne et communication externe ? C'est quoi exactement ? »*

RDC : *« C'est de la communication pure. C'est de la publicité de nos activités. Je gère les réseaux sociaux (Facebook, Twitter...). Je les anime pour pas qu'ils restent morts. Je relie aussi les informations au sein des réseaux de communication de l'UQAM, du Centre Figura et aussi de nos partenaires. C'est un travail juste de communication. Je diffuse les activités de tous les membres. Le reste de mon travail, c'est de la coordination, j'organise des réunions, je réserve des salles, du matériel. Je fais le suivi de budgets. Par exemple, on va avoir un comité de gestion la semaine prochaine. C'est moi qui l'organise. On a aussi un comité scientifique pour le répertoire. Ce sont des activités du NT2 que j'organise. Mon travail spécifique dans le Répertoire, j'entre les annonces ».*

I. : *« Alors concrètement, ça veut dire quoi j'entre les annonces ? »*

RDC : *« Ben, sur le site, je m'occupe exclusivement de la section Actualités. C'est moi, qui rentre les annonces dans cette section. Les annonces, ce sont les nôtres, ou les appels à communication. Je m'occupe des réseaux sociaux. Et aussi, à l'occasion, les communications avec les médias, s'il a lieu. Sinon, je supervise le travail des étudiants dans la production des fiches ».*

I. : *« Alors, ça consiste à quoi précisément ? »*

RDC : *« En ce moment, ce sont des étudiants formés, donc ça roule tout seul. En plus, ce sont des étudiants en doctorat. Par contre, quand la nouvelle va arriver la semaine prochaine. Elle, elle est au niveau du bac, donc, c'est sûr, elle va avoir besoin d'un plus grand suivi. Donc, là, je vais m'impliquer plus. D'habitude, je ne participe pas systématiquement à la lecture des fiches simples. Je peux le faire. Je vais le faire cet été, car on est moins nombreux. Mais, presque tout le temps, c'est moi qui relis les Dossiers thématiques, les Cahiers virtuels, et les Délinéaires. Je suis responsable des Délinéaires. Je vais chercher des gens pour les écrire ».*

I. : *« Tu as donc un rôle de validation ? »*

RDC : *« À un certain niveau, oui. J'en ai un plus grand en ce moment, car on fait le nouveau site web en ce moment. C'est la première fois depuis que je suis arrivé qu'on change de site web. Je*

participe à la réforme et je veille aussi qu'on conserve certaines versions du site web qu'on souhaite conserver pour la postérité. D'ailleurs, en ce moment, je cherche à trouver un moyen pour archiver nos vieux sites web. Il y a là la volonté de le garder pour une étude postérieure peut-être. Autre chose, c'est moi qui suis chargé de contacter un artiste lorsque son œuvre n'est plus en ligne. Il y a plusieurs possibilités. On peut lui écrire pour lui demander si elle n'est pas ailleurs. En ce moment, les assistants de recherche sont autonomes. Donc, ils peuvent le faire eux-mêmes. Si son œuvre a bougé, on réactualise le lien dans nos fiches. Si par hasard, l'œuvre n'est plus en ligne. On propose, et là c'est moi qui le fais, on lui propose avec un contrat qui a été rédigé avec l'aide de l'UQAM, on lui propose qu'on archive tout son site web et qu'on l'héberge sur notre site web. Pour que son contenu demeure accessible. On en a quelqu'un qui a accepté ».

I. : « Comment vous choisissez les œuvres du Répertoire ? »

RDC : « Dans le travail des assistants de recherche, il y a une partie de leurs temps qui est consacrée à en trouver des nouvelles. Ils font du repérage, à partir d'un site web de l'artiste, maintenant il y a des sites web qui communiquent. Il y a des réseaux d'artistes. Bref, toutes les méthodes standards. Ils font du repérage, ça fait partie de leur travail. Mais, en réalité, tout le monde ici en fait. Vraiment tout le monde. Quand il y a un certain nombre d'œuvres qui sont repérées, on fait un comité scientifique du Répertoire. On discute des œuvres dont on voudrait avoir des fiches bonifiées. Les fiches simples, s'il s'agit d'une œuvre hypermédiasique, oui, tu peux la faire tout de suite sans validation. Ce n'est pas trop compliqué. Mais la fiche bonifiée, ça demande plus de discussions. Car, on voulait bonifier uniquement les œuvres, soit les plus importantes pour l'histoire de l'art, si l'œuvre est emblématique des enjeux hypermédiasiques, si l'artiste est important, si l'œuvre offre une nouvelle forme d'interactivité. Il y a un certain nombre de critères qui ont été établis et qui sont modifiés au fil du temps. Mais, en gros, c'est ça. On a aussi un partenariat en cours avec la BMQ à côté. En théorie, les bibliothécaires des arts et des littératures devront prochainement consacrer une petite partie de leurs temps à du repérage pour trouver de nouvelles œuvres, surtout avec de nouvelles langues. Car on veut toucher toutes les langues ».

I. : « Ils pourraient compléter le Répertoire ? »

RDC : « Pour l'instant, c'est juste nous signifier des œuvres, dans les langues que nous, on ne maîtrise pas. Car actuellement, on couvre uniquement anglais, français, allemand et espagnol. Eux, ils ont des gens qui parlent les langues des pays de l'Est. La première chose qu'ils font c'est du repérage. Mais si un jour le NT2 ferme, il est aussi question, mais c'est un autre aspect, que le Répertoire soit cédé à la BMQ pour qu'il soit maintenu en ligne pour le public. Un partenariat est en cours ».

I. : « Revenons sur le cheminement des œuvres. Elles sont choisies et ensuite validées par le comité scientifique ? »

RDC : « Les œuvres sont choisies par les étudiants pendant leurs repérages ou par n'importe qui de l'équipe. Si on veut faire une fiche bonifiée. Le comité scientifique se réunit. Une à deux fois par an. Il détermine les besoins en termes de fiches bonifiées ».

I. : « Il me semble avoir compris que dans la nouvelle version du site, il n'y aura que des fiches bonifiées ».

RDC : « On ne va pas transformer les 3 000 fiches simples en fiches bonifiées. Ce n'est pas possible. C'est la formule d'affichage qui va être différente. Il n'y aura plus la différence mentionnée pour la personne qui consulte. Elle le verra par la longueur et l'absence de la navigation filmée. Mais en interne, on continue à faire la différence et je ne vois pas pourquoi on ferait des fiches bonifiées pour toutes les œuvres ».

I. : « Alors il y a le comité scientifique, vous discutez de l'intérêt des œuvres... ? »

RDC : « Oui. Tout ce que je te dis là, va changer. Car tout change rapidement au NT2. Tous les 4 ans ça change. Par exemple, dans le Répertoire on a des œuvres sur CD-Rom, mais c'est parce qu'à l'époque c'était un support bien pour les œuvres hypermédiasiques. Aujourd'hui, ça n'existe plus. Les fiches sur ces œuvres on les garde. On ne les jette pas, car ça fait partie de l'histoire de l'art. Mais, c'est certain que le format CD-Rom on ne l'utilise plus comme mot-clé. Mais, les œuvres glissent de plus en plus vers la vidéo. Au sein des œuvres hypermédiasiques, il y a de plus

en plus de vidéo. On est attentif à ce qui se passe ».

I. : *« Vos critères pour choisir une œuvre, à part l'importance de l'artiste ou son importance pour l'histoire de l'art ? C'est l'interactivité ? »*

RDC : *« Ça, c'est le cœur du Répertoire. Tout porte sur l'interactivité. C'est sa raison d'être et c'est sa spécificité par rapport à d'autres répertoires ».*

I. : *« Du coup, une interactivité, mais pas forcément sur internet ? »*

RDC : *« Si, en priorité. Mais à cause d'œuvres anciennes, certaines sont sur des supports comme CD-Rom. Mais, en ce moment, toutes nos œuvres sont sur internet. Le répertoire n'est pas figé, cela peut évoluer ».*

I. : *« Qui sont les membres du comité scientifique ? »*

RDC : *« Les membres du comité scientifique, ce sont les professeurs et l'ensemble des assistants de recherche. C'est l'équipe interne du NT2 ».*

I. : *« Pour les fiches simples, la personne découvre une œuvre qui l'intéresse et elle fait la fiche ? »*

RDC : *« Oui ».*

I. : *« Y a personne qui valide ? »*

RDC : *« Non. Ça peut arriver. C'est déjà arrivé qu'on refuse. Mais c'est rare. Les étudiants qu'on choisit sont en général doués. Ils sont formés. Je n'ai jamais eu le problème d'une personne qui fait une fiche sur une œuvre qui n'est pas hyperméditative. Peut-être qu'au départ, c'était compliqué. Quand on tâtonnait pour savoir ce qu'on voulait documenter. Mais maintenant, c'est clair. Actuellement, les étudiants sont formés. Ils travaillent ici depuis plusieurs années. Parfois, les œuvres nous sont proposées directement par les artistes ou d'autres gens. Ici, il y a un esprit de collégialité qui d'ailleurs est propre à l'UQAM. Il n'y a pas de carcan traditionnel très fort que l'on retrouve ailleurs. Donc, ça se reflète ici. L'avis des étudiants compte beaucoup. Donc, les choix directifs sont éclatés et partagés ».*

I. : *« On est bien d'accord, l'objectif du Répertoire ce n'est pas la conservation ? »*

RDC : *« Ce n'est pas la conservation. Car, c'est l'artiste qui décide de créer l'œuvre, de la mettre en ligne et d'arrêter de la mettre en ligne. Mais, on leur offre la conservation, en leur proposant de copier l'œuvre dans nos serveurs avec leurs autorisations. C'est là, qu'on bascule dans la conservation. Autrement, non. L'objectif du Répertoire, c'est avant tout d'être un objet de connaissances ».*

I. : *« Objet de connaissance. Est-ce que tu peux développer ? »*

RDC : *« En 2005, il y avait très peu de répertoires d'œuvres hyperméditatives et même médiatiques tout court. Donc, l'objectif du Répertoire c'était de les répertorier. Par le répertoriement, tu débutes la connaissance. Tu les réunis, ça te fait un fonds critique sur lequel tu proposes, pour les chercheurs, des communications, des articles, et puis les Dossiers et les Cahiers. Ce sont les outils pour mettre en valeurs les fiches du Répertoire de façon cohérente. L'idée c'est quelle connaissance on peut produire à partir de ce Répertoire ? Diffusion, aussi, car l'idée est de les faire connaître ».*

I. : *« Donc Dossiers et Cahiers c'est différents niveaux de connaissances ? »*

RDC : *« Oui. Le Répertoire, c'est le niveau basique de la connaissance produite au NT2. Ensuite, Dossier et Cahier. L'idée c'est de les faire comprendre et connaître, notamment grâce à des thèmes ».*

I. : *« Comprendre. Y a-t-il un rôle de médiation ? Ça s'adresse à qui ? »*

RDC : *« Ça s'adresse prioritairement aux chercheurs. Mais également aux artistes. Quand tu parles aux artistes souvent ils connaissent le Répertoire, surtout s'ils ont une œuvre dedans. On est content quand le public s'y intéresse. Mais, on cherche plutôt le public artistique et scientifique.*

Ça sert à la recherche et à l'enseignement. Le public, finalement, c'est notre communauté avec qui on travaille et la communauté des artistes et des littéraires. Après le public lambda. Ce n'est pas notre cible, bien que l'université essaye de s'ouvrir de plus en plus ».

I. : « Le contact avec les artistes, il se fait automatiquement ou pas ? Vous ne demandez pas une autorisation pour répertorier l'œuvre ? »

RDC : « Non, pas automatiquement. On demande des autorisations en cas de problème. Si, l'œuvre n'est plus en ligne. C'est comme les droits d'auteur. On s'est posé beaucoup de questions. On a pris une position, celle de ne pas les contacter en amont. Mais jusqu'à présent ça n'a pas posé de problème. Aucune personne n'est venue nous demander d'être retirée du Répertoire. Au contraire, ils sont plutôt ravis. En même temps, on ne fait que répertorier l'œuvre. On ne la modifie pas. Voilà, ce qu'on en dit. C'est plutôt les artistes qui nous écrivent pour avoir leurs œuvres dans le Répertoire. Ça participe à la diffusion de leur travail ».

I. : « La structure des fiches a évolué depuis 2005 ? ».

RDC : « Il y a des champs qui ont été modifiés, qui ne sont plus utilisés. Mais, c'est grosso modo la même chose. Il a des champs comme CD-Rom qu'on n'utilise plus. Mais, on ne les a pas effacés ».

I. : « Quand vous entrez les contenus, vous remplissez les champs de la base de données, qui ensuite alimentent les différents contenus du site internet ? ».

RDC : « Oui. Il y a un protocole. Je vais te le donner. C'est un protocole qui explique chaque aspect, donne une signification à chaque champ. Par exemple, titre = donner le titre de l'œuvre. Le protocole explique chaque champ et chaque terme. Tu verras des fois, on a mis une taxonomie qu'on n'a pas utilisée. Mais on la garde, car on va probablement s'en servir. C'est très rare. Mais ça arrive ».

I. : « Pareil, pour les images ? Je suppose qu'il y a un protocole à suivre pour produire les images ? ».

RDC : « Oui. Ce sont des sélections d'écrans et des navigations filmées. Elles sont également produites par les étudiants. Ils sont capables de faire une fiche dans son ensemble. Et comme la correction se fait entre eux. Il y a deux correcteurs. Il y a la personne qui l'écrit et deux lecteurs qui corrigent. Donc, la correction se fait par paire ».

I. : « Ils ne font que de la description ? »

RDC : « Oui, après ils font une petite recherche documentaire, pour rajouter des références bibliographiques, mais c'est certain c'est descriptif ».

I. : « Ils n'interprètent pas l'œuvre ? »

RDC : « Non, pas trop. Ils vont le faire davantage pour le Dossier ou le Cahier. S'ils faisaient de l'interprétation dans les fiches, ça ne serait pas un drame. Mais ce n'est pas la mission. Les fiches simples, c'est répertorier par une description. Il faut tout ce qu'il faut pour savoir de quoi on parle ».

I. : « Reprenons l'ensemble des membres. Le comité de direction, ils font quoi d'autres à part ce que tu as pu me dire ? »

RDC : « Ils s'occupent des budgets. D'aller chercher les subventions. Ils supervisent aussi l'équipe médiatique. L'affaire, c'est que l'équipe médiatique ne travaille pas que pour le NT2, mais aussi pour le Centre Figura. Ils produisent des sites web pour les professeurs de Figura. On a des demandes. Il y a un concours annuel. Et là, il y a des enveloppes de 5 000 \$ pour que l'équipe médiatique et un graphiste développent un site pour un professeur. Donc, le comité scientifique valide ça. Ils s'occupent de la gestion du travail. Mais ça ne porte pas directement sur le Répertoire, mais plus la gestion de l'équipe médiatique. Mais sinon, pour le Répertoire, le comité scientifique valide tout ».

I. : « Le responsable des opérations s'occupe de quoi ? »

RDC : « Il fait plein de choses. Il est en charge de construire la structure du NT2, c'est-à-dire qu'en 2005 les fonds de la FCI (fonds canadiens pour l'innovation) ont permis de payer la construction de la structure : les bureaux. Ce n'est pas l'UQAM qui paye ça, c'est le fonds canadien. De même, pour tout le matériel informatique. Il s'occupe de l'organisation des serveurs en lien avec l'UQAM, car nos serveurs sont à l'UQAM. Il gère le budget en rapport avec le FCI. Le budget est conséquent, car c'est pour les sciences dures à la base. Mais nous et Hexagram aussi, nous avons accès à ce genre de financement. Ils s'occupent aussi des autres antennes : Concordia et Chicoutimi. Il y a son travail constant de mise à jour du matériel. Puis, il supervise le travail de l'équipe médiatique, car il s'y connaît en informatique. Il connaît les bases de données. Il n'intervient pas directement dans le Répertoire. Mais, il s'implique dans nos réunions. Il donne souvent des conseils ».

I. : « Les chargés de projet, c'est donc l'équipe médiatique ? »

RDC : « Oui, ils sont deux et puis il y a un programmeur. Eux, c'est un rôle de conseil projet. Ils consultent les gens qui ont besoin d'un site web, ils font des maquettes à partir des besoins des personnes. Ils font le lien avec la graphiste aussi. Puis, ce sont eux qui développent dans Drupal la structure, à partir du travail qui a été fait. Ils connaissent bien Drupal, mais ils ne sont pas programmeurs. Il y a juste un qui est programmeur et intégrateur. Ils sont chargés de projets, ils vont aider les scientifiques à monter leurs sites web ou leurs applications maintenant. Puis, ils développent avec le programmeur et un graphiste externe. Ils nous conseillent dans des choix techniques, mais aussi des choix d'ergonomie de site web ou d'application. Ils ont également un rôle de formateurs. Ils organisent des ateliers pour former sur Drupal ou d'autres logiciels. Drupal, c'est une interface qui permet à quelqu'un d'intégrer du contenu sur un site web sans avoir à coder ou à passer par un programmeur. Tu le fais toi-même même si tu n'as pas de compétences de programmeurs. L'ancêtre de ça, c'est Wordpress ».

I. : « Vous faites appel à des collaborateurs extérieurs ? »

RDC : « Oui, à certains moments. En particulier, l'équipe médiatique. Ils connaissent beaucoup de choses. Mais des fois, pour des choses très spécifiques, ils font appel à d'autres programmeurs informatiques. Parfois, pour développer certains modules, ils font appel à des programmeurs très pointus dans leurs domaines, mais toujours avec l'interface Drupal qu'on défend ici. Ils viennent aussi déboguer quand il y a un vrai problème informatique. Il y a aussi les graphistes ».

I. : « On a beaucoup évoqué les fiches. Peut-on voir les autres contenus ? Les Dossiers thématiques, c'est les étudiants qui ont les idées ? Il y a un protocole aussi ? »

RDC : « Oui, il y en a un. La plupart du temps, ce sont des étudiants qui vont vouloir développer une thématique. C'est selon leurs intérêts de recherche. Ils présentent un courant, une pratique ou une thématique, dont on a plusieurs œuvres dans le Répertoire ou alors c'est l'occasion de faire une recherche pour intégrer des nouvelles œuvres au Répertoire ».

I. : « C'est toujours en interne ? »

RDC : « Oui, les personnes qui le font, c'est en interne. Ils se pourraient que ça soit un scientifique invité. Mais jusqu'à présent, ce n'est jamais arrivé. Par contre, pour les Cahiers virtuels, c'est plus ouvert ».

I. : « Oui pour les Cahiers j'ai l'impression que la forme se rapproche de la revue scientifique traditionnelle ? »

RDC : « Oui, tout à fait. Dans le cas, du cahiers XXX, il y avait eu un appel à communication. Ce n'est pas toujours le cas, car des fois, ce sont les travaux d'étudiants dans un cours. Ou alors, c'est pour valoriser les travaux écrits dans le cadre d'une journée d'étude. Mais ce n'est pas toujours lié à un événement scientifique, type colloque ou journée d'étude. C'est une revue libre avec un thème. Toi-même si tu veux diriger un numéro tu peux ».

I. : « Et le volet, exposition c'est quoi l'objectif ? »

RDC : « C'est nouveau. C'est fournir de nouvelles façons de valoriser les œuvres. À un moment donné, on a eu un fonds pour réaliser des résidences d'artiste au sein du labo. Pendant deux ans. Mais on a arrêté. Mais peut-être qu'on pourra le refaire. Mais, l'exposition c'est surtout pour

valoriser le Répertoire ».

(...). Ensuite, la personne aborde l'exposition *Speed-show* qu'elle a organisée pour la *Nuit Blanche* de Montréal. Il y a une version physique dans un café et il y a eu une version numérique en ligne. Mais, elle est basée sur la revue *BleuOrange* et non pas sur le Répertoire. Cette partie n'est pas intégralement retranscrite, car elle ne concerne pas directement le dispositif documentaire étudié (...).

I. : « Il y a une dernière rubrique *Derrière l'écran* ? Si j'ai bien compris elle est amenée à être fondue dans le nouveau site. Car, je ne l'ai pas vue dans la nouvelle maquette. J'ai eu l'impression qu'elle disparaissait ».

RDC : « En fait, on n'en a pas beaucoup. Et moi, quand je suis arrivé j'ai essayé de la développer auprès de certaines personnes, mais ça ne les intéressait pas. Donc, on a un peu laissé tomber. Au départ, c'était des gens du labo qui développaient ça. Des étudiants. Et puis, ça a été développé avec un collectif *Agence Topo*. Ce sont eux qui ont continué ce principe-là. Moi, j'ai essayé de continuer, mais ça n'intéresse pas les artistes. C'est la raison pour laquelle on a abandonné. On avait une baisse de l'audience. On n'avait pas les budgets pour ».

I. : « Sinon, les financements que vous avez, c'est par année ? »

RDC : « C'est plutôt trois à cinq ans, selon les formules. Cinq pour les financements canadiens. Et trois ans pour les financements de recherche par équipe de chercheur ».

I. : « Toi, en parallèle tu es chercheur ? Quelle utilisation fais-tu du Répertoire pour tes activités de recherche ? Et par rapport à l'enseignement ? ».

RDC : « L'enseignement, j'ai donné deux cours. Dans les deux cas, j'ai utilisé le Répertoire, mais vraiment pour des petites parties, car les cours ne portaient pas sur la création hypermédiatique. J'en ai parlé dans mon cours sur le patrimoine à la toute fin pour évoquer les nouvelles formes de patrimoine. J'ai montré des œuvres et le Répertoire en classe. Dans mon cours sur le paysage, j'ai montré quelques œuvres hypermédiatiques avec le paysage à l'intérieur. Pour la recherche, je m'en sers à des moments précis, car je travaille sur les représentations de la ville. Je l'utilise pour des communications et un article dessus ».

I. : « Est-ce qu'il y a des articles qui sont publiés dans le *Cahier virtuel* qui ont basculé dans d'autres revues par la suite ? »

RDC : « Dans ce sens-là, je ne pense pas. Non, je ne crois pas. Par contre, dans le sens inverse, ça peut arriver. On n'est pas contre ça, du moment que c'est mentionné ».

I. : « On est un peu dans des formes hybrides de communication scientifique avec le NT2 ? »

RDC : « Oui, je sais. Aujourd'hui, au Québec, il y a encore un regard négatif envers les publications en ligne. Ça diminue. On travaille encore à les faire reconnaître. Ce n'est pas encore reconnu. Pour le NT2, il n'y a pas de comité éditorial fixe. Il change en fonction des numéros. Ça peut être une des raisons. En tout cas, les assistants de recherche lorsqu'ils dirigent un *Cahier virtuel* ou un *Dossier thématique*, ils vont le mettre dans leur CV universitaire, mais comment les autres chercheurs vont comprendre cette chose-là. Je ne sais pas, notamment ceux qui donnent les bourses. Mais c'est sûr que tout le monde n'accorde pas le même intérêt à une revue numérique en ligne. On espère que ça changera vite. Il y a encore des préjugés. Mais ce qui est sûr, c'est que les financeurs de la recherche s'intéressent de très près pour développer les revues en ligne. Ils sont venus voir notre travail l'année dernière. C'est tout récent. Donc, il y aura peut-être des répercussions plus tard pour favoriser ces pratiques numériques de communication scientifique. Il y a de l'intérêt, mais les préjugés dans le monde scientifique persistent. ».

La discussion se termine sur des remerciements.

ANNEXE 16

Retranscription intégrale de la formation d'un nouvel assistant de recherche par un autre plus expérimenté et retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec le même assistant de recherche expérimenté

Date : 10 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 1 h 24 mn 44 s

Cette retranscription se compose de deux situations de communication qui se sont succédées. En premier, j'ai assisté à la formation d'un nouvel assistant de recherche par un autre plus expérimenté. Dans la foulée, j'ai poursuivi avec un entretien qualitatif semi-directif avec ce même assistant expérimenté. Les deux se complètent. Il a été décidé ici de présenter la version intégrale de la retranscription de ces deux enregistrements, car toutes les informations se sont avérées précieuses pour la compréhension du dispositif documentaire étudié.

Après m'être présenté ainsi que l'objet de ma recherche et avoir obtenu la permission d'enregistrer auprès du nouvel assistant, la formation débute. L'assistant de recherche expérimenté explique au nouveau son travail par rapport au Répertoire. Ils sont tous les deux assis devant un écran d'ordinateur, sur lequel apparaît l'interface permettant d'intégrer le contenu d'une fiche du Répertoire.

ASDE (Assistant de recherche expérimenté) : *« Je n'ai pas besoin de t'expliquer ce qu'est une œuvre hypermédiatique, puisque tu as suivi un cours dessus tout ce semestre. Ben là, on va tomber dans le vrai. Comment fonctionne la recherche au NT2 ? Le Répertoire, c'est la base. Après ça, c'est une sorte de grosse pyramide. Ça part avec les fiches simples, la plus simple forme de contenu. Après ça, il y a les fiches bonifiées, la deuxième forme la plus simple de contenu, avec les fiches médias qui vont avec ».*

NASD (Nouvel assistant de recherche) : *« La fiche bonifiée, qu'est-ce qu'elle a de plus qu'une fiche simple ? Mais qu'est-ce qui impose que la fiche simple soit bonifiée ? ».*

ASDE : *« La description est beaucoup plus longue. Ensuite, il y a plus de captures d'écran. Il va y avoir aussi des navigations filmées. Tu seras filmée en train de naviguer dans l'œuvre. On te voit naviguer dans l'œuvre. Il va avoir une biographie de l'artiste, car on juge qu'il est important. Tu vas avoir des œuvres suggérées. Au fond, tu as un rôle de commissariat, tu choisis les œuvres qui sont intéressantes à mettre en rapport. Tu fais des liens... comme tu peux voir dans des œuvres du Répertoire (elle lui montre). Là, c'est une œuvre sur les relations, sur l'identité, les problèmes avec les autres, là je dois toucher, etc. (Elle lit la description). C'est une œuvre qui explore les questions des relations humaines et les utilisateurs internet devront se toucher. Donc ça, ça reste au choix de la personne qui fait la fiche. Donc, on a les fiches simples, les fiches bonifiées. À partir des fiches simples et des fiches bonifiées, quand tu en auras faites pas mal et que tu voudras aller plus loin, tu pourras faire des Dossiers thématiques. Là aussi, comme les fiches simples et les fiches bonifiées, c'est du contenu en interne. De la rédaction en interne. Il a y des fois, des fiches réalisées en cours par les étudiants qu'on va intégrer. Et les Dossiers thématiques, tu en as déjà fait ? ».*

NASD : *« Ouais. Ouais ».*

ASDE : *« Le principe : c'est un article qui met en valeur une problématique sur l'hypermédia et l'article s'accompagne toujours de ressources bibliographiques sélectionnées par la personne qui écrit l'article. La définition du terme, qui intitule le Dossier, et une sélection d'œuvres et encore là, le but c'est de mettre en valeur le contenu du Répertoire. Voilà, pour ça. Ce sont les trois formes de contenus internes, qui sont liés au Répertoire. Fiches simples, Fiches bonifiées, mises en valeur dans des Dossiers thématiques. Sinon aussi, on a des Cahiers virtuels, si jamais tu as une idée d'une thématique, qui t'intéresse et tu as envie de faire un appel à textes, en externe. Tu peux le faire. Au fond, c'est une revue plus classique. Généralement, on fait un appel de textes, mais on peut aussi viser plus les personnes qui nous intéressent. Du coup, ça va être une collection d'articles en interne et en externe autour d'une thématique qu'on va choisir pour le Cahier. Donc, y a ça, comme publication ».*

I. (Interviewer) : *« C'est toujours dirigé par vous alors ? ».*

ASDE : « *Oui. Celui intitulé XX, c'est moi et X qui l'avons édité. C'est une publication scientifique en ligne dans le fond. Les textes qui vont être soumis pour un Cahier, ils vont être lus et relus et renvoyés aux auteurs, avec des demandes de modification* ».

I. : « *Il y a un comité de direction ou un comité scientifique ?* ».

ASDE : « *Il n'y a pas forcément, un comité scientifique stable. À moins qu'on ait vraiment un spécialiste en tête sur la question abordée. On peut lui faire relire quelques articles. Sinon, ce sont les assistants de recherche qui relisent les articles. Ce sont des étudiants en doctorat qui travaillent ici depuis longtemps et X [la responsable de la coordination]. Généralement, c'est une bonne qualité de publications. Comme dans lui, on a plusieurs professeurs français qui y ont participé. Donc, voilà. Tout ça, c'est le contenu recherche. Et là, tu as tous les contenus gérés en parallèle par le NT2, comme les Délinéaires, c'est plus du contenu blog. Ce n'est pas forcément scientifique. Ce n'est pas de la recherche basée sur le Répertoire. Le reste oui. Ça, c'est plus comme la vie de la communauté. On va avoir nos activités. On a rajouté récemment nos expositions. Jusqu'à maintenant c'est plus des étudiants en histoire de l'art, qui s'essayent au commissariat en ligne. Mais encore là, on est ouvert aux suggestions. Si tu as une idée d'exposition, si tu as envie de t'amuser là-dessus, il y a moyen aussi de parler avec Joanne Lalonde, par exemple. Question ?* ».

I. : « *L'exposition c'est toujours en lien avec des œuvres du Répertoire ?* ».

ASDE : « *Oui, autant que possible. Dans le cadre de L'Abécédaire, Joanne Lalonde avait choisi plusieurs œuvres connues, mais certaines n'étaient pas dans le Répertoire. Ça a été l'occasion de combler les lacunes, en les répertoriant. Si une œuvre est assez intéressante pour figurer dans une exposition du NT2, la moindre des choses, c'est de s'assurer qu'elle apparaît dans le Répertoire. D'autres questions ?* ».

NASD : « *Ça fonctionne sur une base Drupal comme l'OIC ?* ».

ASDE : « *C'est Drupal, mais c'est une version plus vieille. Mais le site est en train d'être tout refait. L'environnement va être modifié. Des détails vont changer, nous aussi nous allons devoir apprendre à faire avec cette nouvelle version. L'environnement change beaucoup entre les deux versions. Il y a beaucoup de pratiques de recherche qu'on avait mises en place, qui ne sont plus adaptées à ce qu'on fait. Parce que Drupal à ce moment-là avait moins de possibilités. On avait fait un peu ce qu'on pouvait avec les moyens du bord. Mais là, c'est temps de se mettre à jour, comme la gestion de la bibliographie. En ce moment, c'est organisé tout simple comme un champ texte où on entre à la main les références bibliographiques alors que maintenant Drupal permet avec les modules bibliographiques, on pourra être plus performants, de rentrer indépendamment chacune des références bibliographiques et ensuite d'aller les appeler pour les lister dans les fiches. Donc là, c'est toute une pratique qui va changer, la gestion des notes en bas de page va changer...* ».

I. : « *Vous allez gagner du temps ?* ».

ASDE : « *Non, ce n'est pas pour gagner du temps. Je dirai même que ça va augmenter significativement la charge de travail. À titre d'exemple, les noms des artistes en ce moment ne sont pas cliquables, c'est juste un champ texte où c'est rentré, mais là on va créer des fiches individuelles et indépendantes, qui vont être appelées ensuite pour renseigner le champ auteur dans les nouvelles fiches, mais ça va permettre des recherches beaucoup plus efficaces sur le site par rapport à ce qu'on a en ce moment. Le but dans le fond c'est vraiment d'optimiser ce site d'environnement de recherches par rapport à ce qu'il y a aujourd'hui. Donc, voilà. Toi, tu as déjà fait une fiche dans le cadre de ton cours. Donc, tu connais déjà. En ce moment, pour les fiches en ligne, sur cette version-là, quand tu travailles sur une fiche, tu la laisses dans le coin des rédacteurs pour dire que ce n'est pas encore fini. Mais une fois que ça apparaît dans le coin des éditeurs, c'est là qu'on gère toutes les corrections. Ça, ce sont les fiches qui n'ont jamais été corrigées. Donc, qu'elles ont besoin d'être corrigées une fois, une fois qu'elles ont été corrigées une fois, on les met en correcteur 1, car tout est corrigé par deux personnes. Donc, une fois, cela a été corrigé par une personne, ça se ramasse là pour indiquer que ça a encore besoin d'être corrigé encore une fois. Et une fois que ça a été relu, c'est là qu'on dit ok, ça a été corrigé deux fois et qu'on clique sur mise en ligne. Je te propose deux manières de t'approprier la démarche, soit tu en écris une, soit je t'explique avant la démarche avec toutes les étapes. Est-ce que tu es*

plus à l'aise de découvrir en lisant les fiches ou est-ce que tu préférerais qu'on passe champ par champ avant de commencer les corrections ? ».

NASD : *« Non. Je pense que je pourrais corriger ».*

ASDE : *« Oui. Je vais te faire corriger des fiches qui ont déjà été corrigées par une autre personne, qui demande juste une deuxième révision avant d'être mis en ligne. Là, dans le coin éditeur, tu as la liste. En cliquant sur la fiche, tu vas faire afficher la fiche. Pour la corriger, tu t'en vas dans modifier et là, tu vérifies champ par champ. Là, tu peux voir le type d'interactivité qui a été coché et tu vas toujours voir l'œuvre aussi, au fond en observant l'œuvre, tu dois voir si on retrouve bel et bien ce qui a été coché et est-ce qu'il a oublié d'en cocher. Tu fais ça pour l'interactivité, format c'est la même chose, langue c'est évident, contenu tu vas regarder les mots-clés, qui ont été choisis. Si toi, tu penses qu'il y a des mots-clés qui ont été oubliés, tu les rajoutes, pas de problèmes. Aussi si tu trouves qu'il y a des mots-clés impertinents ou qui ont été mal formulés, c'est le but de la correction, c'est de dire ce qu'il ne va pas et de discuter des termes. C'est de vérifier le traitement des ressources numériques que c'est effectivement la bonne chose, vérifier toujours que l'URL est toujours bien fonctionnelle. Ensuite, tu vas voir le format qu'on a ici pour identifier les photos avec le nom de l'œuvre point virgule ou plutôt le nom d'auteur séparé par point-virgule deux points le nom de l'œuvre. Lire la description, vérifier s'il y a des fautes ou des problèmes de contenu. Pareil pour les citations, vérifier la mise en page et les fautes, de même pour les notes. Vérifier le site d'hébergement, faire beaucoup attention à l'orthographe des noms de site, vérifier encore là que les URL sont fonctionnelles. Voir les coordonnées des artistes, c'est moins important, car sur les fiches en ligne elles ne sont pas affichées. Et puis, la pratique va changer sur le nouveau site, elles vont être incluses dans les fiches individuelles par artistes. Groupe de recherche, tu mets toujours NT2, de toute façon ça va changer sur le nouveau site. Une fois que c'est corrigé, tu peux publier la fiche, à moins qu'il y ait un problème, tu dis réserve de l'éditeur. Ça veut dire que tu as encore des questions à poser ou qu'il y a un bug d'affichage. Mais de manière générale comme ce sont des fiches qui ont toutes été corrigées une fois, tu cliques sur fiche publiée correcteur 2 et ensuite, tu vas dans options publication, et tu cliques sur publier et toujours enregistrer. Ça, c'est la base de la base. En corrigeant des fiches, ça va te permettre de voir la structure. Il y a quand même des documents que je pourrai te montrer tout de suite, qui vont te servir. Je ne sais pas si X t'a envoyé les documents ? ».*

NASD : *« Non ».*

ASDE : *« Parce qu'il y a X qui avait travaillé là-dessus. On ne l'a pas corrigé, car on change de site. Mais, c'est un gros document pdf qui explique tout, champ par champ, puis y compris pour la description, tu vas avoir ici une structure de base pour te dire dans le fond ce que tu dois mettre dans ta description, comme ce que tu dois mettre dans l'introduction de ta description, la description des principaux modèles d'interactivité, le résumé de l'expérience de la navigation pour l'internaute, une phrase de conclusion. Tu as la même chose pour la fiche bonifiée, qui t'explique champ par champ ».*

I. : *« Il faut le suivre vraiment de manière stricte ou est-ce qu'il y a une part de liberté ? ».*

ASDE : *« Il y a une bonne part de liberté quand même. C'est juste par l'expérience, c'est la manière la plus efficace si on veut la remplir d'autant plus pour la mission du NT2 qui met beaucoup l'accent sur les modes d'interactivité. Il faut donc s'assurer que les modes d'interactivité sont toujours traités dans chaque fiche. Après ça, ça tombe plus dans un commentaire classique qu'on a appris à faire en étude littéraire, de quoi ça parle, nos amis les thèmes. Et puis, la conclusion ça te laisse la place pour un commentaire plus personnel ».*

I. : *« Il y a une part d'interprétation ? ».*

ASDE : *« Il y a toujours une part d'interprétation. C'est sûr, parce qu'on ne veut pas être juste un catalogue. On veut avoir un contenu plus riche que ça, qui permet déjà d'avoir une certaine étude, une certaine interprétation des œuvres, car des catalogues, il en existe déjà d'autres en ligne. Mais souvent, ça ne dit pas grand-chose sur les œuvres. ».*

I. : *« Il y a un premier niveau d'analyse de l'œuvre ? ».*

ASDE : *« Oui, c'est ça. Souvent ça va servir à mettre en lien différentes œuvres ou de la situer dans la création de l'artiste. Ce sont des petites informations comme ça, qui vont faire la*

différence. Et puis, il y a des œuvres qui vont demander beaucoup plus d'interprétations, c'est pour mettre en valeur... Mais de toute façon, ça, je te dirai, si vraiment il y a un aspect de l'œuvre qui te frappe et que tu veux prendre le temps de plus l'interpréter, fais-le, le pire qu'il puisse arriver c'est qu'un des deux correcteurs qui arrivent après viennent discuter pour dire moi je ne suis pas tout à fait d'accord et là, ça s'en va à la discussion. Dans le doute, tu décris, au pire quitte à laisser une note dans la fiche, là je ne suis pas sûr de mon interprétation. Pour la fiche bonifiée, de toute façon, tu as la place pour ça, plus que pour une fiche simple et encore plus dans les Dossiers thématiques dans le fond. Lis ce document, regarde les différents champs d'une fiche simple et ensuite corrige-les. Au début, c'est long de les corriger, car ça prend le temps d'aller voir les œuvres, de faire le tour des œuvres pour être sûr de rien manquer. Après il y a le problème du vocabulaire, mais toi en faisant les fiches pour ton cours, vous avez vu les différents types d'interactivité, les différents types de médias ».

NASD : « Y a un document sur ça ? »

ASDE : « Oui, oui. Il y a un document qui existe du côté du coin des rédacteurs. Mots-clés nature, mots-clés média, mots-clés format. C'est ça. Il te donne la définition des mots-clés. Vérifie que les documents soient à jour. Tu vas te rendre compte à la pratique qu'il y a des mots-clés qui existent, mais qu'on utilise jamais car il n'y a pas de rapport. Si jamais il y a des incohérences, tu les notes et tu en parles en réunion, car c'est nous qui sommes en premières lignes lorsqu'il y a du vocabulaire ou des champs qui ne fonctionnent plus. Si jamais tu as des questions, tu me les poses, je suis là pour t'aider. N'hésite pas. Et sinon, dès que tu as corrigé les fiches, on a une liste de 101 œuvres qui n'ont pas de fiche, tu pourras tout de suite commencer. Il y a juste le titre de l'œuvre et le lien URL tu as tout à faire. Tu commences par choisir celles qui te paraissent les plus faciles à documenter et surtout par affinités ».

La formation avec le nouvel assistant de recherche se termine. Il s'en suit un entretien qualitatif semi-directif avec l'assistant de recherche expérimenté, poursuivant en quelque sorte la discussion de manière à aborder tous les thèmes qui m'intéressent et à recueillir les informations dont j'ai besoin pour mon analyse.

I. : « Tu as parlé d'une liste d'œuvres, dont il faut faire les fiches. Comment a-t-elle été constituée ? ».

ASDE : « En se promenant. Il y a plusieurs magazines qu'on a appris à connaître en faisant le Répertoire. Régulièrement, on va voir ces magazines-là, et voir ce qu'ils publient comme œuvres, comme le board magazine par exemple. Ce sont des magazines spécialisés dans le domaine hypermédial, qu'il s'agisse de la poésie hypermédial, des arts visuels ou autre... Ce ne sont pas des revues scientifiques, mais plutôt des revues de création. Il y a aussi au fil des années via la revue BleuOrange ou des colloques, on est rentré en contact avec des artistes qui nous envoient des courriels pour nous dire qu'ils ont de nouvelles œuvres en ligne et alors on les rajoute dans nos listes. À partir des fiches bonifiées, des œuvres qu'on a aimées par le passé, on va vérifier régulièrement sur le site de ces artistes, s'il y a des nouvelles œuvres. Il s'agit d'artistes déjà ciblés par le NT2. Sinon, sur Facebook, à force de travailler dans le domaine, on est en contact avec des personnes de réseaux qui appartiennent à la création hypermédial. Il y a des chercheurs, des étudiants, des artistes, beaucoup de personnes qui sont en dehors des institutions académiques, mais qui font de l'art. Et des fois, tout simplement, juste par Google, en tapant les mots-clés avec les thématiques qui nous intéressent. Avec les fils Google, on regarde ce qui a été fait les six derniers mois. On va le faire beaucoup pour des Dossiers thématiques à constituer ».

I. : « Quelle est la fréquence pour rechercher de nouvelles œuvres ? ».

ASDE : « Quand on a du temps. Il n'y a pas de calendrier avec de dates précises ».

I. : « Vous avez une liste commune que vous complétez ? ».

ASDE : « Non. Avant il y avait une liste commune, mais c'était le bordel à gérer. Maintenant, c'est chacun sa liste. Mais comme on est en sous-effectif dernièrement on se parle beaucoup entre les assistants de recherche. On se les partage ».

I. : « C'est en fonction aussi de ses propres axes de recherche individuels ou de ses affinités ? ».

ASDE : « Bien c'est sûr, il y a des artistes qu'on préfère, qu'on va avoir tendance à vouloir faire.

Les étudiants qui viennent des études littéraires vont faire des œuvres littéraires tandis que ceux qui viennent des arts visuels vont naturellement se diriger vers des œuvres visuelles ».

I. : « *Toi, tu viens d'où ?* ».

ASDE : « *Études littéraires* ».

(...). Cette partie n'est pas intégralement retranscrite pour garantir l'anonymat de la personne interviewée. Elle vient des études littéraires. Elle réalise présentement un doctorat. (...).

I. : « *Il y a différentes fiches, fiches simples et fiches bonifiées. Ces dernières correspondent-elles toujours à un artiste important ?* ».

ASDE : « *Pas toujours. Il s'agit surtout d'une œuvre significative pour une raison ou autre. Par exemple, une œuvre qui va utiliser une technologie nouvelle ou de manière très originale ou une œuvre qui aura un contenu particulièrement réussi, par exemple, parce qu'elle contient le premier hypertexte de fiction réalisé avec une application et aussi parce que c'est extrêmement bien écrit et au point de vue littéraire formel c'est très intéressant pour nous d'en parler. Il va avoir un critère technique, quelle technologie elle utilise, pourquoi c'est original du point de vue technologique, il va avoir aussi une réflexion littéraire ou artistique, qu'est-ce que l'œuvre soulève, comment elle le fait, et au-delà du fait qu'il s'agit d'une œuvre hypermédiatique, bien sa qualité si on veut comme œuvre* ».

I. : « *Vous proposez des œuvres, mais elles sont validées par quelqu'un ?* ».

ASDE : « *Oui, pour savoir quelle œuvre sera faite en fiche bonifiée, chacun fait une liste de son côté, et on va mettre ces listes-là en commun et on va en parler dans le cadre d'une réunion. La première fois, où on a fait ça, il y a eu une centaine d'œuvres. Et on a longtemps répertorié cette centaine d'œuvres là. Mais comme n'importe quoi au NT2, il y a cette méthode formelle adoptée par les professeurs, les directeurs de recherche et les assistants de recherche, tous ensemble. Mais il y a aussi la pratique informelle, ils nous arrivent de tomber sur une œuvre vraiment bien, qui vaut vraiment la peine, et puis à ce moment-là, un assistant de recherche peut prendre l'initiative personnelle de la faire en fiche bonifiée et puis c'est tout. Il n'y a jamais personne qui va refuser cela. Et puis, le contenu est toujours validé par les deux autres correcteurs, qui font en sorte que l'œuvre réponde aux standards du NT2* ».

I. : « *Des fois, vous êtes en contact avec l'artiste ou non ?* ».

ASDE : « *Pas nécessairement, c'est très rare qu'on va rentrer en contact avec un artiste pour faire une fiche. Puisqu'on essaie de s'éloigner de ce type de contact pour éviter les interférences du genre « je veux que tu évites que tu présentes mon œuvre sous cet aspect-là », ça serait une trop grosse contrainte par rapport à la visée scientifique qu'on a. Pour l'intégrité de la recherche intellectuelle au NT2, c'est mieux de garder la distance. Mais, ça arrive quand même assez régulièrement d'avoir des artistes qui vont nous écrire pour nous remercier d'avoir fait une fiche bonifiée sur leur œuvre, ou pour nous signaler quand, ça peut nous arriver des fois de faire une petite erreur, il nous dira est-ce que vous pouvez corriger ce petit détail. On n'a jamais eu jusqu'à présent d'artiste qui nous a dit non, non, non, je ne veux pas qu'il y ait mon œuvre ou retirer ma fiche. Dans tous les cas, on ne les contacte pas en amont. Ce sont eux qui nous contactent parfois en aval. Ça m'est arrivé une fois de devoir contacter un artiste, parce que j'étais en train de réaliser une fiche bonifiée sur un hypertexte du début des années quatre-vingt-dix, ça prenait des mots de passe pour passer d'une section à l'autre, c'est con, mais je n'arrivais pas à trouver le dernier mot de passe. Et là, j'ai écrit à l'artiste pour lui dire que j'étais en train de travailler sur son œuvre et que j'avais besoin du dernier mot de passe. Il m'en a donné deux trois en me disant qu'un des trois devrait marcher. C'est la seule fois où j'ai dû faire appel à l'artiste pour cette raison d'accès à l'œuvre* ».

I. : « *Comment faites-vous quand l'URL ne fonctionne plus ?* ».

ASDE : « *On a des protocoles qui vont être amenés à changer un peu avec le nouveau site. Mais, si elle va disparaître ou on s'aperçoit qu'une partie seulement est active, on va s'arranger pour faire une fiche média pour en sauver le plus possible, pour créer une archive visuelle plus complète. Sinon, on précise dans les descriptions œuvre hors ligne, pour spécifier dans les descriptions renseignements disponibles avec l'ancien URL malheureusement n'est plus en ligne* ».

aujourd'hui ».

I. : « Comment décides-tu de la citation ? Ce qui m'intéresse c'est la liberté que tu as entre le protocole et la manière dont tu réalises ta fiche ? ».

ASDE : « La citation, il n'y a pas vraiment de façon de la choisir. C'est juste après avoir fait le tour de l'œuvre, c'est l'assistant qui va lui-même décider d'une partie qu'il trouve lui-même représentative du style de l'œuvre. Elle doit tout de même être représentative de l'œuvre. Il n'y a pas de règle du type on prend les quatre premières lignes. On peut aller la chercher n'importe où. Parfois, dans certains cas, on va mettre plusieurs citations à la suite, parce que justement ça va être difficile d'en retrouver une représentative. On va préférer multiplier les citations et donner plusieurs choix, mais là encore, on est libre de le faire. C'est à la discrétion de celui qui fait la fiche ».

I. : « Toi, quand tu passes d'une fiche à l'autre, tu arrives à reconnaître qui a écrit la fiche ? ».

ASDE : « Oui. Il y a des styles personnels. On reconnaît le style de chacun. D'ailleurs, chaque fiche est identifiée. Il y a toujours le nom de la personne qui le fait donc ».

I. : « Mais pourquoi c'est important ça ? ».

ASDE : « C'est surtout pour des raisons d'honnêteté intellectuelle de dire que ce n'est pas le NT2 qui en général fait ce travail, mais de mentionner l'assistant de recherche qui a fait l'effort de faire le tour de l'œuvre, et qui a écrit un texte qui contient son interprétation de l'œuvre, donc intellectuellement ça continue de lui appartenir si on veut comme travail ».

I. : « Donc, on reconnaît qu'il y a une interprétation personnelle ».

ASDE : « Oui, il y a ça. Mais, c'est aussi en réaction, tu as beaucoup de professeurs ou de centres de recherche, qui fonctionnent de façon à ce que ce soit le professeur qui signe tout. Mais pas ici. Ici, on reconnaît le travail de l'étudiant. Il le signe. Donc, on est auteur. Quelqu'un s'il le veut pourrait s'amuser à cliquer sur toutes les fiches réalisées par X parce qu'il aime son style d'écriture. C'est possible ».

I. : « Lorsque vous travaillez sur les corrections entre vous, comment ça fonctionne ? Les corrections peuvent-elles concerner le style d'écriture ? ».

ASDE : « En effet, on s'assure qu'il n'y a pas de fautes de syntaxes, d'orthographe, ou de quoi que ce soit, mais on a tendance à respecter le style de chacun. Moi le style de X ou de Y ça fait longtemps qu'on travaille ensemble, du coup, on est rendu à un style très uniforme à nous trois ».

I. : « Oui, à corriger toujours les fiches de quelqu'un d'autre, vous devez avoir les styles d'écriture qui se rejoignent avec le temps ».

ASDE : « C'est ça. On voit des expressions qu'on aime bien, qu'on emprunte à l'autre. On se construit du vocabulaire, des expressions et des structures communes. Quand je te disais tout à l'heure la structure de la fiche, tu commences par une première section description, deuxième section description, troisième section description, ça n'a jamais été écrit quelque part. À force de travailler ensemble, on s'est rendu compte que c'était le plus efficace, et on s'est entendu pour dire c'est comme ça qu'on fait, on l'a mis par écrit au lieu de laisser souffrir les nouveaux assistants plusieurs années avant d'arriver à saisir ça ».

I. : « En fait, vous avez développé un savoir-faire et vous vous l'êtes transmis. Mais il a été fait quand le document ? ».

ASDE : « Le document, on l'a fait l'année dernière en 2012. C'est récent. On a arrêté de le développer à cause du changement du nouveau site ».

I. : « Mais moi, je pensais que les protocoles avaient été réalisés au moment où il y a eu la création du NT2 ».

ASDE : « Il y a eu des protocoles, qui ont été réalisés au moment de la création du NT2. Mais, ils ont été révisés par la suite. Les anciennes fiches étaient beaucoup plus courtes avant. C'était

beaucoup on répertorie tout de façon très large. Il n'y avait pas cet aspect-là commentaire, justement cet aspect plus interprétatif, parce que déjà les gens avaient moins vu de l'art hypermédiatique. Donc, on est des assistants de recherche arrivés plus tardivement, il y avait déjà une base de recherche qui a été faite ; nous, on a un point de vue beaucoup plus critique, par exemple, l'art génératif appartient à tel mouvement, on a vu plusieurs œuvres sur ce principe-là, ce n'est plus de la nouveauté, on est capable de dire quelque chose d'intelligent là-dessus. Quand on compare des très vieilles fiches qui ont été faites en premier aux fiches de maintenant, ce n'est pas du tout la même chose. Le protocole qui avait au début était beaucoup plus court, plus simple que ce qu'il est devenu aujourd'hui ».

I. : « Tu penses que les protocoles ont évolué parce que les assistants de recherche avaient plus d'expertise ? ».

ASDE : « À la base, quand ils ont commencé, il n'y avait rien. C'était vraiment à l'arrache. Ils répertoriaient même les blogs d'écrivains. Ils ne savaient pas trop où regarder. C'est à force, d'années en années, qu'ils ont dit, bien non finalement, on pensait que ça allait être pertinent de répertorier, les blogs d'écrivains justement ou les gros projets collectifs d'écriture en ligne, du genre écritures dont vous êtes le héros, qui étaient à la mode au début d'internet, mais qui finalement n'avaient rien d'artistique ou littéraire. Cette pratique s'est avérée sans intérêt ou du moins par rapport à l'intérêt de nos recherches. Finalement, on a commencé à les abandonner. On ne les répertorie plus. C'est donc au fur et à mesure comme ça ».

I. : « Donc, est-ce qu'il y a des fiches qui sont jetées une fois qu'on estime qu'elles sont plus intéressantes ? ».

ASDE : « On les garde. Elles sont toutes en ligne. Les seuls cas, où il y a eu des fiches effacées, ce sont des anciennes fiches où il y a eu pour des raisons ou autre des difficultés pour les prises d'écran. On est tombé parfois sur des fiches où on n'avait pas de visuels de l'œuvre et l'URL n'était plus fonctionnelle. L'œuvre n'existait plus et on ne la retrouvait plus sur internet active et avec des descriptions extrêmement courtes, extrêmement incomplètes. C'est comme avoir rien au fond. Dans ce cas-là, on ne gardait pas, mais le critère final, c'était si on avait au moins une image on gardait. Si on n'avait pas d'image, pas d'URL fonctionnelle, et pas vraiment d'informations, on effaçait les fiches. Mais on a effacé une quinzaine maximum sur 3 800 fiches ».

I. : « Pour la réalisation de la fiche, comment ça se passe ? Faites-vous une recherche documentaire ? Vous avez l'œuvre ? ».

ASDE : « Pour la fiche simple, on ne fait pas de recherche documentaire. La fiche simple, c'est simplement une description sur l'œuvre elle-même. Pour la fiche bonifiée, il va avoir une recherche documentaire, une recherche bibliographique, pour dire qui d'autre en a parlée, allez chercher des extraits personnels de ces artistes-là, et souvent la description va s'appuyer sur certains articles avec des citations, des références ».

I. : « C'est comme ça que vous pouvez justifier que l'œuvre est importante ? ».

ASDE : « En partie. Mais ce n'est pas infaillible, parce qu'il y a certaines fiches bonifiées qui n'auront pas de bibliographie parce que personne d'autre n'en n'aura parlée. Soit parce que c'est une œuvre trop récente ou qui a été faite trop en dehors des réseaux académiques, mais que nous, on trouve qu'elle est importante. Ce n'est pas parce que personne n'en parle qu'on va s'empêcher d'en parler ».

I. : « Votre description vous pouvez la décrire d'esthétique axée sur l'interactivité ? ».

ASDE : « De façon classique, on commence par une note sur l'artiste, de dire qui est l'artiste, pourquoi il est intéressant, on va pouvoir spécifier artiste hacker marseillais, dont on ignore la véritable identité, déjà ça, ça le place dans un certain mouvement. Ça va situer l'artiste, c'est la première étape qu'on va faire dans une fiche bonifiée. Ensuite, une description très générale de l'œuvre, donc admettons un parcours photo-vidéo aléatoire sur le thème du deuil. Donc, juste quelque chose de très général comme ça, qui va donner une idée générale de l'œuvre. Ensuite, on va tomber dans l'aspect formel et interactivité, qui est dans le fond est la spécialité du NT2, qui est relié au vocabulaire du NT2 qu'on a développé ici au NT2, où on va détailler comment l'internaute interagit avec l'œuvre, tout ce qui est rentré du texte, capture... ».

I. : « Vous n'abordez pas l'aspect technique de l'œuvre ? ».

ASDE : « L'aspect technique va être détaillé, on a même un champ pour ça. Deux choix pour trouver ces informations, soit l'artiste le met, soit tu vas voir le code ».

I. : « Tu es capable de lire le code ? ».

ASDE : « À la longue, oui. C'est de la pratique, de la pratique, de la pratique. À un moment donné, quand tu as lu comme quarante générateurs de texte, tu sais lire le code et tu commences à savoir ce qui est généré ou non. Lorsque l'œuvre est créée en Javascript, personnellement tu te dis c'est quoi toutes les possibilités, comment c'est créé, quelles sont les longueurs de phrases qu'il utilise pour créer tel passage aléatoire. Tu vas voir le code et tu vas voir. Mais c'est ça, c'est de l'habitude. Donc, c'est dans cette partie description sur l'interactivité que s'il a vraiment utilisé un logiciel ou un type de code qui est vraiment rare ou remarquable, c'est là qu'on va le spécifier. Puis, analyse des thèmes, qui est plus proche de ce qu'on fait de manière classique en histoire de l'art ou en études littéraires. Puis ensuite on se garde la partie conclusion, pourquoi cette œuvre est importante pour l'histoire de l'hypermédia ou aussi on se laisse un espace pour un commentaire plus large ».

I. : « Et pour l'image, comment vous faites pour constituer les images ? Il y a des critères ou un protocole à respecter ? ».

ASDE : « Captures d'écran, encore là, c'est après avoir fait le tour de l'œuvre qu'on la réalise. Le critère, c'est la représentativité, tout simplement. Pas forcément la première image ou la dernière, c'est celle dont l'assistant va la juger la plus représentative de l'esthétique générale de l'œuvre ou du feeling général. Et encore là, ça change indépendamment de qui fait la fiche. Ce n'est pas tout le monde qui va mettre en valeur la même chose, ça dépend de la sensibilité. Parfois ça donne lieu à des petites discussions du genre pourquoi tu as pris cette capture-là, moi, j'aurais pris une autre capture, des fois on débat pour choisir la meilleure ».

I. : « Il y a souvent plus de débats sur l'image ou sur le contenu de la fiche ? ».

ASDE : « Sur le contenu de la fiche, clairement, on a vraiment plus de débats que sur une image. Au niveau des corrections, on court d'un bureau à l'autre pour savoir ce que l'autre en pense. On discute beaucoup, mais il n'y a jamais de conflits. Puis, on respecte celui qui est spécialiste de son domaine ».

I. : « Comment faites-vous pour les Cahiers virtuels ? ».

ASDE : « Par exemple, pour celui-ci, sur le Cahier virtuel xxx. X et moi-même, on travaillait tous les deux sur des pratiques xxx et donc on s'est dit pourquoi ne pas travailler ensemble et on a trouvé cette thématique commune et puis, on a fait un appel de texte. Mais pour d'autres Cahiers virtuels, notamment pour les premiers, c'était des colloques à la base organisés dans le cadre de cours sur l'art hypermédia. C'étaient des étudiants qui ont fait les textes. C'est marqué dans le sommaire. Des journées d'études. Le seul qui ne provient pas d'un événement type journées d'étude, c'est esthétique vintage, mais c'est l'orientation qu'on a choisi désormais pour le Cahier virtuel. À l'avenir on travaillera sur ce genre de thématique, le prochain sera sur la traduction d'art hypermédiatique. Il y aura un appel à texte comme pour la revue BleuOrange. Il ne s'agira pas forcément de traduction d'œuvres du Répertoire, car le Cahier virtuel est une publication plus détachée du contenu du Répertoire ».

I. : « Alors c'est quoi qui les distingue d'une revue scientifique plus classique ? ».

ASDE : « Absolument rien, sauf que c'est en ligne. On a beaucoup de difficulté à se détacher d'une forme classique de magazine. Mais en même temps, c'est quelque chose qui peut servir à avoir des subventions. Au point de vue académique, c'est bien vu d'avoir quelque chose comme ça. Mais avec le nouveau site, et la nouvelle version de Drupal on va se permettre plus d'interactivité, au moins se dire d'intégrer des vidéos ou des trucs comme ça, qui justifient plus d'être en ligne ».

I. : « Par rapport à ta pratique de chercheuse, tu écris dans d'autres revues ? ».

ASDE : « Oui, ça m'est déjà arrivé. La revue du CIAC, notamment ».

I. : « Tu écris en priorité pour le NT2 ? ».

ASDE : « En priorité pour le NT2. Ça sera comme ça pour tout le monde. Mais moi, mon sujet de thèse n'a aucun rapport avec ce que je fais ici au NT2. C'est très rare que je travaille sur l'hypermédia. Mais sur mes heures de travail j'écris pour le NT2. Mais malheureusement, le Cahier virtuel est considéré comme une revue à faible reconnaissance. Elle n'a pas d'ISBN. Ce n'est pas une revue enregistrée officiellement, puis il n'y a pas de comité scientifique stable avec de gros noms. Donc c'est plus des articles de passion qu'on a ».

I. : « Est-ce qu'elle sera amenée à évoluer dans ce sens ? ».

ASDE : « On va voir, car ce n'est peut-être pas une mauvaise chose qu'elle soit comme ça. Cela permet plus de liberté, on a un discours moins serré, moins sec que dans une revue scientifique. Dans notre appel à communication, on le disait on prend les articles sérieux, mais ça peut être des articles plus performances ou des créations. On a reçu plus de textes classiques, mais ça serait agréable de pouvoir mélanger des essais plus sérieux avec d'autres plus comiques, des réflexions plus personnelles, d'avoir un mixte d'approche sur un même sujet ».

I. : « Et les professeurs, ils écrivent des articles pour les Cahiers virtuels ? ».

ASDE : « Pour celui-ci, non. Mais on a des professeurs d'autres universités. Les professeurs du NT2 pourraient le faire, on leur demande, mais ils n'ont jamais le temps ».

I. : « Vous prenez des articles qui ont déjà été publiés sur d'autres plates-formes ? ».

ASDE : « Non, autant que possible on choisit des articles inédits. Par contre, ils peuvent provenir de communications déjà présentées en colloque, mais il faut le spécifier et ils n'ont jamais été publiés auparavant ».

I. : « Si on revient sur les fiches, les termes, la taxonomie, ça était élaboré au fur et à mesure ? ».

ASDE : « Beaucoup ont été élaborés à la création par le comité de chercheurs scientifiques. Mais au fur et à mesure les assistants quand ils s'apercevaient qu'il en manquait, ils les rajoutaient. On leur propose en réunion. On discute sur le bon mot et la bonne définition. On s'entend sur une victime au sein du laboratoire qui va être chargée de faire des recherches dans le Répertoire pour trouver les œuvres qui font être attachées à ce nouveau terme. Ces réunions ont lieu toutes les deux semaines. Souvent, entre les assistants on discute ensemble pour trouver le bon mot et la bonne définition, la suggestion proposée en réunion est toujours commune à tous les assistants de recherche du NT2. Dans le nouveau site, les mots seront choisis sur le site et c'est X (la personne en charge de la coordination et de la communication) qui aura le dernier mot. Il n'y aura pas besoin d'un gros comité ».

I. : « Tu peux me parler des changements qui vont avoir lieu avec le basculement sur le nouveau site ? »

ASDE : « La gestion bibliographique va changer. Ce qui va principalement changer, c'est que ces champs-là, média, interactivité, format... ne sont pas actuellement utilisés pour coder les autres contenus du site comme les Délinéaires, les Dossiers thématiques ou les Cahiers virtuels, etc. Tout n'est pas répertorié avec les mêmes mots-clés. La grosse différence ça va être d'appliquer ces taxonomies-là aux autres contenus pour permettre des recherches plus ciblées et plus complètes sur l'ensemble du site. Une autre des grosses différences, c'est que le référencement des vidéos et des images est un peu complexe à aller chercher. Par exemple, si tu recherches une vidéo précise qui se rapporte à tel artiste, ça va être complexe, il faut d'abord que tu passes par les fiches qui en parlent pour trouver l'image alors que maintenant on va créer tous les contenus de manière indépendante. Tu pourras faire des recherches images ou vidéos spécifiques. Ça aussi c'est un nouvel aspect d'utilisation du nouveau site ».

I. : « Pour la biographie de l'artiste, c'est ce que vous trouvez sur internet lors de votre recherche documentaire ? ».

ASDE : « On va avoir deux choix. Soit l'artiste est assez gentil pour avoir mis une biographie sur son site que l'on va reprendre en donnant la source, ou alors on va la composer nous-même en grappillant les informations à gauche à droite ».

I. : « Traduction, vous choisissez toutes les langues ? ».

ASDE : « Moi, je travaille français, anglais, allemand. X c'est français, anglais, espagnole. Si les gens qui viennent ont d'autres compétences linguistiques, c'est sûr qu'on va les exploiter. On écrit les fiches toujours en français. L'objectif est d'avoir du contenu de recherche rédigé en français. Mais de plus en plus, on travaille avec une traductrice pour la traduction de fiche parce que le site sera accessible en anglais. Mais le but est de faire de la recherche sur l'hypermédia en français ».

I. : « Tu enseignes déjà ? ».

ASDE : « Oui, quelques fois. Et bien souvent, c'est en lien avec ce que je fais ici. Du coup, le Répertoire devient support pour mes enseignements. D'ailleurs, le cours sur la littérature et l'hypermédia est beaucoup axé sur le Répertoire. D'ailleurs, dans ce cadre-là, ils ont comme devoir de réaliser une fiche bonifiée sur l'œuvre sur le modèle du Répertoire ».

I. : « Est-ce que le travail que tu effectues ici a une répercussion sur tes propres recherches ? ».

ASDE : « Je ne dirais pas vraiment. C'est tellement deux sujets différents ».

I. : « Est-ce que tu estimes que c'est une nouvelle façon de faire de la recherche ? ».

ASDE : « Pour moi, oui. Je te dirai juste d'avoir cette organisation-là, pyramidale et d'être plusieurs assistants de recherche qui travaillent en parallèle sans avoir le contrôle d'avoir un professeur qui leur dit quoi faire. J'ai l'impression qu'on a beaucoup plus de jeunes idées, de trucs beaucoup plus proches du contemporain actuel, beaucoup plus proche de ce qui se passe à la base des mouvements artistiques que d'une approche académique, bien maintenant on va faire une recherche chiant sur tel aspect pédant de l'art médiatique sur laquelle il y a déjà eu dix colloques. Donc d'avoir cet aspect-là, de laisser cet espace-là, et les étudiants qui restent propriétaire intellectuel de la recherche et tout et tout, ça donne une autre dynamique par rapport à d'autres environnements de recherche. Il y a une dynamique collective. Puis les sujets ne sont pas imposés du haut, mais viennent du bas, des assistants de recherches. Nous la seule consigne qu'on ait, c'est promenez vous dans le web, trouvez des œuvres, parlez des œuvres. C'est nous en parlant entre nous, qu'on va dire qu'il y a beaucoup d'œuvres qui parlent de ça ou qui traitent de tel aspect, des aspects qui vont être intéressants à traiter dans les Dossiers thématiques, qui vont devenir des bases pour organiser des colloques, ou qui vont donner des idées aux professeurs pour écrire des articles solides ou des livres, ou n'importe quoi d'autres. Ici, on a l'initiative de faire ce qu'on veut, on a le contrôle de nos recherches et on en reste propriétaire. Au final, l'investissement personnel est plus grand. D'ailleurs, c'est rare qu'un assistant reste assistant. Il est souvent sollicité pour d'autres projets, comme des expositions ou des traductions, des enseignements. On va multiplier les expériences et développer son propre réseau ».

I. : « Je suppose qu'il y a des fiches plus simples à réaliser que d'autres ? ».

ASDE : « Oui, ça m'arrive. Moi ce que j'aime moins, ce sont les œuvres de visualisation de données. Je trouve ça chiant. J'ai fait 541 fiches en 4 ans. J'ai un faible pour les classiques comme, XX, ça en est une que j'ai adorée. Encore là, évidemment c'est parce que c'est une œuvre classique. Juste au niveau technique ça était l'enfer à s'occuper, parce que ça prenait un vieil ordinateur avec des vieux plugin, c'était impossible de faire des captures d'écran. Du coup, les navigations filmées ont été faites en projetant sur un mur et en filmant la projection sur un mur. C'est une œuvre qui vient des cassettes audio dont on a numérisé aussi pour mettre des extraits musicaux ».

I. : « Cette œuvre n'est plus accessible du tout. À part ici ? ».

ASDE : « En fait, elle reste accessible parce que ce n'est pas en ligne. (Elle cherche dans le laboratoire). Il faut juste que je retrouve la boîte. À voilà. C'est un format hypermédia, là tu as les cassettes, le CD, les instructions, des fausses lettres qui vont avec, avec des fausses épreuves pour des sciences-fictions ».

I. : « Techniquement, comment faites-vous l'enregistrement de la navigation ? ».

ASDE : « Avec des logiciels de captures d'écran Sprint flo ? Sous mac ou ? Sous Windows ».

I. : « Tu filmes la navigation avant de réaliser le texte de la fiche ou après ? ».

ASDE : « Pas forcément. Le seul truc important avant de faire la description de l'œuvre, c'est de la parcourir de la façon la plus complète possible. Ce n'est pas toujours possible, notamment pour les œuvres génératives. Tu la visionnes jusqu'au moment où tu as une bonne idée de quoi il s'agit. Mais si c'est une œuvre finie avec un début et une fin on va essayer de la voir complètement. Des fois, ça peut être court, des fois ça peut être très très long. Pour faire une fiche ça peut mettre 30 minutes à 40 heures. Ce qui prend le plus de temps, c'est de parcourir l'œuvre dans son ensemble lorsque celle-ci est tortueuse, plus que de chercher les références, car ça, c'est un travail qu'on a l'habitude de réaliser dans nos études ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 17

Retranscription intégrale de l'entretien semi-directif conduit auprès des deux membres de l'équipe médiatique du laboratoire NT2

Date : 14 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 1 h 09 mn 53 s.

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur le parcours des deux personnes interrogées. Cette partie de la retranscription n'est pas communiquée intégralement ici pour préserver leur anonymat. Seules les grandes lignes de leur profil sont mentionnées ici.

Le premier (1EM) est intégrateur web. Au NT2, il est chargé de projet pour réaliser des projets web. Par contre, il a un parcours dans le milieu culturel. Il a toujours travaillé dans le *web*, mais dans le domaine culturel. Il a déjà collaboré avec des artistes pour le volet technique de projets créatifs soutenus par des institutions. Aujourd'hui, il est davantage du côté institutionnel. Il a des compétences techniques qu'il met au service du milieu culturel.

Le deuxième (2EM) possède également un profil orienté culture. Il n'a pas eu de formation technique ou en informatique. Il a reçu une formation plutôt artistique. Il vient de la gestion de projet en général. Il s'est formé à l'informatique de manière autodidacte.

2EM : *« Mon rôle au sein du NT2, c'est comme 2EM, je suis chargé de projet, ça consiste à coordonner les projets techniques qui sont présentés au sein du NT2. Des porteurs de projets web sont susceptibles de se présenter au NT2 pour réaliser le volet technique de leurs projets. Avec 2EM, notre rôle est de récolter les besoins de ces porteurs de projets, de les traduire dans un aspect technique, de les conseiller, de les accompagner sur la réalisation technique, de coordonner le travail de plusieurs individus qui seraient amenés à travailler sur l'aspect technique du projet, et nous-mêmes de mettre les mains dans le cambouis et de réaliser nous-mêmes des actions techniques ».*

Interviewer (I.) : *« Ça vous arrive vous-mêmes de développer une partie du site ? ».*

2EM : *« C'est systématique. Tous les objets techniques qu'on produit, on les fait à 70 %-80 % en interne. Ensuite, on travaille avec des compagnies web ou des développeurs externes pour des expertises plus poussées sur des points très spécifiques. Mais, on travaille systématiquement avec les mêmes entreprises. Maintenant, c'est devenu des véritables partenaires. Ils ont vraiment des compétences distinctes de nous et surtout complémentaires. On travaille toujours avec ces mêmes compagnies pour développer de nouveaux outils. Il s'agit d'entreprises privées. Des prestataires privés externes. C'est pour des raisons de coût, qu'on fait ça en externe pour éviter le surplus en masse salariale ».*

1EM : *« De plus, les développeurs et les programmeurs spécialisés sont très rares. Ils sont très demandés. Il serait difficile de les avoir en interne juste pour le NT2 ».*

I. : *« Vous êtes ici tous les deux depuis deux ans. Avant vous, il y a toujours eu des chargés de projet ? »*

2EM : *« Oui, toujours depuis le début du NT2. Et puis, ils ont toujours fonctionné en binôme. Travaillant conjointement de front sur tous les projets, on ne se sépare pas les projets et on ne travaille pas de manière individuelle sur chacun des projets. On travaille tous ensemble et en même temps sur l'ensemble des projets. On travaille également étroitement avec X, le chargé de projets du NT2 de Concordia. Nous, on ne fait pas de distinction NT2/Concordia. L'équipe médiatique est indispensable au NT2, car finalement le NT2 est un prestataire technique, au-delà de certains champs de recherche dont il est acteur, comme le Répertoire. Il y a cet aspect que le NT2 réalise pas uniquement les projets du NT2, mais tous les projets des petites institutions qui gravitent autour du NT2 et de Figura ».*

I. : *« En fait, vous vendez une expertise ? ».*

2EM : *« Ce sont les gens, qui nous sollicitent, car techniquement on est capable de réaliser ce qu'ils veulent. Il y a également une ouverture vers l'extérieur de l'université, on peut prendre en charge des projets, sous couvert de financements, dans ce cas-là, on devient prestataire privé (ce*

n'est pas le cas pour les membres attachés à l'UQAM) ».

I. : « C'est une des missions du NT2 ? »

2EM : « Oui, c'est ça. Par exemple, là, on est en contact avec un organisme genre syndicat des écrivains du Québec. Ils nous ont approchés pour les aider à monter leur projet. Et là, ils vont payer. On n'est plus dans une logique de subvention, c'est-à-dire d'une aide proposée à des étudiants, à un professeur ou à des chercheurs ».

1EM : « Nous, on est un peu hybride, entre le milieu académique et le milieu technique, avec une part externe. Mais, il existe des universités qui intègrent des équipes de programmeurs dans leurs équipes. Nous, on ne couvre pas tous les besoins de l'université, uniquement le domaine de la littérature et des arts médiatiques ».

I. : « Vous aidez, si j'ai bien compris, que les membres du centre Figura ? C'est ça ? »

2EM : « Oui, effectivement. Il faut être membre de Figura pour bénéficier du soutien du NT2, il faut être membre académique de Figura. Il y a aussi les étudiants. Au total, une centaine de personnes ».

I. : « Vous faites combien de projets par an ? »

2EM : « Par an, une dizaine de projets ».

1EM : « Depuis le début, il y a plusieurs projets qui ont eu plusieurs vies, qui sont revenus déjà plusieurs fois pour être mis à jour dans des nouvelles versions. J'ai compté à peu près 25 projets depuis la création du NT2 ».

2EM : « Attention, on ne fait pas uniquement des sites web ».

I. : « Vous faites la maintenance ou pas ? ».

2EM : « Complètement. On fait complètement la maintenance des projets. S'il y a un problème technique, on a le téléphone qui sonne. On fait les projets, et on assure le suivi. Mais l'objectif est de rendre les porteurs de projet autonomes pour qu'ils aient minimalement besoin de nous. Au-delà de la production technique, on ne fait pas que ça. On fait beaucoup aussi de formations à destination des porteurs de projets pour les rendre autonomes, soit plus largement à la communauté universitaire de Figura, les étudiants compris. On fait beaucoup de veilles, il faut se tenir à jour. On fait en sorte que les gens respectent les standards d'un point de vue universitaire, notamment sur le web. Donc, beaucoup de transmissions sur les informations sur les manières comment il faut faire pour communiquer du contenu universitaires sur le web, notamment en termes de gestion de références bibliographiques, en termes de gestion d'un corpus ou d'une taxonomie. Ce genre de choses ».

1EM : « Sinon, pour les projets d'étudiants, pour essayer de les canaliser, on a mis en place le concept de chantier. Pour chaque année, on sélectionne deux projets étudiants. Développer deux sites web pour les étudiants ».

2EM : « En fin de compte, il y a trois types de projets : les projets propres au NT2, qui sont des axes de développements du mandat même de recherche du NT2, le Répertoire et l'OIC ; les subventionnants des projets chantiers sur concours affiliés à Figura, 5 000 \$ en ressources (temps). L'équipe médiatique se met à leurs dispositions pour un montant de 5 000 \$ maximum. C'est sur concours. Deux par ans. Le porteur de projet appartient à Figura (professeur, artiste ou étudiant) et s'inscrit dans le mandat de l'OIC, dans cette optique de l'indexation partagée, archivage et diffusion de l'information via des métadonnées très précises ; enfin, les projets de l'extérieur sur lesquels on embarque ».

I. : « Alors, concrètement, vous m'avez dit que vous travaillez toujours en binôme sur les projets ? Vous rencontrez les gens, vous développez une expertise... Comment vous menez un projet de A à Z ? »

2EM : « Effectivement, il y a toujours une première rencontre préalable. Première rencontre préalable : on récolte les besoins, on essaye de comprendre ce que le groupe a en tête. C'est la

partie la plus compliquée, de bien saisir les demandes des gens, de savoir ce qu'il est réellement possible en fonction du cadre et notamment des 5 000 \$, si c'est un chantier. Effectivement, il y a l'expression des besoins, récolte des besoins. Élaboration d'un Cahier des charges qui reprend les besoins techniques. Séquençage des projets en différentes phases de chantier. Production d'un calendrier. Évaluation des coûts. Production. Coordination avec les différents intervenants sur le projet. Suivi régulier avec le groupe de recherche ».

1EM : « D'un point de vue plus technique, il y a la production d'un gabarit, qui représente plusieurs scénarios, ça permet de préciser certaines demandes. Le fait de mettre sur papier, ça permet d'éclaircir certains éléments. Il y a souvent un aspect graphique. On va faire appel à des graphistes en externe. Il y a un côté directeur artistique, en plus de l'aspect technique. L'information doit être structurée de façon à avoir des types de contenu précis. On doit faire la formation auprès des gens, pour qui l'utilisent de façon autonome. Ils doivent rentrer le contenu seuls. Ce n'est pas nous qui rentrons le contenu. On les forme pour qu'ils le fassent ».

2EM : « Ce fonctionnement est propre à la production d'un site web. Mais, on ne produit pas uniquement des sites web ».

I. : « Alors, quand ce n'est pas un site web, c'est quoi ? Une œuvre d'art ? »

2EM : « Ça peut être la réalisation d'une œuvre hypermédiatique, un court-métrage, un livre augmenté, une application web, un intranet, un outil de gestion de bibliothèque, un outil de gestion de références bibliographiques. La grosse part de ce qu'on fait c'est la réalisation de sites web, mais ça peut être autre chose. On travaille également beaucoup sur les taxonomies, sur la recherche, sur les métadonnées. Certes, le web est le véhicule, mais il y a des choses plus liées à la bibliothéconomie. Même des choses qui sont transposables dans d'autres domaines que le web. Également, la visualisation des données ».

I. : « Pour le Répertoire, pour le coup plus spécifiquement, quelles sont vos actions sur le Répertoire ? ».

2EM : « De le maintenir techniquement en ligne. Avec la nouvelle version du site NT2, on a pu prendre véritablement part à l'évolution de l'ergonomie du Répertoire, à son fonctionnement, à son utilisation, et à la manière dont on pourrait mieux diffuser l'information ».

I. : « Peut-être que vous pouvez me dire sur quel environnement technique il repose avant d'évoquer ces dernières évolutions ? ».

2EM : « Oui, carrément. Aujourd'hui, le Répertoire est intégré à un site web, le site du NT2. Le site de NT2 et comme tous les sites que nous produisons, il repose sur la technologie open source Drupal. On utilise que des technologies open source dans le laboratoire ».

I. : « Pourquoi ce choix ? ».

2EM : « Aujourd'hui, le Répertoire est intégré à un site web, le site du NT2. Le site de NT2 et comme tous les sites que nous produisons, il repose sur la technologie open source Drupal. On utilise que des technologies open source dans le laboratoire. C'est un choix qui s'explique pour de multiples raisons. C'est gratuit. Drupal est développée par une communauté. Tu peux bénéficier gratuitement des développements réalisés à l'extérieur et tu peux contribuer activement aussi. Cette logique de communauté, à laquelle on souhaite adhérer. C'est une logique hyper importante car cela permet de bénéficier du travail des autres, mais nous-mêmes nous produisons des produits inédits qui n'existaient pas, qu'on redonne à la communauté, avec du code qui est ouvert, que tout le monde peut voir, y aller puiser, le modifier, le bonifier si cela est nécessaire. La logique est de redonner gratuitement ta découverte à la communauté, comme ça les outils évoluent tout le temps et demeurent à la pointe. Pour nous, l'open source, ce qui nous intéresse, ce sont ces deux gros points, la gratuité et la logique de communauté qui est derrière ».

I. : « Ce désir de fonctionner avec des outils open source a toujours été présent au NT2 ? »

2EM : « Oui, toujours. En plus, à l'heure actuelle, les outils les plus performants sur le web sont dans cette logique d'Open Source ».

1EM : « En programmation, les demandes sont tellement grandes que la logique de compétitions

s'avère moins efficace que celle de la collaboration. Les gestionnaires de contenu open source ont finalement pris le dessus sur ceux d'origine privée ».

I. : « *En fait, il y a une force collective qui démultiplie les possibilités. C'est ça ?* »

2EM : « *Oui, carrément. Au laboratoire NT2, on est dans cette logique de diffuser l'information au plus grand nombre et de manière gratuite. Il serait complètement fou d'utiliser des technologies propriétaires, dans un but au contraire très ouvert, très altruiste. Les technologies utilisées sont en adéquation avec l'objectif de produire des connaissances accessibles au plus grand nombre* ».

I. : « *C'est propre au NT2 ou l'UQAM est inscrite dans cette démarche ?* »

2EM : « *Ça va se développer, c'est certain. L'UQAM n'est pas encore dans cette démarche, mais la ville de Montréal va s'y mettre. Les gens commencent à y voir un grand intérêt économique, mais aussi en termes d'efficacité de la performance de la technique utilisée* ».

1EM : « *Tu gagnes aussi du temps, car tu peux dialoguer directement avec l'inventeur du code ou de l'outil, qui est un membre de la communauté. Tu es en lien avec des gens aux compétences très spécialisées et tu peux faire des choses que tout seul tu serais limité pour les réaliser* ».

2EM : « *En fait, ce sont des équipes virtuelles qui se créent, gigantesques qui commencent à plancher sur un problème. Des dizaines de personnes éparpillées dans le monde. Tout le monde contribue à développer une solution, et puis chacun peut l'utiliser gratuitement* ».

I. : « *Donc, très régulièrement, vous communiquez avec des membres de cette communauté ?* »

1EM : « *La plupart de nos outils sont développés par la communauté. Chaque année il y a un rassemblement. La dernière, on était 3 000. Et pour la dernière version de Drupal, il y a plus de 10 000 programmeurs qui ont travaillé gratuitement dessus. Il y a toute une infrastructure qui s'est mise en place pour travailler à distance et ensemble. Il faut des codes très précis pour se comprendre. Pour rendre la communauté efficace, il y a toute une infrastructure et des codes pour s'y référer. Le NT2 bénéficie de cette infrastructure et de ses compétences, surtout de son organisation. Elle est très organisée. Drupal est l'outil le plus performant actuellement pour faire du web. Ça répond à notre philosophie et surtout ça répond également pleinement à nos besoins* ».

I. : « *Donc, Drupal, c'est le site internet qui fonctionne sur Drupal ?* »

2EM : « *C'est comme WordPress. Tu le télécharges. Tu l'installes. Tu as un noyau, un truc de base, sur lequel tu peux déjà travailler, et tu viens greffer finalement des modules qui t'assurent de nouvelles fonctionnalités de type partager sur Facebook, par exemple. Ce sont des CSM, des systèmes de gestion de contenus. Avec ce genre de système tu n'as pas à taper du code ou alors très peu. Avant un site web c'était uniquement des lignes de codes et ensuite tu vois le résultat dans ton navigateur. Là, pour le coup, la technologie Drupal prend en charge 90 % la gestion du code. Elle écrit elle-même le code* ».

1EM : « *Il y a différents blocs intégrés et le seul moment où on doit faire du code, c'est pour intégrer des éléments qui ne sont pas fournis et qui répondent à des besoins spécifiques. Dans ce cas-là, on écrit du code. Mais, à la base, c'est surtout de la configuration. Ce qui est un fonctionnement majeur par rapport à l'ancienne façon de faire des sites* ».

2EM : « *Ça s'inscrit vraiment dans une logique modulaire. Tu as un noyau et ensuite tu greffes d'autres modules pour obtenir l'ensemble des fonctionnalités désirées. Mais il n'y a pas uniquement de la technologie Drupal qui est utilisée au sein de nos sites Drupal. On peut convoquer d'autres technologies open source au sein de notre site Drupal. Exemple, les moteurs de recherche à facettes, Apache Solr. Société Open source. C'est sans doute le moteur de recherche le plus puissant à l'heure actuelle. C'est développé par une autre communauté. Cette technologie est compatible avec Drupal. Pour revenir au NT2, pour le Répertoire, le site est sous Drupal et le moteur de recherche sous Apache Solr (moteur de recherche à facette). Ce qui est très intéressant c'est qu'on mélange cette technologie de recherche facettée, de recherche par des taxons, par des taxonomies, justement par des taxonomies, une des grandes forces de Drupal la gestion des taxonomies, la catégorisation des contenus pour ensuite les manipuler pour en faire un certain nombre de choses, notamment pour faire des recherches facettées* ».

1EM : « C'est efficace quand tu as beaucoup de contenu comme 3 000 fiches, tu vas pouvoir filtrer tes recherches. La force, c'est de pouvoir sélectionner des sous-ensembles dans des grands ensembles ».

2EM : « C'est quoi en fin de compte le Répertoire ? Le Répertoire ce sont des fiches descriptives d'œuvres hypermédias, c'est donc une série d'œuvres recensées avec une analyse, une description de l'œuvre, son état civil, quel est l'artiste... et une catégorisation de ce contenu, c'est-à-dire qu'on va décrire cette œuvre par les champs sur le côté. On va décrire l'œuvre via ces mots-clés. C'est davantage des taxons ».

I. : « Donc, la recherche fonctionne sur ces taxons ? »

2EM : « Oui, c'est ça. Mais effectivement pour avoir un résultat de recherche pertinent et filtré par des termes taxonomiques particuliers, il faut taxonomiser ton contenu par ailleurs. On taxonomise le contenu selon une taxonomie conçue à l'avance et ensuite ça permet de l'archivage et de la diffusion ordonnée via une taxonomie et un accès par moteur de recherche facetté, qui permet de déconstruire le contenu pour le normer quasiment dans des métadonnées. Le Répertoire c'est faire de l'archivage de ces œuvres et d'ordonner ces archives. Quand on fait une recherche d'un mot, celui est recherché textuellement dans tous les contenus, c'est-à-dire à partir du texte saisi pour chaque fiche, et ensuite tu ordonnes tes résultats à partir des facettes ».

1EM : « La différence avec une recherche par facettes, c'est qu'elle permet d'explorer un contenu, ici le répertoire. On n'est pas obligé de connaître ce que l'on cherche. Dans nos moteurs de recherche, on peut chercher textuellement et la recherche facette permet un autre type de découverte. Les deux sont complémentaires ».

I. : « Est-ce que je vais dire une bêtise, est-ce qu'il y a une base de données derrière ? »

2EM : « Oui, bien sûr. Drupal c'est juste une interface qui te présente les données et derrière c'est une immense base de données. Derrière chaque site web, il y a en réalité une base de données. Tu as l'interface web qui te présente cette base de données que les assistants ont remplie. C'est un principe universel. Mais nous, on va un peu plus loin. Nous, on peut catégoriser par métadonnées, par types de champs. Tous les contenus sont reliés entre eux par les taxonomies, par exemple fiches répertoire, Dossier, Cahier et Délinéaire. Ce n'est pas des bases de données distinctes. Il y a de la porosité entre les différentes données. Et c'est ce que l'on cherche, car on veut faire de la recherche croisée. Il y a des scénarios de recherche. Nous, on pense à l'avance à la manière dont ils vont rechercher. S'ils cherchent de cette façon, il faut leur présenter tel outil, telle facette ou tel terme. C'est assez cadré. En amont, il faut constituer une taxonomie. C'est un gros travail intellectuel ».

I. : « C'est le travail du NT2 ? »

2EM : « Oui, ils doivent créer cette taxonomie, de dire ben voilà, on va étudier ces objets-ci, comment on pourrait catégoriser ces caractéristiques ? Avec des principes généraux et des principes avec beaucoup plus de détails. Sinon, ce n'est plus une taxonomie, c'est un thésaurus, genre un dictionnaire, une liste de mots. Là, pour le coup, nous, c'est élaborer une taxonomie à la base, il y a tout ce travail en amont à mener ».

1EM : « C'est le même travail au niveau de l'OIC, une indexation partagée entre les différents sites, un certain nombre de mots-clés sont partagés entre différents projets, de façon à pouvoir réaliser une recherche qui prenne en compte l'ensemble des contenus de tous ces sites universitaires différents ».

2EM : « C'est un projet qui est clairement dans du web sémantique. C'est vraiment du partage de la donnée. C'est de la méta recherche sur différents sites qui partagent une même taxonomie ».

1EM : « C'est un peu les mêmes problématiques qu'avec le projet CELL. Le Répertoire du NT2 va être partagé, on détermine des champs, qui vont être communs aux différentes bases de données des participants. Par exemple, un champ commun systématiquement c'est l'auteur. Il faut uniformiser ces différents champs. Harmoniser les champs pour qu'ils deviennent communs pour faciliter la diffusion des informations et la recherche. Il faut s'entendre sur des champs partageables ».

I. : « En fait, pour le répertoire la technique est pensée pour le projet et pas inversement ? »

2EM : « Ils ont une idée et ensuite ils essayent de la réaliser. Bien évidemment la technologie est souvent contraignante. Des fois, elle va imposer de repenser un certain nombre d'éléments, mais l'objectif n'est pas de partir de la technologie pour arriver à un résultat. Il faut que la technologie s'adapte dans la mesure du possible à ton projet de recherche. C'est pour ça qu'on est dans une logique de développement. Sinon, la majorité des projets, on dirait, ben non, ce n'est pas possible. Tout est possible, mais il faut des moyens et du temps ».

I. : « Sinon, pour la nouvelle version, quelles vont être les nouvelles fonctionnalités ? ».

2EM : « Pour la nouvelle version. La recherche va être mieux, mais aussi pour la gestion des fiches du Répertoire. Avant une fiche média, une fiche simple et une fiche bonifiée. Dans le nouveau site, ces trois fiches vont être fondues en une seule. Il y a plus de distinction pour faciliter le travail des intégrateurs, pour éviter de multiplier leur travail et aussi pour éviter que l'utilisateur du site ne comprenne pas cette distinction. Car finalement, la distinction ne se fait pas tant que tu n'as pas lu plusieurs fiches, pour te rendre compte que la première est descriptive et que l'autre offre une analyse plus poussée. On s'est dit qu'il n'y avait pas d'intérêt de faire la distinction. Sur le moteur de recherche vis-à-vis de sa manière de fonctionner par rapport au Répertoire, il n'y a pas de changement. Une taxonomie et l'utilisation de la même technologie. Par contre, à l'heure actuelle, il y a deux moteurs de recherche sur le site du NT2, un exclusivement pour le Répertoire et un pour les autres contenus. Maintenant, sur la nouvelle version, c'est combiné. C'est un peu compliqué, car la mission du NT2, c'est de mettre en avant le Répertoire. Quand on mixe ces deux environnements de recherche et que l'on souhaite mettre en avant le Répertoire, il faut trouver des parades pour faire en sorte que les fiches ne soient pas noyées dans la masse des résultats, dès lors que l'on cherche dans l'ensemble du site. Il faut trouver des parades pour faire ressortir les fiches Répertoire du lot. En gros, il y a deux environnements de recherche, on va dire, mais qui seront accessibles sur une seule et même interface, ce qui n'est pas le cas actuellement. C'est ça la différence, mais au niveau du Répertoire la recherche est vraiment équivalente ».

1EM : « Le Répertoire a quelques années déjà. On bénéficie au niveau technique de certaines avancées. Les pratiques de recherche sont mieux connues aujourd'hui qu'à l'époque. Maintenant, on fait ça beaucoup mieux, beaucoup plus efficacement. Par exemple, avant on pouvait attacher pour une fiche six ou sept images différentes, on avait donc un champ image 1, 2, 3,..., Maintenant, on a simplifié ça. Il y a un seul champ, mais illimité, et c'est l'intégrateur qui décide d'en rajouter ou pas. Donc, ce sont des petits exemples comme ça qui permettent de faciliter la vie, à la fois de la personne qui intègre, ça fait des formulaires plus courts, plus efficaces. Mais aussi, pour la personne qui consulte la fiche. Au lieu d'avoir de gros pavés de textes, on essaie de mieux organiser les informations, de mieux les combiner avec différentes formes. On a des champs qui vont se déplier, on a des champs qui vont se dérouler. La biographie, on va les mettre au-dessous de ça ou le contraire. On bénéficie de l'évolution Drupal car depuis 2006, on ne fait pas les sites comme avant. Ça change extrêmement rapidement, tous les trois et quatre ans d'une version à l'autre de Drupal. Là, on bascule sur la version 7 ».

1EM : « Un truc important, on s'est rendu compte pour les fiches du Répertoire qu'il y avait des manquements, notamment toujours dans cette optique de web sémantique. Dans cette optique de créer de la métadonnée, dans une optique de diffusion de cette métadonnée. C'est d'exploser ton gros contenu, en pleins de petits contenus pour pouvoir le transmettre plus facilement. Par exemple, actuellement, tu as le champ artiste, tu tapes le nom de l'artiste, tu l'enregistres. Tu ne peux pas manipuler cette donnée. C'est simplement du texte, un bloc de texte. Tu peux moins la manipuler. Maintenant, l'optique que l'on prend pour une fiche répertoire, si tu dois entrer un artiste pour une fiche, par ailleurs, tu es obligé de créer une fiche biographie, qui n'a rien à voir avec la fiche répertoire et ensuite tu la relies à la fiche répertoire dans laquelle il est cité. Du coup, ça ne crée pas de doublon. Il y a une seule fiche biographie, à chaque fois que tu crées une nouvelle fiche pour une œuvre du même auteur, tu n'as plus qu'à aller sélectionner cette fiche biographie du même auteur, qui a été réalisée auparavant. L'intégrateur gagne du temps. Avant il devait réintégrer le contenu encore une fois dans le champ artiste. On crée un champ artiste indépendant, que l'on peut manipuler à souhait. Et par exemple, ce que l'on peut faire maintenant, c'est de montrer toutes les fiches répertoires qui sont reliées à un seul et même artiste ou même tous les autres contenus où il est cité. Elle devient une métadonnée indépendante que l'on peut formater dans un format particulier pour la diffuser à travers le web et la partager par exemple

avec les participants du projet Cell. Si tu veux, on est entré dans une optique d'explosion du contenu pour essayer de faire en sorte au maximum, qu'il rentre dans des cases, dans des champs. C'est un moyen de s'extraire de la logique papier pour rentrer dans une logique web, qui est une logique de métadonnées, c'est-à-dire on arrête d'intégrer des pavés de textes, on va rentrer ton pavé de texte, mais au lieu de le rentrer dans un seul champ, il va peut-être rentrer dans dix champs. On découpe le contenu pour en faire de la métadonnée pour l'exploiter de manière très pertinente ».

1EM : *« Chaque contenu devient une donnée à part et indépendante et combinée à d'autres ».*

2EM : *« C'est comme une référence bibliographique. Une référence bibliographique, c'est un objet que tu ne rentres pas en dur dans ton bloc de texte ta référence bibliographique, tu crées un contenu référence bibliographique qu'ensuite tu affilies à ton Répertoire. Cette référence bibliographique existe en tant que telle, mais tu vas aussi très bien les relations avec les autres contenus qu'elle peut avoir ».*

1EM : *« C'est la même logique avec les médias, vidéo et photo. La navigation filmée va être consultée dans la fiche répertoire ou de manière indépendante via le moteur de recherche. Il y a maintenant plusieurs façons d'y accéder ».*

2EM : *« C'est vraiment une logique d'archivage et de diffusion de l'information dans un environnement numérique où on déstructure l'objet éditorial. Tout ça, finalement, c'est pour normer. On utilise des standards dans la manière d'organiser le contenu pour pouvoir le partager avec d'autres sites. On déstructure le contenu pour le faire rentrer dans un cadre sémantique qui favorise le partage sur le net. Donc dans une optique de diffusion et aussi d'archivage. Aujourd'hui, on est tous dans une logique de norme internationale pour mettre en commun les bases de données au niveau international. Par exemple, un seul mot comme la ville Washington pourrait être le même dans toutes les bases de données du monde. L'objectif est de normer tous les éléments du savoir présent sur le web pour mieux le diffuser et l'archiver ».*

2EM : *« Par exemple, il y a des gens qui vont décider de normer tous les termes de la science médicale. C'est une immense base de données qu'ils vont faire. Et puis toi dans ton site, tu vas parler par exemple de la maladie pulmonaire. Au lieu de taper toi même « maladie pulmonaire » tu vas connecter ton champ à la base de données extérieure à ton site, et là la base de données, va te dire le texte exact utilisé par la communauté scientifique est celui-ci. Et hop, tu le sélectionnes et c'est celui-ci que tu vas utiliser. Et là, tu respectes le standard. C'est vers quoi le web se dirige actuellement, c'est-à-dire des immenses bases de données ressources dans lesquelles les autres différentes ressources vont venir piocher pour aller finalement aller chercher la donnée standardisée. Cet échange est important pour l'échange et la recherche. Ça va prendre un temps monstrueux, mais c'est clairement la direction que prend le web, c'est ce qu'on appelle le web sémantique. Et nous, dans le cadre du projet CELL, qui rassemble différents répertoires de différents laboratoires universitaires qui travaillent sur la création hypermédiate on veut créer cette base de données ressource pour cette recherche sur les arts hypermédiateurs ».*

I. : *« Pour la base de données du site NT2, elle est stockée où ? »*

2EM : *« Tous les projets développés par le NT2 ont leurs bases de données sauvegardées sur le serveur du NT2. Trois serveurs et tous sont hébergés par nous-mêmes. Les serveurs ne sont pas physiquement présents dans le laboratoire, ils sont dans le service informatique de l'UQAM. Ils sont dans les data center de l'université, température spécifique, maintenance... et question de sécurité. Ils ont en charge la sécurité des serveurs et la maintenance technique. Sinon, la gestion des contenus est faite en interne par nous et les serveurs sont la propriété du NT2. C'est nous qui les avons achetés. On héberge gratuitement tous les projets que nous avons fait pour Figura. L'université UQAM ne met pas à disposition des serveurs pour ces chercheurs. Notre choix d'être indépendant par rapport à l'offre en serveur de l'université se justifie par le fait que le NT2 a recours aux serveurs quotidiennement. Et ce n'est pas possible de solliciter le service informatique de l'UQAM quotidiennement pour y gérer les contenus. Il faudrait quelqu'un à temps plein de leurs côtés pour répondre aux demandes du NT2. Au final, on a nos serveurs indépendants. On fait ce qu'on veut dessus et eux, ils interviennent uniquement en cas de problème technique ».*

I. : *« Quand vous développez les champs et les options techniques du Répertoire et du site internet du NT2, vous travaillez comment avec le reste de l'équipe du NT2 ? ».*

2EM. : « On est toujours dans une logique de discussion. On prend rarement de décision par nous-mêmes. On peut imposer une option technique, mais on est toujours dans la discussion et l'explication. On est systématiquement dans la discussion permanente avec l'ensemble de l'équipe. Pour la nouvelle version du site internet, c'est vraiment un travail de coordination. On a créé les maquettes en fonction de ce qui existait déjà et des besoins de l'équipe. Elles ont été plusieurs fois soumises à leurs lectures pour validation par l'ensemble du groupe. Après, on a fait un appel à concours pour des graphistes. Deux ont été sélectionnés. Ils ont proposé une maquette de type pistes graphistes qui a permis de sélectionner un seul. Le graphiste s'est mis au travail et après il a produit un objet finalisé. Et il y a eu trois quatre étapes d'aller-retour pour avoir l'objet finalisé. Le graphiste propose des choses nouvelles que l'on adopte ou pas. Notre travail c'est en gros d'organiser la manière de travailler. On a l'expérience de la démarche pour créer des sites web. On les guide ».

I. : « C'est quoi la fréquence de renouvellement du site NT2 ? »

2EM. : « La fréquence de renouvellement des versions du site NT2, tous les trois et quatre ans en moyenne. Il y a la volonté de bonifier le graphisme trop daté. Et puis Drupal le noyau structurel évolue tous les trois quatre ans, il faut faire basculer ton site sur le nouveau noyau, car au bout d'un moment, il y a des problèmes pour avoir les bonnes versions des modules. Le site évolue en permanence ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 18

Analyse condensée des trois réunions de coordination enregistrées du projet Arc_Danse au laboratoire Hexagram-UQAM

Date : 1er février 2013

Durée de l'enregistrement : 1 h 07 min 57 s

Participants : l'ensemble de l'équipe du projet Arc_Danse

La retranscription intégrale de cette réunion a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet de résumer le contenu de l'entretien en sélectionnant les verbatims qui contiennent précisément les informations utiles à l'analyse du dispositif documentaire du projet Arc_Danse. Les parties de l'entretien écartées sont tout de même formulées ici sous la forme de résumés pour garantir une lecture contextualisée des verbatims sélectionnés.

Cette réunion de début d'année interne à l'équipe du projet Arc_Danse a comme objectif de faire un bilan général sur le projet. Ils abordent le travail effectué et ce qui reste à faire. Ce bilan est nécessaire, car ils sont à un tournant du développement de l'archive Arc_Danse. En outre, de nouveaux protagonistes interviennent dans le projet, il faut donc leur expliquer la nature et les enjeux du projet pour que tout le monde ait le même niveau de connaissance concernant celui-ci.

L'artiste-chercheur à l'initiative du projet Arc_Danse prend la parole :

Artiste-chercheur (A.) : *« C'était bien de faire cette réunion ce matin pour faire le point. Je pense que le travail est amorcé. On le fait au fur et à mesure des problèmes ou des questions qui surviennent, mais c'est bien de faire le point, comme mettre tout le monde au courant de, où on est rendu, et de voir le travail à faire, car maintenant l'équipe est complète et je pense qu'il y a des étapes qu'on devrait se donner et aussi des objectifs à réaliser. Juste pour que tout le monde soit au courant, je voulais peut-être revenir sur les projets qui ont été réalisés et puis les projets qui sont à réaliser. Juste pour rappeler, on travaille avec deux chorégraphes importantes au Québec, que sont, Françoise Sullivan et Jeanne Renaud, ce sont des chorégraphes pionnières de la danse moderne et contemporaine, je souligne, parce que dans l'introduction, il faudrait revoir le petit texte de l'introduction, je ne sais pas s'il est définitif... si c'est le texte qui va s'afficher et annoncer le contenu de l'archive, du groupe Arc_Danse. Il faudrait peut-être le réviser un petit peu. Donc, je reviens avec les deux chorégraphes québécoises pionnières de la danse moderne et (il insiste) contemporaine, car elles sont encore vivantes, elles sont très actives ! L'idée est de recréer les œuvres qu'elles ont déjà créées, particulièrement dans les années quarante, quarante-six, quarante-huit, et des créations aussi d'aujourd'hui. Les œuvres qui sont réalisées : on a d'abord commencé avec Les Saisons Sullivan de Françoise Sullivan, qui sont les quatre saisons, qui représentent une œuvre, qui j'allais dire presque mythique, qui s'appelle Danse dans la neige, elle a fait ce projet-là, de danser dans la neige, qui est un projet unique même mondialement, certains historiens ont fait de la recherche et ont trouvé qu'à la même époque en quarante-huit personne n'avait fait ce type de projet. La danse moderne commence, on sort du ballet classique et on fait de l'exploration bon. Je réduis un peu, là. Les explorations en dehors du ballet classique existaient avec les années quarante mais bon ! Ici, au Québec, c'était quelque chose d'important avec la révolution automatiste, qui a permis en tout cas un déblocage des arts, des pratiques artistiques et de la danse. Donc, je reviens à Françoise Sullivan, qui a fait ce projet-là de la Danse dans la neige et qui a fait ce projet-là, à cette époque-là, et qui s'est arrêtée à ce moment-là. Ce projet-là, devait être un projet filmé, un projet documenté etc. etc. etc. mais qui n'a pas... je n'irai pas dans les détails, la plupart des gens ici connaissent l'histoire de Danse dans la neige et alors on a réalisé en 2005, le projet est sorti en 2007, mais on a commencé en 2005, juste pour vous dire que les projets peuvent être longs, et on a fait Danse dans la neige, on a recréé Danse dans la neige. On a aussi recréé les trois autres saisons puisque c'était le projet initial que souhaitait réaliser Françoise Sullivan. Euh... euh... je reviens vers le terme de recréer, il s'agit vraiment de recréer, c'est impossible de refaire à l'identique. D'abord, ce n'est pas Françoise qui danse... les danses sont recréées avec des danseurs d'aujourd'hui en trotte Ginette Boutin, qui est sa danseuse favorite. Donc, Les Saisons ont été faites, Dédale qui est une autre pièce de quarante-huit ».*

La chercheuse en informatique (CI.) : *« Peut-être tu peux préciser quand tu dis on a fait ça ? Quelle forme prend la recréation ? ».*

(A.) : *« Exacte. Françoise a recréé en studio, a repris la danse avec les danseuses, a recréé la*

chorégraphie. Mais, l'objectif était de recréer, mais pour la caméra. Donc ce n'est pas pour un spectacle, mais c'est pour l'enregistrer, avoir un document, qui va durer, on l'espère. Tout ça a une fin quand même, mais on le souhaite, on souhaite que c'est plus de durée que le spectacle vivant. Il a lieu, le public a la chance d'y assister, mais après c'est fini. Donc, on fait de la récréation pour produire un document vidéo, donc, ça aussi, c'est un autre enjeu... on refait la chorégraphie en fonction de l'œil de la caméra, ça implique toute une autre vision de la chorégraphie, une autre façon de l'organiser dans le temps ».

(Cl.) : « C'est une œuvre vidéographique après ».

(A.) : « C'est important de le mentionner, car après, c'est vraiment autre chose d'une œuvre pour la scène, d'une œuvre pour la caméra. Donc Les Saisons Sullivan : Françoise Sullivan. Dédale : Françoise Sullivan encore une pièce de quarante-huit. Euh... elles sont réalisées. Tous les documents préparatoires, le tournage dans l'atelier, les photos, etc., etc. et l'œuvre terminée. À l'heure actuelle, on a fait le tournage de Black and Tan, qui est une autre pièce de Françoise Sullivan. Donc notre objectif est d'en faire trois, on terminerait le cycle avec la troisième Black and Tan. Le tournage est fait, les assistants G. et J. y ont participé à cette production-là. Le tournage est fait, mais peut-être pas la production, qui n'est pas terminée. Je ne rentre pas dans les détails. Le tournage a été fait dans le théâtre Rialto, c'est magnifique ! On va faire le tournage, mais pas au Rialto. Voilà. Pour ce qui est de Jeanne Renaud, c'est un peu plus complexe. Françoise a maintenu son travail chorégraphique des années quarante à aujourd'hui. Donc elle a un répertoire qu'elle reprend. Les danseuses reprennent à différentes périodes de l'histoire. Il y a un répertoire Françoise Sullivan. Dans le cas, de Jeanne, elle a une autre conception de la danse, les œuvres ont eu lieu à telle époque et c'est fini. Elle ne souhaite pas les reprendre. Toutes les deux ont travaillé ensemble dans cette année quarante-huit, une année charnière où les deux danseuses créaient des pièces en 1948. Un des premiers spectacles modernes a été créé à cette époque et ces pièces-là ont été créées à cette époque-là, et ensuite elles ont créé d'autres pièces. Mais Jeanne les pièces qu'elle a créées en 1948 et même après, elle ne souhaite pas les reprendre. Elles ont eu lieu, c'est terminé ! Bon. On travaille très fort pour la convaincre. La première chose qu'on a faite c'est la pièce Blanc, Noir ou Rien qui est une pièce de 1990. Elle a accepté de recréer une pièce, mais pas trop ancienne de 90. Mais 90, ça fait déjà quelques années. Cette pièce-là a été recréée avec deux danseurs de l'époque. C'était vraiment unique et très spécial. Louise Bédard et Sylvain Eva pour les gens qui connaissent la danse, ce sont deux chorégraphes d'aujourd'hui. Louise danse encore, mais peut-être pas encore pour très longtemps, et Sylvain déjà ne danse plus. Vous voyez déjà les enjeux de les remettre en forme et de les remettre dans ce contexte-là de recréer ces œuvres de 90. La pièce a été tournée et le produit est terminé. On a tout le processus de la pièce et la pièce terminée. C'est fait. C'était le moyen de faire accepter à Jeanne de reprendre des pièces anciennes. Notamment, une pièce qui s'appelle Déformité de 1946. Ces pièces sont magnifiques... mais je ne vais pas m'attarder dessus, mais je vais quand même vous dire pour moi la motivation que j'ai à refaire ces pièces-là. Elles ont fait la danse ici au Québec et quand on voit ces pièces-là de 46, de 48, on voit toute la filiation de la danse qui se développe après jusqu'à maintenant, Edouard Lock, Marine Schuinard... Tous ces chorégraphes qui sont plus connus comme Ginette Lorrain et tout ça. On voit vraiment dans ces pièces-là, les fondements, les premiers pas, les prémices de la danse qui va se réaliser plus tard. Juste un mot pour Dédale, je le raconte souvent, la pièce Dédale de Françoise Sullivan de 1948, ça a été la première pièce qu'Edouard Lock a filmée, quand il était étudiant à Concordia. Et il filme Dédale, dansée par Ginette Lorrain, deux chorégraphes qui vont donner plus tard de grands chorégraphes. Il fait ce premier film lorsqu'il est étudiant. Il décide de filmer Dédale. Quand on connaît la pièce Dédale qui est une pièce très énergique, une épreuve pour la danseuse, ça part d'un mouvement très simple, mais qui conduit la danseuse à faire une progression incroyable à partir d'un simple mouvement de la main qui va conduire tout le corps dans une espèce de spirale. On voit vraiment que ces pièces-là forment la danse qui se développera par après. Si on revient, c'est pourquoi j'insiste auprès de Jeanne pour refaire ces pièces-là, donc Déformité. Donc, on a réussi à recréer Déformité, mais on voit vraiment une autre façon de travailler la récréation. Elle reprend des mouvements de Déformité, mais à partir d'une expérience d'aujourd'hui, une expérience actuelle. Elle a perdu sa fille, qui avait un cancer, dans l'année qui précède la création de Déformité, mais qui va prendre un autre nom, qui va porter un titre très emblématique de ce qui est traité dans cette pièce-là, Morte in braccio, donc une mort dans les bras. Donc, Déformité est basée sur la confrontation à la mort. En 46, Jeanne Renaud s'en va à New York et voit la mort et voit la beauté. Les atrocités de la mort et l'extrême beauté de la jeune fille, 18 ans, à New York, il faut penser qu'elle a 18 ans qu'elle découvre l'art, elle est en contact avec les vraies œuvres, elle

visite les musées. Elle est émerveillée d'être confrontée à l'art et faut penser aussi que ce sont des années incroyables à New York. Les artistes européens se retrouvent à New York, Duchamps et tous ces artistes importants fuient la guerre et se retrouvent à New York, c'est un milieu très effervescent, donc on a une effervescence du milieu artistique, c'est là qu'elle rencontre et suit des cours avec Martha Graham elle trouve ça trop classique (rires) et elle rencontre Merce Cunningham, c'est assez incroyable. Elle côtoie Rauschenberg, on comprend qu'on peut être excité de se retrouver dans un milieu comme ça, d'être en contact avec l'art, pas juste dans les musées mais aussi dans la vie. Et d'un autre côté, les sans-abris, les clochards, sont dans la rue, ce qui n'est pas le cas dans Outremont, parce qu'elle vient d'Outremont, d'une famille bourgeoise. Les gens sont pauvres et meurent dans la rue. C'est à partir de la mort de quelqu'un dans la rue, qu'elle crée la pièce Déformité. Vous voyez ce lien entre ce contact entre mort et art, puis cette mort qu'elle côtoie avec la disparition de sa propre fille, un drame incroyable. C'est complètement autre chose que la pièce telle qu'elle est Déformité de 1946, mais les gens qui connaissent la pièce d'origine vont reconnaître des mouvements qui appartiennent au langage de Jeanne et qui appartiennent au langage de Déformité. C'est fantastique ! C'est idéal ! On voit vraiment deux façons d'aborder la création de pièces. C'est la deuxième pièce de Jeanne. Mais la troisième serait Emprises. Mais on va voir si on peut la réaliser. Le projet est dans les cartons, comme on dit. On associe à ça, deux documentaires, des documentaires vont faire parler les chorégraphes : Jeanne Moreau a décidé de le faire en compagnie de Rose-Marie Arbour. ça, c'est fait, ça a été enregistré. Rose-Marie Arbour est une historienne de l'art importante ici, car elle a développé tout le côté Art et Féministe, de toute l'importance de la place des femmes dans les pratiques artistiques, toutes les deux dialoguent ensemble, ça a été tourné et c'est prêt à être monté. Cette année va être réalisé le documentaire avec Françoise Sullivan, qui va se faire en dialogue avec Gilles Lapointe, qui est un historien de l'art spécialiste de la période automatiste, de cette période-là. Il resterait à réaliser une pièce de Jeanne et les documentaires Jeanne Renaud et Françoise Sullivan. Et juste un mot pour dire qu'il existe des documents partout, dans des boîtes, dans des cartons, des Saisons, de Dédales, des choses qui ont été réalisées, qui sont en attente d'être archivées. Ce qu'a fait l'assistante de recherche M. c'est que les documents qu'on a archivés autour justement de Déformité et de l'entrevue de Jeanne Renaud et Rose-Marie Arbour. Ces femmes-là nous arrivent avec des boîtes, quand on parle de réaliser un projet, elles sortent des programmes de l'époque, les photos de l'époque, des documents... lorsqu'on voit ça, on est un peu émerveillé, on voit ça comme des trésors, surtout pour quelqu'un qui vient de la danse, comme l'assistante de recherche M., qui connaît la valeur de ces documents-là. Quand on a des dépliant, qu'on voit des danseurs dont on connaît les noms, mais dont on n'a pas eu la chance de voir danser, car ils ne dansent plus, puis là on les voit sur les photos... C'est magnifique ! Des revues. ».

Assistante de recherche M. (M.) : « J'ai vu que c'était des revues qui sont vendues des fortunes maintenant ! ».

(...). La discussion continue en racontant des détails sur la vie de la chorégraphe Françoise Sullivan. Puis, ils évoquent les documents historiques fournis par les deux chorégraphes. Ils évoquent la préciosité et l'intérêt historique de ces documents (...).

(A.) : « Tu aurais dû nous voir quand elle a sorti le Manifeste du Refus global, qui est signé par les artistes automatistes. On avait un manuscrit dactylographique de l'époque sur papier bleu. C'est Jeanne qui est arrivée avec ça. Elle était trop jeune, elle n'a pas pu le signer. Mais, sa sœur Louise l'a signé. Les deux étaient à New York, elles ont reçu une copie du manifeste. Borduas leur a envoyé cette copie. Donc, il y a seulement quelques exemplaires originaux, qui circulent. On voit des annotations, des corrections, etc. Ce sont des documents précieux, de voir un original annoté. Je pense que pour les historiens il y a là quelque chose de passionnant. On manipulait ça avec des gants alors que Jeanne sortait tout de ses enveloppes. Regarde ce truc, ça va peut-être t'intéresser, et c'était des documents fabuleux et super intéressants. Voilà, je vous ai un peu raconté l'histoire, les matériaux avec lesquels on travaille ».

(CI.) : « L'assistante de recherche M. tu pourrais nous dire un mot sur les documents que tu as rentrés dans l'archive ? Je pense qu'il y a une certaine cohérence entre les différents documents ».

(M.) : « Il y a beaucoup de séries de photographies prises par Jeanne Renaud dans le cadre de processus de création de ses chorégraphies. Ce sont des photos pour beaucoup en studio. Il y a en a quelques-unes scéniques, mais pas énormément. Il y a des photos d'essayage de costumes, ce genre de chose ».

(CI.) : « C'est surtout autour de Jeanne Renaud, et de Déformité ».

(M.) : « Et puis, il y a tout un corpus d'inspiration, c'est vraiment comme ça que je l'ai perçu. Avec des revues, des bouquins, des dépliants de musée. On voit à travers ces documents toutes les influences pour ses œuvres. Il y a aussi des programmes sur ses propres pièces. Il y a aussi des choses plus personnelles. Une invitation à un spectacle avec une lettre écrite à son père. Des informations qui témoignent de son engagement personnel dans l'art. Voilà, tous les documents que j'ai archivés. Il y a aussi un croquis préparatoire pour Déformité ».

(CI.) : « Donc, ce sont des documents autour de Jeanne Renaud et de l'œuvre de Déformité, plus un corpus d'inspiration, plus général, pour toutes ses œuvres ».

(A.) : « Est-ce qu'il y a une structure qui classe ces documents historiques ? »

(CI.) : « Non, ce sont des objets médiatiques, dès l'instant où l'assistante de recherche M. a numérisé des documents et est capable de décrire le document. Par contre, le classement de tous ces documents historiques c'est juste fait entre les différents donateurs ».

(M.) : « Si je me souviens bien, on s'était dit la dernière fois, c'est que là finalement le but c'est de rentrer les documents, de la manière la plus anonyme possible, pour avoir une espèce de paysage, avec autant d'informations possibles sur ces objets et ensuite un travail d'organisation vers ton processus de création : pré-production, production, post-production ».

(CI.) : « C'est par la suite qu'on va relier les documents. On parle de vues, qu'il va falloir construire et il y aura aussi à faire un travail de modélisation, qui peut être lié, par exemple, au processus de récréation. Le modèle qu'on va être en mesure de créer, c'est ton processus de récréation. Ce qui est important, c'est d'archiver les choses et qu'on ait comme une version préliminaire de l'archive, qui montre la richesse de ce qu'on a, et le travail d'organisation de l'archive et de visualisation va être à constituer par la suite. On a la chance d'avoir l'outil WAD pour permettre le stockage des objets ».

(...). A. reprend la parole et évoque un autre projet de recherche mis en place par la bibliothèque de l'UQAM avec des problématiques proches de celles du projet Arc_Danse. Par la suite, ils évoquent les problèmes de droits d'auteur et de propriété de ces documents historiques. Ces problèmes empêchent de rendre l'archive publique en ligne. Il faudrait une réflexion d'ordre juridique (...).

(A.) : « Je regardais encore ce matin, le travail que tu as fait [assistante de recherche M.] en passant c'est magnifique, le travail de description. Il y a les informations sur les documents, leurs formats, mais ce que tu ajoutes en termes d'informations, oh là là, c'est magnifique ! C'est ton domaine la danse. Tu as rajouté une dimension que moi je n'aurais pas pu faire. Ça aurait été plus anecdotique. Il y a des données disciplinaires qui font que c'est hyper intéressant. On voit que c'est quelqu'un qui connaît la danse ».

(CI.) : « Oui, c'est du travail intelligent. Moi, en regardant ça hier, je vois qu'on a une description complète de l'image ».

(M.) : « J'ai fait ce travail pour certaines, mais pas pour toutes. Il faudrait qu'on se voit à un moment donné pour savoir vraiment comme il faut faire ».

(A.) : « Oui, l'idée c'est de repasser tous les documents avec Jeanne pour qu'elles complètent les informations sur les documents. C'est tel danseur, par exemple. ».

(M.) : « Ça serait super ça. Elle pourrait rajouter des informations sur le contexte de production de ces documents. Par exemple, on voit qu'il y a des photos qui ont été prises dans un studio, mais est-ce que la photo montre une répétition, un moment de création, mais à quel moment dans le processus de création. Et pour beaucoup, on n'a pas la date ».

(CI.) : « L'idée, c'était de mettre les documents numérisés sur WAD pour pouvoir faire par la suite ce travail collaboratif sur la description et la structuration de la base de données. Et l'outil WAD permet ça. Et donc d'enrichir aussi le modèle de métadonnées, au fur et à mesure du travail collaboratif qui est fait. Notre fonctionnement c'est l'essai-erreur, un peu de façon empirique et expérimental pour voir ce qui fonctionne, ce qui peut émerger de tout ça. C'est le travail de

recherche qui concerne l'archive. ».

(A.): « Tu as raison, c'est un type d'archivage très particulier. C'est à partir de données subjectives, des données personnelles d'un artiste ou plusieurs artistes. Elles donnent un regard subjectif sur l'œuvre, son processus de création et son processus de recréation ».

(M.): « Et puis, il y a une vraie intimité quand tu vois tous les documents là réunis. Tu accèdes vraiment à l'univers d'un artiste. C'est d'une richesse incroyable ».

(Cl.): « L'objectif de cette archive, ce n'est pas archiver comme en science de l'information, j'archive, j'archive, j'archive. C'est créer ! Car l'objectif ultime, c'est de créer autour de tout ça ».

(A.): « Exact. On a même parlé qui pourrait avoir création à partir de l'archive. Ce sont des matériaux destinés à la création. Le making-of, c'est un peu une recréation. Mais, c'est dans cet esprit-là. Avec les matériaux de l'archive, vous êtes artistes, donc il peut y avoir de la création à partir de ces archives. C'est le but ».

(Cl.): « Toi-même, pour tes recréations, tu as utilisé l'archive. Elle n'était pas numérisée à l'époque. Mais, tu t'es inspiré de tout ce matériel auquel tu as eu accès par l'intermédiaire des chorégraphes ».

(A.): « C'est un fondement subjectif. Ce n'est pas vouloir faire un point historique sur une œuvre. Il s'agit de construire un matériau malléable pour la création, d'où le terme remédiatisation. C'est dans ce sens-là justement que je pense que les archives sont intéressantes ».

(Cl.): « C'est parce que tu es un artiste, un créateur. Un comptable verrait l'archive d'un autre point de vue. Notre travail ce n'est pas de tout mettre pour mettre, c'est mettre pour produire, pour que toi et d'autres puissent produire, créer à travers ça. Moi, j'ai une question concrète. L'assistant J.-R. est celui qui va travailler sur les prochaines fonctionnalités. Je comprends qu'il y a plusieurs documents vidéos. Tu as les vidéos de tes œuvres, est-ce que c'est quelque chose que tu veux mettre tout de suite dans l'archive ? Le travail de J.-R. c'est de voir comment stocker des vidéos avec WAD et quelles sont les fonctionnalités qu'il faut intégrer ».

(A.): « On pourrait se consacrer que sur deux œuvres : Les saisons et Morte in braccio. Mais une œuvre comme les Saisons, il y a le film, mais surtout il y a tout le tournage dans les ateliers, le making-of, etc. Il y a beaucoup de documents vidéos. Il n'y a pas juste le document filmique. Les tournages d'ateliers apprennent énormément sur le processus de recréation ».

(Cl.): « J.-R. va travailler sur toutes ces vidéos. Il va regarder les formats et la taille, etc. pour voir comment techniquement c'est intégrable dans l'archive. Est-ce qu'il faut mettre des playeur, est-ce qu'il faut réduire la qualité ? Un peu la même chose que ce qu'on fait les saint-cyriens pour les images, mais à partir de matériels existants. Et après, c'est peut-être là que l'assistante I. elle arriverait par la suite sur le processus de création et donc tu parcoures des éléments de l'archive pour trouver les solutions pour parcourir tous les objets en fonction de tes différentes étapes de ton processus de recréation. Avec de la documentation que tu as pu utiliser, la documentation ancienne, et qui pourrait t'avoir inspiré dans la première étape de ton processus de recréation. Quelque part, il y aura une réflexion à mener sur le processus de recréation et donc la modélisation de ce processus-là, les étapes de ce processus et puis, les documents que tu peux rattacher à chacune des étapes. On a tous les documents sur la table, il faut les relier par des modèles conceptuels qu'on peut rentrer dans WAD et travailler avec. Effectivement, il faut montrer, et je pense que ça serait intéressant pour toi, que dans l'archive ce n'est pas que des vieilles choses entre guillemets, mais l'archive te sert aussi à toi pour stocker ce que tu produis, les documents qui témoignent de tes recréations. Il se pose la question d'utiliser les infrastructures d'Hexagram, car dès l'instant qu'on va s'amuser à stocker des vidéos. Il faudrait transférer toutes les archives Arc_Danse sur les serveurs d'Hexagram. C'est le travail de J.-R. Il va se familiariser avec WAD et voir avec M. les infrastructures d'Hexagram. En parallèle prendre en premier les extraits des tournages, puis jusqu'à l'œuvre vidéo elle-même ».

(A.): « On a fait des compressions des vidéos pour mettre sur mon site des extraits. Il y a des recherches qui ont été faites pour trouver la meilleure qualité de compression des images. C'est R. avec qui je travaille, qui avait fait ça. Il fait partie de la production, notamment pour le montage ».

(Cl.): « J.-R. devrait le rencontrer pour voir. On va essayer d'organiser une rencontre avec R., toi

M., moi et M. d'Hexagram pour identifier les structures. La première des choses c'est que J.-R. ait des séquences vidéos d'exemple, qu'il discute avec vous des formats que vous avez utilisés, pourquoi avoir choisi ces formats ».

(A.) : « En fait, j'ai des serveurs par projets de récréation. Donc, pour vous les assistants J. et G. il faudrait parcourir tous ces documents pour alimenter le travail de M. Il y a des documents à numériser. Il y a les documents à classer sur les disques durs. Tous les cahiers de production à numériser. Quand tu vois les documents anciens, tu te dis que peut-être mes documents à moi seront intéressants pour plus tard. L'histoire des récréations est une histoire intéressante ».

(Cl.) : « Il faut que tu réfléchisses à ce que tu veux mettre dans l'archive, dans tes documents ».

(A.) : « Je pensais pour J., pour la numérisation des photos anciennes. Il faut numériser l'envers, car souvent il y a des indications qui sont très intéressantes à avoir. Les dimensions. Il faut noter ces informations pour le travail de M. ».

(M.) : « J'ai des questions. Par exemple, si on veut mettre plusieurs auteurs d'une œuvre, on ne peut pas le faire. Il faut que je vois avec toi B. pour développer cet aspect de la structure des données. Et pour mon travail de description de tes documents, on commence ça bientôt ? ».

(A.) : « Non, pas tout de suite J. et G. vont d'abord regarder tous les serveurs, voir ce qu'il y a comme documents, ils vont se familiariser avec les disques durs, donc déjà regarder ce qu'il y a dedans, ça prend du temps. Vous allez commencer à trier les documents par dossiers. Il faut numériser aussi les cahiers de production. Mais, il y a beaucoup de choses numérisées ».

(). La discussion se termine sur l'organisation de la prochaine réunion ().

Date : 8 février 2013

Durée de l'enregistrement : 1 h 43 mn 47 s

Participants : l'ensemble de l'équipe du projet Arc_Danse

La retranscription intégrale de cette réunion a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet de résumer le contenu de l'entretien en sélectionnant les verbatims qui contiennent précisément les informations utiles à l'analyse du dispositif documentaire du projet Arc_Danse. Les parties de l'entretien écartées sont tout de même formulées ici sous la forme de résumés pour garantir une lecture contextualisée des verbatims sélectionnés.

Cette réunion de coordination interne à l'équipe du projet Arc_Danse a comme objectif de faire le point sur le travail avancé et sur la suite à réaliser.

La discussion débute sur la structure pour classer tous les documents.

L'artiste-chercheur à l'initiative du projet Arc_Danse prend la parole :

Artiste-chercheur (A.) : « On avait une structure héritée de Saint-Cyr I. On avait classé par œuvres. Si je prends Saisons, à l'intérieur, on a carnet de travail, diffusion, divers, légal, post-production, production, post-production. Je pense qu'on va conserver cette structure ».

Chercheuse en informatique (Cl.) : « Oui, on pourra éventuellement réorganiser ça après ».

(A.) : « Oui, pour les assistants de recherche G. et J. ça sera plus facile. On voit qu'il y a une complexité, car il y a les mêmes photos partout, à plusieurs endroits. Donc si on a une pré-structure de tri, ça va régler ce problème de répétition, de redondance de mêmes documents. En gros, ça va de pré-production à post-production ».

(Cl.) : « Donc, ici, c'est tout le matériel documentaire de la production de Mario pour les Saisons Sullivan ».

Assistante de recherche J. (J.) : « Oui et plus. Il y a le making-of produit par moi ou des éléments d'affiche d'une exposition de Françoise Sullivan dans laquelle l'œuvre filmique a été présentée. ».

(Cl.) : « Oui, mais c'est que des documents en lien direct avec l'œuvre de récréation de Mario ».

(J.) : « Oui. Mais il n'y a pas de documents historiques liés à l'œuvre originale de Françoise ? ».

(A.) : « Non, il n'y en a pas, sauf les photos de Maurice de Perron de 1948. Mais on ne les a pas directement. Ici, on a mis les carnets de production numérisés, car il y a plein d'informations sur la préparation des tournages ».

(Cl.) : « Est-ce qu'il y a l'œuvre elle-même dans cette arborescence ? ».

(A.) : « Elle va se retrouver dans post-production une fois que c'est terminé ».

(Cl.) : « Et dans cette arborescence, il y a essentiellement de la vidéo ? Je suppose ».

(J.) : « Non, pas tellement. Les vidéos c'est surtout le making-of. La grande majorité des documents, ce sont des photos. Il n'y a pas l'œuvre finale en vidéo ».

(Cl.) : « Mais elle devrait y être ? ».

(J.) : « Je ne sais pas ».

(A.) : « Au final, elle devrait y être ».

(Cl.) : « La question se pose : est-ce que l'œuvre finale doit être dans l'archive ? Ou pas ou comme sur ton site internet, en fait, ce sont des extraits ? C'est toi, l'artiste qui doit déterminer ce qu'il a envie de rendre accessible ? ».

(A.) : « En fait. Non, elle ne devrait pas y être, car il va avoir tellement de documents qui tournent autour de l'œuvre finale, qui l'évoque, mais il ne devrait pas avoir l'œuvre finale ».

(Cl.) : « Donc, tu dis que l'œuvre finale ne devrait pas y être, mais des extraits comme tu as fait sur ton site internet, mais tu trouves que c'est intéressant de montrer à quoi ressemble l'œuvre au final ? ».

(A.) : « Mais, il va déjà avoir beaucoup d'extraits qui montrent l'œuvre en train de se faire. C'est comme si on avait la pièce en morceaux. On va avoir du tournage, il y aura beaucoup de vidéos ? ».

(J.) : « Mais est-ce qu'il y aura les vrais rushes ? ».

(A.) : « Oui, il y a ça aussi, est-ce qu'on met le tournage ? Ça serait trop ? ».

(Cl.) : « À mon avis, c'est à l'artiste de déterminer ce qu'il dépose dans l'archive. Est-ce que le making-of est suffisant ? Ou au contraire est-ce que tous les rushes devraient y figurer ? ».

(A.) : « C'est une bonne question. Prenons cet exemple. Ça c'est intéressant, c'est un document qui y devrait être présent dans l'archive. C'est le tournage dans l'atelier avec Françoise ».

(Cl.) : « Mais le tournage dans l'atelier, c'est comme des répétitions ? ».

(A.) : « Ce sont des préparations. On regarde avec la chorégraphe et la danseuse l'album de photos de 48, et là, il y a des commentaires. On commente les photos et en même temps Françoise raconte toute cette histoire-là de 48. Ce sont des documents importants, car on a l'histoire racontée par Françoise et l'histoire de ma recreation en train de se faire ».

(Cl.) : « Donc, c'est quelque chose qui se passe autour de la pièce, mais ce n'est pas le film en soi ? ».

(A.) : « Non, on ne mettra pas tous les rushes, car je ne sais pas combien c'est d'heures de film. C'est énorme ».

(Cl.) : « C'est à toi et à l'équipe de tournage de ce que vous voulez mettre à disposition dans l'archive. Le making-of peut être suffisant. Car déjà vous faites un choix de ce que vous voulez raconter sur l'œuvre ».

(A.) : « Ça, c'est le tournage dans l'atelier de Françoise. C'est de la répétition. Mais c'est

intéressant et ce n'est pas dans le making-of. L'information est intéressante sur le choix du costume pour la récréation. Tu as des informations sur le costume de l'époque et les choix qui sont faits pour le costume de la récréation ».

(CI.) : *« Est-ce que vous êtes en mesure de distinguer ces deux sortes de making-of ? Comment dire ? C'est l'histoire de la réinterprétation, le making-of de la réinterprétation. Il y a un making-of traditionnel et toi tu as le making-of de la réinterprétation. Qu'est-ce que ça définit sur ce qu'on essaie d'archiver ? Il s'agit de deux making-of avec deux objets différents, un pour la recherche et un pour le public. Il me semble. Les vidéos sont dans quel format ? ».*

(J.) : *« C'est du Final cut. et du .mov. ».*

(A.) : *« En fait, tous ces films sur la répétition qui ne sont pas dans le making-of. Ça serait bien si on faisait un petit montage, pour éviter que la séquence soit brute comme ça. Dès fois, il faudrait enlever la fin ou couper des choses sans intérêt. Il faudrait un montage minimum ».*

(CI.) : *« Tu pourrais utiliser les documents dans l'archive pour faire un cours pédagogique pour montrer ton processus créatif. Mais, on ne sait pas. Donc, je pense à la limite qu'il faudrait mieux mettre toutes les choses brutes, les rendre à disposition, et puis la vie de l'archive, c'est l'utilisation qui va en être faite, et puis les choses qui sont créées à partir de ça. Mais je propose ça, mais je ne veux pas imposer. Ce sont des réflexions qu'on doit avoir, des questions qu'on doit se poser. Après, on choisit la direction que l'on veut prendre. Mais oui, il faut établir des règles, des stratégies, de qu'est-ce qu'on met dans l'archive et comment on fait ? Pourquoi on met des choses et pourquoi pas ? ».*

(.) *La discussion se poursuit sur les formats qui changent pour chaque tournage en fonction du matériel utilisé et ils explorent les documents éparpillés dans les serveurs (.)*

(CI.) : *« Il va falloir un format homogène. Avant de mettre un document dans l'archive, il va falloir le convertir dans le format qui nous convient dans l'archive. Par contre, on garderait tout le temps la vidéo dans le format initial sur le serveur. Il faut garder l'original qui a la meilleure qualité. La conversion se fera automatiquement lorsqu'on le mettra dans l'archive. J.-R. travaille dessus. Il faut que J.-R. passe voir avec J. pour vérifier les formats d'encodage des vidéos ».*

(.) *La discussion évoque les serveurs d'Hexagram. Ils discutent des différents formats en fonction des différentes caméras utilisées (.)*

(A.) : *« Il va se poser la question de la description par M. de la vidéo. Est-ce qu'elle doit décrire tout ce qu'elle voit et ce qu'elle entend ? Non, il faut une brève description, qui donne le contenu de la vidéo ».*

(CI.) : *« En fait, au fur et à mesure, l'assistante de recherche apprend, nous apprenons tout autant. On va voir en faisant. Et à un moment donné, on va prendre des décisions et on aura des recommandations dans la manière de faire pour l'archivage. L'assistante de recherche sera en mesure de faire un petit document sur, voilà comment vous devez procéder pour archiver dans Arc_Danse ».*

(A.) : *« Oui. Mais il faut préparer le travail de M. en classant les documents dans pré-production, production, post-production. Il faut préparer les documents pour le travail de M. ».*

(J.) : *« J'ai une question le making-of. On le met où dans pré-production ou post-production ? ».*

(A.) : *« Très bonne question. Je pense que c'est dans la post-production, c'est le montage de tous les éléments de la production. Mais dans pré-production, on mettra toutes les images en lien avec les répétitions en atelier ».*

(...). *Ils explorent les documents et ils en regardent. Ils se posent la question de où les mettre. L'artiste-chercheur redécouvre ses archives. Il dit pourquoi certains documents sont importants, car il y a des informations qu'il estime importantes sur les conditions de son tournage (...)*

(A.) : *« Il faudrait aller voir dans les rushes de l'œuvre, s'il y a des informations intéressantes qui renseignent sur le tournage. Mais ça veut dire qu'il faut tout visionner. C'est un gros travail aussi. Bon, non, on n'a pas 300 ans pour faire ce travail. Les rushes on ne les met pas dans l'archive. Le*

tournage des répétitions dans l'atelier, c'est important. Ça, on le met. Les tournages préparatoires. Quand même, il faut enlever, faire un petit montage des vidéos quand ce n'est pas intéressant. Il faut les rendre propres. On va toutes les passer dans Final cut pour enlever les vides, les scènes où il n'y a rien ».

(...). Ils évoquent les problèmes techniques liés à l'intégration des vidéos dans l'outil WAD. Ils finissent par programmer la prochaine date de réunion.

Date : 22 mars 2013

Durée de l'enregistrement : 2 h 19 mn 17 s

Participants : l'ensemble de l'équipe du projet Arc_Danse

La retranscription intégrale de cette réunion a fait l'objet d'une analyse condensée. Elle permet de résumer le contenu de l'entretien en sélectionnant les verbatims qui contiennent précisément les informations utiles à l'analyse du dispositif documentaire du projet Arc_Danse. Les parties de l'entretien écartées sont tout de même formulées ici sous la forme de résumés pour garantir une lecture contextualisée des verbatims sélectionnés.

Cette réunion de coordination interne à l'équipe du projet Arc_Danse a comme objectif de faire le point sur le travail avancé et sur la suite à réaliser.

La discussion débute sur un petit bilan.

L'artiste-chercheur à l'initiative du projet Arc_Danse prend la parole :

Artiste-chercheur (A.) : *« Bon pour les Saisons de Sullivan, un bon travail de tri a été fait. Elles représentent un bon échantillon de ce que peuvent représenter les archives : documents photos, papiers, vidéos ».*

Chercheuse en informatique (CI.) : *« C'est toujours à partir de ton œuvre ».*

(A.) : *« Oui ».*

(CI.) : *« Est-ce qu'il y a des documents historiques fournis par Jeanne qui pourraient renseigner sur l'œuvre de Françoise ? ».*

(A.) : *« Il n'y a pas grand-chose. Ce que je verrai, qui serait intéressant d'ajouter, c'est dans le manifeste du Refus global, il y a un texte de Françoise Sullivan. C'est un élément intéressant à mettre dans l'archive. Je pourrai demander à Françoise le document original. Le manuscrit. Elle l'a peut-être gardé. Sinon, peut-être des textes. Je ne sais pas. »*

(CI.) : *« Non mais jusqu'à présent les documents historiques viennent de Jeanne. Je me demandais si Françoise avait apporté des documents similaires ? ».*

(A.) : *« Si. Des cartons d'invitation du premier spectacle de danse où Jeanne et Françoise ont présenté leurs premières œuvres pour la première fois au Québec. Mais, il y a aussi des documents relatifs à l'anniversaire du Refus global, genre dans les années 88. Mais, sinon, il y a des écrits d'historiens. Mais est-ce qu'on irait à rentrer ça dans l'archive ? ».*

(CI.) : *« C'est votre décision ? Le travail décrit par M. jusqu'à présent ce n'est que des documents d'archive. Faut-il mettre des écrits d'historiens qui parlent de ces œuvres ? C'est très différent sur la nature des documents qui vont être dans l'archive ».*

(...). L'artiste-chercheur montre des textes d'historiens de l'art qui ont écrit sur ces œuvres (...).

(A.) : *« Est-ce qu'on met des références bibliographiques ? Je ne sais pas ».*

(CI.) : *« Ce n'est peut-être pas nécessaire que ce travail soit exhaustif. On ne va pas faire un travail d'historien. Mais, il faut identifier quelques documents qui ont servi à Mario ou qui sont en rapport avec les deux œuvres des chorégraphes. Il faut mettre des limites dans le travail d'archivage. Donc vous les assistants de recherche J. et G. vous avez sélectionné tous les*

documents relatifs à la récréation. Est-ce que vous avez distingué entre les différentes étapes du processus de récréation ? ».

(A.) : « Il faudrait voir les documents pour qu'on fasse la transmission avec l'assistante M. C'est l'objectif de la réunion d'aujourd'hui. ».

(...). Ils se mettent autour de l'ordinateur. Ils regardent et commentent les documents (...).

(Cl.) : « Mais, j'ai une question pour recréer les Saisons Sullivan, à part les photos de Danse dans la neige, pour les autres saisons que l'hiver, vous vous êtes appuyés sur quels documents ? ».

(A.) : « Françoise ! Le témoignage de Françoise. Ses souvenirs. Certaines de ces discussions ont été filmées. Elles sont dans l'archive dans pré-production ».

(Cl.) : « Je pense que les archives devront aller dans pré-production et ne pas être séparées. Il faudra y réfléchir. Ça peut rester comme ça. Mais ce qui est important c'est alors d'associer dans le travail de description, dans les mots-clés, la bonne étape dans le processus de récréation. Il faut donc s'entendre sur les étapes du processus de récréation. Il y a aussi les dates qui permettent de savoir quand le document intervient dans le processus de création. M. va aussi travailler sur la classification en décrivant. Donc, ça va bouger le classement fourni par G. et J.. M. va rentrer les mots-clés et ce sont eux qui vont permettre au final d'organiser l'archive. C'est ce travail d'indexation le plus important ».

(...). Ils regardent et commentent les documents. Ils parcourent le classement opéré par J. et G. et ils le transmettent à M. qui va prendre la relève pour son travail de description. Parfois, ils discutent de l'intérêt d'avoir mis un document dans un dossier, comme pré-production et ils finissent par le changer de place. Le choix se fait en discutant de la pertinence de le situer à un endroit ou à un autre. Le classement se fait toujours par rapport aux étapes du processus de création de Mario. C'est Mario qui décide de ce qui sera dans l'archive et des documents qui seront exclus. Ils discutent beaucoup avec J. et G. (...).

(M.) : « Mais moi, je ne vais pas pouvoir les classer dans l'archive ? ».

(Cl.) : « Comme tu as fait pour les documents historiques. Tu les rentres et tu les décris. L'idée de l'archive c'est de mettre les documents à plat avec leurs descripteurs, et après il va avoir un travail à faire sur les vues qu'on va construire à partir des descripteurs ».

(M.) : « Mais je peux me servir de ce classement-là pour les mots-clés ? ».

(Cl.) : « Oui, tout à fait. On va organiser les documents en fonction des étapes du processus de récréation de Mario Côté et par rapport à la terminologie que vous employez, donc : archives, préproduction, production, postproduction. Donc, oui les étapes du processus créatif sont importantes. Il faut les identifier de manière générique pour chacune des récréations. Donc dans la description de chaque document, oui, on pourra mettre une métadonnée sur l'étape du processus de création M. a déjà développé une connaissance, une certaine expertise sur le travail de description, et donc il y a des moments où tu pourrais travailler à la métadescription, c'est-à-dire former J. et G. à la description pour leur transmettre ton savoir-faire. Sur certains des documents on va réutiliser ton travail pour les documents historiques, mais sur d'autres, notamment les vidéos, il risque d'avoir des métadonnées à rajouter et aussi la nouveauté par rapport à ce qui a déjà été mis dans l'archive, c'est que là on part de l'œuvre de Mario et des étapes de son processus de création. Donc, il va avoir même sur les images des métadonnées liées aux étapes du processus de création de Mario et sur lesquels il va falloir que tu te penches pour bien décrire tous les documents qui sont là. C'est important que ça soit M. qui fasse ce travail-là, car elle a déjà l'expérience et puis ensuite, J. et G. qui connaissent plus chaque document, car ils les ont scannés. Ils vont être prêts à partir de ton guide, de tes recommandations, de la structure que tu vas mettre au point, à remplir les informations pour chaque document ».

(...). Évocation des problèmes techniques liés aux stockages des vidéos, notamment les problèmes avec les serveurs d'Hexagram. Les formats des vidéos sont évoqués. L'idée de faire un prototype de l'archive est formulée (...).

(Cl.) : « Ce qui est important, je pense, c'est que M. travaille sur la structure des métadonnées. Elle va pendre quelques exemples et à partir de là travailler sur la description d'une œuvre en

recréation, qui a des étapes de création ».

(M.) : « Il faut que je retravaille sur un modèle de structure pour les métadonnées adapté au processus de recréation de Mario ? ».

(Cl.) : « Attention, ce n'est pas refaire. Tu vas enrichir celui que tu as élaboré pour les documents historiques légués par Jeanne. Cet enrichissement provient du fait qu'on est en train là d'archiver des objets médiatiques liés à la recréation d'une œuvre. Il faut prendre en compte le processus de création de Mario. Tu t'inspires du classement de J. et G., car on voit bien que ça transparait. Tu en parles aussi avec Mario. Il faut définir le processus de recréation de Mario, et pour tous les documents qu'on va rentrer dans l'archive on va avoir ce modèle de métadonnées axé sur le processus de recréation de Mario. Ainsi quand tu vas décrire un document il sera forcément rattaché à une étape précise du processus de recréation et sans doute à des sous-étapes. Ensuite, tu vas rentrer les informations pour quelques objets, mais après d'autres personnes seront en mesure de faire ce travail de description, grâce à ton modèle de métadonnées ».

(M.) : « Le problème, c'est que moi, je n'ai pas les compétences en informatique pour changer tout de suite la structure de la base de données ».

(Cl.) : « Mais là, il y a une autre étudiante en informatique I. qui va arriver et qui sera en mesure de le faire, elle. Tu vas y arriver ».

(M.) : « Ok ».

(...). Ils évoquent encore les difficultés techniques liées aux stockages des vidéos et la discussion se termine sur l'organisation de la prochaine réunion de coordination.

ANNEXE 19

Les guides d'entretien pour les membres du projet Arc_Danse

Le choix a été fait de mener des entretiens qualitatifs semi-directifs peu structurés. Leurs préparations reposent alors sur la formulation d'une consigne et la préfiguration d'axes thématiques à aborder avec l'interviewé. Ces derniers sont différents selon la personne interrogée et sa tâche dans le fonctionnement du dispositif documentaire étudié. Ce travail préparatif a été possible, grâce aux observations participantes qui ont été réalisées auparavant. Une consigne commune a été élaborée pour l'ensemble des entretiens tandis que les axes thématiques sont différents d'une personne à l'autre.

La consigne commune :

Bonjour,

Je me présente. Je suis doctorant à l'Université du Québec à Montréal. Mon projet de recherche, auquel vous êtes invité(e) à prendre part, cherche à questionner et à étudier les formes de communication scientifique pour la recherche en arts numériques. Dans cette optique-là, j'étudie précisément les capacités de la documentation, envisagée comme un ensemble de documents et une activité, à pouvoir rendre compte des savoirs développés dans la recherche en art. Plus simplement, ma problématique est de savoir si la documentation peut être perçue comme une forme de communication scientifique ?

Du coup, j'étudie la base de données, l'archive Arc_Danse comme un dispositif de documentation. J'étudie à la fois la manière dont elle est construite, quels types de documents, quels types d'informations... et aussi par qui et comment ? Ce qui m'intéresse est de déterminer le rôle de chacun dans l'élaboration de cette documentation.

J'ai déjà réalisé des observations et j'ai pu assister à de nombreuses réunions ce qui m'a permis de connaître l'équipe, déterminer de manière générale les enjeux du projet de recherche Arc_Danse et son organisation. En gros, savoir qui fait quoi, pour que je puisse construire mes guides d'entretien.

Maintenant, je suis en capacité de réaliser des entretiens semi-directifs avec vous. Il s'agit pour moi de vous questionner sur votre travail au sein du laboratoire et plus précisément sur votre action dans l'élaboration de la documentation produite dans l'archive Arc_Danse.

Cette entrevue est enregistrée numériquement avec votre permission et prendra environ 1 heure de votre temps. Cet entretien sera retranscrit et l'anonymat de votre réponse sera assuré.

Votre participation à cet entretien est volontaire. Vous pouvez mettre fin à l'entretien dès que vous le souhaitez ou tout simplement ne pas répondre à une question, qui vous semblerez gênante.

L'entretien sera utilisé pour ma recherche, dans le cadre de ma thèse et pour des communications scientifiques.

Je vous remercie pour votre participation.

FONCTION DE L'INTERVIEWÉ	LES THÈMES À TRAITER
Artiste-Chercheur	<ul style="list-style-type: none">- sa formation et son parcours professionnel,- la genèse et l'historique du projet Arc_Danse,- la description et l'explication de son processus de recréation des œuvres chorégraphiques,- les différentes définitions de ces termes : « recréation chorégraphique », réinterprétation vidéographique » et « remédiatisation de l'archive »,- le rôle des chorégraphes,- ses préoccupations à travailler sur l'archive,- les objectifs, les usages et les destinataires de l'archive,- préciser sa vision d'une archive vivante,- l'origine et les auteurs des différents documents,- la production de l'archive : le rôle de chacun, le travail d'analyse documentaire, l'élaboration des mots-clés et de la taxonomie, la production de la structure des métadonnées,- la distinction avec le <i>making-of</i>,- la confidentialité de l'archive et les droits d'auteurs,- le parallèle avec un processus d'écriture artistique,- les perspectives de travail pour l'année prochaine.

<p>Chercheuse en informatique</p>	<ul style="list-style-type: none"> - sa formation et son parcours professionnel, - la genèse et l'historique du projet Arc_Danse, - son rôle dans le projet Arc-Danse, - ses préoccupations à travailler sur l'archive Arc-Danse, - les objectifs, les usages et les destinataires de l'archive, - le rôle des différents assistants de recherche, - la production de l'archive : le rôle de chacun, le travail d'analyse documentaire, l'élaboration des mots-clés et de la taxonomie, la production de la structure des métadonnées, - la présentation de l'outil WAD, - son utilité pour l'archive Arc_Danse, - le bilan du travail effectué en termes de développements informatiques, - les logiciels libres et en <i>Open source</i>, - le lieu de stockage des données / les serveurs, - la confidentialité de l'archive et les droits d'auteurs, - les perspectives de travail pour l'année prochaine.
<p>Assistante de recherche chargée de trier et de traiter les documents archivés</p>	<ul style="list-style-type: none"> - sa formation et son parcours professionnel, - son rôle au sein du projet Arc_Danse, - son travail de production du making-of, - la production des documents archivés, - la sélection des documents archivés, - le classement des documents archivés, - la structure de ce classement, - les traitements des documents archivés : numérisation et/ou montage vidéo, - sa collaboration avec l'artiste-chercheur pour son travail, - sa collaboration avec l'autre assistant de recherche qui travaille à la même tâche qu'elle, - sa collaboration avec l'autre assistante de recherche qui travaille sur la description et l'indexation des documents archivés, - le parallèle avec un processus d'écriture artistique, - les perspectives de travail pour l'année prochaine.

<p>Assistante de recherche chargée de l'analyse documentaire, et de la structuration des métadonnées</p>	<ul style="list-style-type: none"> - sa formation et son parcours professionnel, - son rôle au sein du projet Arc_Danse, - la sélection des documents archivés, - la structure des métadonnées des documents archivés, - l'analyse et la description des documents archivés, - la notion d'interprétation dans la description, - le choix du vocabulaire, - le choix des mots-clés, - les traitements des documents archivés : numérisation et/ou montage vidéo, - sa collaboration avec l'artiste-chercheur pour son travail, - sa collaboration avec la chercheuse en informatique pour son travail, - sa collaboration avec les deux autres assistants de recherche, - le parallèle avec un processus d'écriture artistique, - les perspectives de travail pour l'année prochaine.
<p>Artiste-Chercheur et Chercheuse en informatique</p>	<ul style="list-style-type: none"> - les évolutions apportées à l'archive Arc_Danse depuis mon départ : développements informatiques, organisation de la structure des métadonnées, le travail de description, le travail de production des vues, - les perspectives de travail pour l'année prochaine.

ANNEXE 20

Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec l'artiste-chercheur directeur du projet Arc_Danse

Date : 29 juillet 2013

Durée de l'enregistrement : 1 h 23 mn 16 s

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur les termes relatifs à son processus de création :

Interviewer (I.) : *« J'aimerais revenir sur le terme de récréation. Je veux être sûr de bien comprendre ? J'ai entendu le terme de récréation chorégraphique et de réinterprétation vidéographique. Comment mettre en relation les deux termes ? »*

Artiste (A.) : *« Oui. C'est au tout début du groupe de recherche que j'ai tenté de distinguer ces deux temps : le premier temps qui est un travail de création, puis ensuite un deuxième temps, qui consisterait un deuxième temps de création. Le premier temps je l'ai appelé récréation puisqu'on travaillait avec des chorégraphes qui ont marqué l'histoire de la danse au Québec. La création a déjà eu lieu. Il s'agissait de recréer ces pièces. On sait qu'on ne peut pas recréer à l'identique. Plein de façons de l'aborder. Les deux chorégraphes Françoise Sullivan et Jeanne Renaud d'ailleurs ont deux façons complètement différentes de l'aborder. Je trouvais ça important de le distinguer de ce deuxième temps qui constitue un temps de création. Mais, je voulais le distinguer en le nommant réinterprétation, puisque la création est chorégraphique, habituellement pour un public, sur scène, et le projet était d'en faire des documents filmés. Et là nécessairement, ça implique un autre type d'approche de la danse, une autre vision du rapport au corps dansant face à l'œil public, l'œil qui regarde. C'est pourquoi j'ai voulu l'identifier comme réinterprétation vidéographique, puisqu'il y avait une autre étape de création qui était celle d'être filmée ».*

(I.) : *« On change de médium. C'est donc une chorégraphie pour la caméra ? »*

(A.) : *« Oui, tout à fait. J'aurais pu réutiliser aussi le terme de récréation pour le document filmé, mais c'était vraiment pour distinguer, pour nommer les choses. Je distingue bien les deux. La récréation n'est pas l'œuvre filmique. J'aurais pu utiliser le terme de récréation filmique. Aujourd'hui, je le nommerais différemment, mais ce n'était pas le cas au tout début du projet de recherche. Je devais distinguer la récréation chorégraphique avec la chorégraphie d'origine et la réinterprétation vidéographique. Peut-être qu'aujourd'hui, je l'appellerais récréation vidéographique ou filmique. Je tenais à ces deux temps-là, mais en réalité, c'est ce qui est arrivé. Le projet de recherche a pris son point de départ à partir de la récréation de Danse dans la neige des Saisons Sullivan. Même au cours des répétitions dans le studio avec Françoise Sullivan. Françoise évoquait la possibilité de la monter sur scène. Elle souhaitait le faire pour que les Saisons Sullivan soient présentées sur scène, comme événement public ».*

(I.) : *« Cela a été fait ? »*

(A.) : *« Non pour x raisons. Mais, il y avait un potentiel pour que ça soit refait sur scène. Ensuite, tout ce matériel-là qui est produit en studio pendant la répétition. On passe à une autre étape qui est de trouver des lieux, travailler sur le lieu même, si je pense dans le processus des Saisons de Sullivan, l'été, les répétitions se sont faites sur les lieux, à la campagne, sur les bords de la rivière... On voit qu'il y a déjà eu un processus chez la chorégraphe qui a fait que Danse dans la neige qui existait, une performance qui existait, qui a été documentée. Donc, qui a été refaite à l'identique. Ça, c'est un point de départ et on voit pour les autres saisons qui ont été faites en studio et la dernière qui a été faite à l'extérieur, l'été ».*

(I.) : *« Là, on était plus sur de la création, car elles n'ont jamais existé ? »*

(A.) : *« L'hiver et l'été avaient existé. Mais les deux autres non, ils étaient à l'état de projets. Tout ça pour dire que le processus de récréation est envisagé différemment selon les chorégraphes et peut être amené à être interprété sur scène. Ce n'est pas le cas des autres, de Jeanne Renaud, qui elle distingue les deux. Il y a eu création et récréation. Pour elle, ce passage entre création et réinterprétation filmique, c'est le même. Elle a le souci dans la récréation, elle le sait, elle le*

souhaite, elle-même elle le conçoit dans sa conception chorégraphique que ça va être filmé ».

(I.) : « Et vous, vous intervenez dans le travail de la chorégraphie ? »

(A.) : « Juste au moment de la production filmique. Je vais suivre tout le processus de travail en studio. Évidemment, c'est important, ça alimente énormément pour voir quel type de lieu serait approprié, pour quel type d'œuvre. Quand je pense à la dernière qu'on a fait Morte in braccio qui est une reprise de Déformité, déjà là, on voit qu'il y a une transformation rien qu'avec le nom. Déformité en 1946, et en 2012, elle prend complètement un nouveau nom et elle était produite vraiment pour être filmée. En cours de production, si je prends cet exemple, un lieu intérieur était tout indiqué. Ça ne pouvait pas être à l'extérieur. Il y avait tout ce rapport très proche, très intime, avec la danseuse, avec le propos de la danseuse. Donc, ça ne pouvait pas être à l'extérieur. Donc, ça était la recherche d'un lieu intérieur. Au tout début, on a fait, beaucoup de lieux type appartement. Mais, bon, à chaque fois, un logement suffisamment grand pour que la danseuse puisse évoluer et avec une équipe de tournage, ça n'a pas été possible. Mais je maintiens que ça aurait été une bonne idée. J'avais plein de bonnes idées pour fixer certains plans. Après, on a fait des recherches dans les lieux industriels, mais là, c'est trop marqué d'une esthétique. Donc, pour deux raisons, pour l'esthétique du lieu, mais aussi pour danser, ces lieux ne sont pas adaptés, notamment au niveau des planchers. Et la veille du tournage, on a trouvé ce lieu, qui est une ancienne école d'art, sur Sherbrooke, qui est devenue un pavillon de l'UQAM, qui était un espace parfait, suffisamment grand, blanc, qui rendait un peu cet espace clinique, et avec en même temps suffisamment de petits détails, qui donnaient à l'architecture tout un caractère d'ancienneté et qui donne de l'espace à l'œuvre dansée ».

(I.) : « Mais, vous avez travaillé dans la danse avant ce projet ? »

(A.) : « L'histoire de ma production s'est faite dans la vidéo, dans les années quatre-vingt-dix. On avait ce souci de la spécificité, de la particularité de ce médium, par rapport au cinéma. Il fallait se distinguer absolument en adoptant des manières, des procédures, qui vont faire que ça va être singulier. Par manque de moyens je faisais tout moi-même. J'étais le propre acteur de mes vidéos. Et ma fille a suivi ce travail alors même qu'elle faisait sa formation en danse. Et en fait, on s'est formé l'un l'autre. D'ailleurs, elle danse dans les Saisons Sullivan. Voilà, les explications de l'intérêt pour la danse. J'ai développé une passion pour la danse ».

(I.) : « Et il y a un autre terme que j'ai relevé, c'est remédiatisation ? »

(A.) : « Effectivement, c'est le troisième terme de ce groupe de recherche. Donc travailler avec la danse, retrouver le souffle de ces chorégraphes des années quarante. En faire des documents filmiques spécifiques, particuliers, une création pour la caméra. Et face à tout ce processus de création là, face à tout ce que produit, ce qu'offre ou donne la réalisation de ces documents-là, en termes de documents, sur le plan des archives, il faut penser que ces œuvres vont marquer tous les chorégraphes qui vont venir après. Ce travail de création implique de se plonger dans l'histoire et implique de retrouver des documents d'origine, des documents qui ont servi à l'élaboration de l'œuvre. Si on pense aux Saisons Sullivan, plus particulièrement à Danse dans la neige, les documents photos, le fameux document filmé par Jean-Paul Riopelle, on a fait des tentatives pour le retrouver, mais on sait que c'est complètement perdu, mais les témoins de l'époque savent que ces documents ont existé. La pellicule a bien été perdue. Mais le cinéaste qui l'a perdue a bien confirmé que ça a été tourné en 8 millimètres et non en 16 millimètres, etc. etc. Donc, ça implique beaucoup de plongées dans l'histoire pour comprendre ce qui motivait ces projets-là, et on se retrouve avec des boîtes de documentation, car les deux chorégraphes nous passent des documents. J'ai eu entre les mains une version originale du manifeste du Refus global de l'époque. La sœur de Jeanne, Louise, avait réussi à en avoir un exemplaire copié à la machine à écrire. C'est formidable, car il est annoté par Jeanne et Louise. Elle corrigeait le contenu. Il y a des commentaires sur le choix des mots. Tout ça pour dire que ces documents historiques que les chorégraphes nous délivrent, qu'on numérise et qu'on conserve. Et tous les documents aussi préparatoires, le travail en studio, les répétitions avec Françoise, c'est important pour voir comment travaillent ces chorégraphes-là. Ensuite, le tournage en lui-même. Et puis etc. etc. etc. Alors tout ça constitue des documents, qu'on souhaite, c'est-à-dire qu'on travaille sur une remédiatisation, c'est-à-dire reconstituer une base de données. Cette base de données où tous les documents pourraient être consultables par des chercheurs, cette archive qui comprend des documents historiques anciens et des documents plus récents, serait accessible pour les chercheurs. À partir de ça, de nouveaux documents pourront être produits, de nouvelles

associations pourront être produites entre les documents en archives et les documents qu'on a produits. On sait que quand on fait un tournage il y a plein de choses qu'on met de côté, qu'on n'utilise pas, mais qui sont extraordinaires. Il s'agit de sources d'informations incroyables ! Et moi, je suis persuadé, moi-même, et les étudiants qui travaillent dans le groupe de recherche sont vraiment intrigués par ces documents-là, et eux-mêmes, souhaiteraient eux-mêmes travailler sur ces documents-là, les associer, etc. etc. c'est-à-dire de remédier ces documents ».

(I.) : « Il s'agit donc de chercheurs artistes ? »

(A.) : « D'artistes et de chercheurs. Pour faire de la création ou des recherches historiques. C'est un type d'archives assez particulier, parce que ce n'est pas exhaustif ! On sait qu'on pourrait faire les archives de Françoise Sullivan ou Jeanne Renaud et là on mettrait tout. Mais ici, ce sont des archives subjectives ! Parce qu'elles sont liées à un processus de recréation, elles sont liées à la production d'œuvres. Elles ne recouvrent pas la totalité du sujet. Mais, elles sont attachées à un processus de recréation, à la production d'œuvres. Tout le travail qu'on fait ensemble dans le projet de recherche, de nombreuses questions surgissent. Prenons le manifeste du Refus Global on place ça où dans l'archive ? Il arrive à quel moment dans le classement. C'est un document qui donne un contexte aux productions de l'époque, mais qui n'est pas directement lié à la production historique en elle-même. Par contre, il a été important pour nous ce document-là, pour comprendre l'époque. Donc, il est intimement lié à la production de recréation. Dans ce sens-là, il est subjectif. Je me souviens de Jeanne Renaud qui dans *Morte in braccio*, il y a une scène où il y a un monument dans un cimetière. La chorégraphie porte sur la mort. Donc, on voit le monument, où on voit la danseuse qui s'érige à la verticale comme un monument. Celui-ci est filmé par l'arrière, il s'agit du monument funéraire de la famille Renaud. Il y a toute une histoire autour de ce monument-là, et à partir de ça, Jeanne est arrivée avec toute une série de documents cette famille des Renaud, qui pour elle étaient importants car ils m'apprenaient quelque chose sur son histoire, et en même temps ça alimentait sa chorégraphie, cette idée de la mort, d'ériger un monument, quelque chose qui a été repris dans la chorégraphie. Moi, je l'ai repris en disant à Jeanne on va retrouver le monument au cimetière de Côtés-des-neiges. On va voir, on va tourner là-bas et voir ce que ça va donner. C'est étonnant, ça fait partie d'un plan, d'une scène importante du film, qui vient marquer la première et la seconde partie du film. Donc, ces documents étaient importants pour son processus de création et pour mon propre processus de réinterprétation filmique. Il faut vraiment le voir de cette manière, la création met en place tous les éléments de la subjectivité. On va rendre actif le créateur face à tout ce qu'il va rencontrer. Chaque élément peut être un élément déclencheur à un plan, une image, un mouvement. Tous les mouvements chorégraphiques de *Morte in braccio* sont liés au deuil. C'est intéressant de voir que tout ça produit des œuvres et aussi une abondance de documents, qui sont parfois mis de côté, mais qui ont été utiles et qui peuvent être utiles pour des chercheurs, pour comprendre le processus, mais aussi pour des créateurs qui voudraient poursuivre ou jouer avec ces pièces ».

(I.) : « Il ne s'agit pas d'une archive qui s'adresse à vous ? »

(A.) : « Non pas du tout. J'en suis l'investigateur, mais c'est pour les chercheurs et les créateurs »

(I.) : « On n'est pas dans une optique de laisser une trace ou d'organiser vos propres archives ? »

(A.) : « Les artistes n'ont pas le souci de leurs archives. Par contre, ils ont un souci de leurs œuvres. C'est différent. Ils sont conscients que les œuvres sont dans une époque, qu'elles relèvent d'une histoire, du passé, et qu'elles vont survivre à eux-mêmes. Je pense que tous les artistes en sont conscients à différents degrés. Mais c'est dans ce souci que l'œuvre demeure vivante qu'ils vont faire attention aux archives. Sinon, je ne connais pas d'artiste qui a un souci d'archiver et de conserver. Il faut que la chose reste vivante. C'est dans ce sens-là que l'archive peut avoir du sens. Je ne sais pas si j'explique bien ».

(I.) : « Ça veut dire quoi rester vivante ? »

(A.) : « Toutes mes archives qui sont autour dans les disques durs externes. Si je voulais les conserver ça demanderait beaucoup d'argent, et les supports disparaissent sans arrêt. Donc, le moyen de les conserver c'est de les rendre vivantes et pour cela il faut les injecter dans de nouvelles œuvres. Les œuvres sont vivantes, on les produit, on les réalise, on les diffuse, elles sont vues. C'est vivant ! Toutes mes œuvres des années quatre-vingt-dix j'ai entrepris de refaire les vidéos que j'ai réalisées. Je me suis dit, quelle serait cette idée de création développée dans les

années quatre-vingt-dix aujourd'hui ? Reprendre du travail du passé et le rejouer aujourd'hui. Je le refais aujourd'hui, mais en respectant certains principes de l'époque. La récréation, c'est une façon de réactiver ce qui est l'ordre de l'archive, puisque l'œuvre ancienne tombe dans l'archive. Mais pour moi elle redevient quelque chose de vivant, si je la réactualise, si je la recrée ».

(I.) : « *Mais une œuvre qui est dans le musée, elle demeure vivante, car il y a des gens qui vont la voir, non ?* »

(A.) : « *Sauf qu'on sait le rapport que les institutions muséales tiennent avec les œuvres. Elles sont immortalisées. Elles ne doivent pas changer. Les œuvres médiatiques sont une terreur pour les conservateurs. Il faut changer les supports pour les conserver* ».

(I.) : « *En revenant sur les documents historiques, vous en avez donc eu accès avant d'entamer le processus de récréation ?* »

(A.) : « *Oui, c'est venu avant, comme travail préparatoire. Prenons Danse dans la neige. On a un document photographique de cette chorégraphie performance que Françoise Sullivan a exécuté dans la neige en 1948 au Mont Saint-Hilaire. Françoise avant de commencer les répétitions en studio. On a regardé attentivement les photos. Françoise les a réunies dans un album. Il y a 20 photos. Elle les a classées. Maurice Perron qui est l'artiste, qui a pris ces photographies, les a réunies, pour les exposer au Musée des Beaux-Arts du Québec. Il les place d'une façon anarchique répondant à des critères esthétiques qui sont les siens. Alors que Françoise ici les a placées dans une séquence qui montre le déroulement historique de la chorégraphie. On prend cette séquence-là. Il y a trois photos qu'elle place dans cette séquence qui quand on les voit du point de vue de l'appareil photo ne fonctionnent pas. C'était l'art des discussions quand on regardait les photos. On s'est dit la danseuse est en haut d'un monticule de glace, elle va ensuite descendre pour aller devant une paroi de glace et puis elle part. Deux ou trois photos inter-changeaient le positionnement de l'appareil photo. Elle était en haut, en bas et puis d'un seul coup, elle était en haut. J'ai dit à Françoise ce n'est pas possible du point de vue du photographe. Il ne pouvait pas sauter en haut puis sauter en bas pour prendre une autre photo. Elle s'obstinait car Françoise trouvait que ce mouvement-là, comme elle avait placé les photos, était beau. Elle a donc modifié l'enchaînement des souvenirs de la chorégraphie en fonction de ce qu'elle a vu sur les photos. Ensuite, il y a eu les répétitions en studio. On est toujours parti des documents quand il y a en avait, mais jamais dans un souci de reproduire exactement l'œuvre. Pour d'autres chorégraphies, comme Dédale, la chorégraphie s'est complètement transformée. Quand on regarde les photos de l'époque où elle danse avec un objet sculpté sur la tête, on se rend bien compte qu'avec la chorégraphie recrée, la danseuse n'aurait pas pu danser avec un tel objet sur la tête. On voit que les chorégraphes abordent différemment leurs propres œuvres du passé, les transforment. Mais peu importe, les documents photographiques aident à la création, au processus de création. Les documents historiques présents dans l'archive en rapport avec chaque œuvre ne sont pas exhaustifs. Il s'agit uniquement de ceux qui ont été utilisés par les protagonistes de ce projet de recherche. Par exemple, pour Dédale. On en a peu. Mais quelqu'un qui ferait des recherches historiques sur cette œuvre pourrait trouver un ensemble de documents beaucoup plus vaste parce que son objectif serait d'être exhaustif* ».

(I.) : « *L'assistante de recherche M. avait proposé de revoir les documents historiques accompagnée des chorégraphes pour qu'elles participent à leur description et à leur indexation de manière à les enrichir ?* »

(A.) : « *Je pense que c'est extrêmement important que je prenne le temps de participer à l'indexation, car je peux apporter des informations intéressantes. C'est assez extraordinaire tout le travail d'indexation fourni par cette base de données. On a les objets numérisés qui sont nommés, qui sont décrits, avec leurs critères les plus objectifs. Mais, il intervient aussi des données qui sont beaucoup plus subjectives, c'est-à-dire, par exemple, sur les photos, qui participaient, dans quel contexte. Par exemple, les photos prises par le frère de Jeanne Renaud de Déformité à New York avec un appareil qui était les premiers appareils Polaroids. Ce qui fait que toutes ces photos ont toutes cette teinte un peu orangée. C'est absolument important d'avoir cette information-là, et que cette photo a été prise dans un espace complètement réduit parce qu'ils n'avaient pas beaucoup d'espace, parce qu'ils habitaient dans des appartements très petits, et ces informations-là, sont pour nous extrêmement intéressantes et importantes* ».

(I.) : « *Mais elles sont intéressantes plus pour l'intérêt qu'elles apportent à l'archive historique,*

ou plus pour les informations qu'elles portent sur votre propre processus de recréation ? »

(A.) : « Non, parce que tu vois la façon que j'ai de le raconter à quelque chose de stimulant. Bon, peut-être que ça n'a pas eu un effet direct sur le document filmique que j'ai réalisé, mais je suis sûr que ça pourrait être un élément qui pourrait stimuler un autre artiste pour une autre œuvre ou d'autres objets de création. Parce qu'ils contiennent cette dimension-là, d'activité humaine. Ce sont des personnes qui étaient sur ces photos, ce sont des personnes qui ont pris ces photos, ce sont des personnes qui avaient cet appareil-là, qui voulaient justement explorer de nouveaux appareils de l'époque. Donc, ça dit beaucoup, ça apprend beaucoup sur un objet qui est froid, qui semble objectif, qui a quelque chose derrière de l'ordre de l'activité humaine. Et quand on parle d'activité humaine, on est proche de l'activité de création. Dans *Morte in braccio*, il a une introduction au film dans laquelle on voit la danseuse qui feuillette une revue phare de l'époque, qui est super importante pour le mouvement surréaliste. Les artistes automatistes étaient très au courant de ce qui se passait en Europe à cette époque-là, notamment grâce à cette revue-là, que l'on a retrouvée chez Jeanne dans ses affaires. On feuilletait ces numéros ensemble et là, je tombe sur ce numéro là où il y a un article sur Paul Eluard sur le corps. Et on voit plusieurs reproductions d'artistes qui utilisent le corps, on a les classiques, les romantiques et les modernes : Picasso, Matisse, Klee... Pour moi, je me dis c'était dans les mains de Jeanne à l'époque, elle a vu cette revue-là, d'une manière indirecte, c'est sûr, ce n'est pas quelque chose que l'on peut prouver, mais je suis sûr que cette revue-là, cet article, ces reproductions-là, ont eu un effet sur la création de *Déformité*, qui porte justement sur le corps, la déformation du corps face aux aléas de la vie. Je trouvais ça important de mettre la danseuse au début qui feuillette cette revue qui a pu être un élément d'inspiration, peut-être, probablement, pour Jeanne ».

(I.) : « Au final, quelle place vous accordez à la parole des chorégraphes dans l'archive ? »

(A.) : « Entre nous on parle beaucoup. Jeanne et Françoise se demandent souvent quel intérêt j'ai à faire ces créations-là. Elles ne voient pas l'intérêt de reprendre ces pièces-là, parce qu'en bonne chorégraphe, dans la tradition de la danse, on le voit aussi dans la performance, c'est un art du spectacle, c'est un art vivant, il faut être présent quand ça a lieu, parce que c'est là qu'il y a toute l'énergie, la force de la pièce, c'est au moment où on la voit en direct. En plus, elles ont été créées en 48, depuis il y a eu beaucoup d'autres choses, elles sont marquées par un langage qui appartient à cette époque-là, un langage très proche de la danse moderne. Aujourd'hui, elles trouvent ça désuet, que c'est marqué par l'histoire, mais peu importe qu'elles soient désuètes, il faut trouver une façon de les réanimer, de leur faire retrouver une vie aujourd'hui ».

(I.) : « Avec l'assistant de recherche J., on a parlé du making-of, quelle distinction vous faites entre l'archive et le making-of ? »

(A.) : « On peut dire que c'est déjà un premier pas de remédiation. C'est un premier objet, une première chose, qui est produite à partir des documents d'archive ».

(I.) : « Il a des making-of qui ont été produits, mais qui n'apparaissent pas sur le DVD du film. Pourquoi ? »

(A.) : « Non, je ne l'ai pas introduit sur le DVD. On ne sait pas trop quelle forme il va prendre. Dans les *Saisons Sullivan*, on a un making-of de toutes les saisons. Il n'est pas diffusé. Personne l'a vu ».

(I.) : « Mais pourquoi avoir fait un making-of alors ? »

(A.) : « C'est le statut même de ces objets de remédiation qui n'ont pas encore trouvé leur forme définitive de diffusion. Souvent, sur le DVD, on a l'œuvre, les bonus, le making-of. On a l'idée de faire un coffret où il y aura toutes les œuvres recréées de Jeanne et Françoise. Avec deux documentaires aussi. On l'a fait avec Jeanne Renaud et une historienne de l'art. Ça, c'est fait. C'est en post-production. On va retrouver la parole de l'artiste. Et peut-être là, les making-of. On n'a pas encore trouvé le moyen de diffusion de ces objets qui viennent après la production du film ».

(I.) : « Et le making-of il sera dans l'archive ? »

(A.) : « Oui ».

(I.) : « Et le documentaire ? »

(A.) : « Oui. Aussi ».

(I.) : « Et l'œuvre non ? Pourquoi ? »

(A.) : « Non ».

(I.) : « Le making-of c'est l'assistant de recherche qui l'a filmé et qui a fait le montage ? »

(A.) : « Oui ».

(I.) : « Donc, ce n'est pas votre regard, c'est un regard extérieur posé sur votre œuvre filmique par l'assistant de recherche J. ? »

(A.) : « Oui, mais il n'est pas terminé. Je l'ai regardé et j'ai dit à J. que c'était trop long. C'est difficile à faire car ça reprend la forme documentaire. Qu'est-ce qu'on conserve ? Qu'est-ce qu'on rejette ? On voudrait tout conserver car tout est intéressant pour en apprendre sur le processus de création. Mais si on se place du côté du spectateur, ce n'est pas nécessaire de tout avoir. ».

(I.) : « Mais c'est pareil pour l'archive ? »

(A.) : « Oui, on pourrait dire que l'archive est une sorte d'immense documentaire sur la création en train de se faire ».

(I.) : « Mais ce souci de créer des archives, de rassembler des documents pour une archive il était existant avec le début du projet ? »

(A.) : « Non, il est arrivé après. Le déclencheur de ce travail ça a été les Saisons Sullivan. Ça a tellement produit de documents qu'on s'est dit qu'il fallait faire quelque chose avec tous ces documents. Il faut conserver tous les documents qui accompagnent le processus de création. C'est pour cette raison que l'on peut dire que c'est des archives subjectives ».

(I.) : « Il y a une pré-sélection des documents, un classement, selon cette logique pré-production, production et post-production ? Pourquoi avoir utilisé cette arborescence ? ».

(A.) : « Parce qu'on a pensé qu'elle était la plus proche de ce processus de création expérimenté. Il y a des archives différentes à chacune de ces étapes-là. Si, on prend la dernière partie, la post-production, il s'agit des affiches, les revues de presse, le montage. Il y a un ensemble de documents qui sont particuliers à cette partie-là. Si c'est la production, il y a toutes les notes, les esquisses, c'est important. Cette arborescence c'est celle la plus proche du déroulement du processus de création ».

(I.) : « Au final, ce vocabulaire, cette arborescence est plus proche d'un processus de production propre à un film de cinéma qu'à un processus de création ? Par exemple, les documents historiques sont dans pré-production, peut-être qu'ils pourraient être dans un dossier qui précède la production ? ».

(A.) : « C'est lié à l'objet final qui est produit, un document filmique. C'est ça qui régit le processus de classement. Rencontrer les chorégraphes, les faire parler, les faire répéter en studio, c'est dans l'objectif de faire un document filmique. Rassembler tous ces documents c'est pour le document filmique ».

(I.) : « Mais justement, toutes ces étapes pour l'instant n'apparaissent pas dans la structure de l'archive ? On bascule sur le travail des vues de l'archive. Je sais que ce travail n'a pas encore été réalisé. Mais est-ce que vous avez des idées ? ».

(A.) : « Pour l'instant, on procède du point de vue de l'artiste. On assemble les choses et puis après on prendra du recul pour voir si ça correspond à ce qu'on prévoyait. C'est une façon empirique de travailler. On attend d'être confronté à l'ensemble des documents. Ça peut changer beaucoup d'une œuvre à l'autre. On est à l'étape de classer tous ces documents et de voir quel classement conviendrait ».

(I.) : « J'ai un dernier point à aborder. Vous travaillez avec ces trois assistants de recherche. Il y a

la sélection des documents, le classement des documents et la description et l'indexation de ces documents. Si on prend le travail de description que vous déléguez à un assistant de recherche, cela ne vous gêne pas qu'il décrive votre travail à votre place ? ».

(A.) : « Oh que non. Pas du tout. De toute façon, il faut penser que tout ce travail réalisé par ces trois assistants de recherche et bien d'autres avant eux, il y avait plein d'autres étudiants qui ont travaillé dessus. J'engage souvent des étudiants en art, qui ont une pratique artistique, qu'ils soient de simple exécutant ça serait totalement ennuyant et pas intéressant. Il y a une part de création importante dans ce projet, il faut qu'ils investissent une partie d'eux-mêmes dans ce projet-là. Il faut qu'il y ait une part de liberté personnelle qui puisse s'exprimer dans leur travail. Pour moi, c'est important qu'ils soient libres, autonomes. Je ne tiens pas à vérifier tout, à contrôler tout. De toute façon, je le vois, je regarde, je suis ce qu'ils font, on discute beaucoup ensemble. L'assistante de recherche m'a montré son montage. Je lui disais cette première partie est peut-être un peu trop longue. De toute façon, elle le savait elle-même. Elle disait qu'elle ne savait pas où couper ! Elle voulait tout conserver. Elle avait déjà réduit énormément ses matériaux. Mais, elle était à une étape où elle savait plus ce qu'elle pouvait faire. Moi, je l'ai vue, j'avais une distance, donc je l'ai aidée. Et inversement, elle a suivi mon travail. Elle le commente. Elle m'aide dans mon propre travail de création. C'est un échange permanent ».

(I.) : « Pourtant dans les discussions que j'ai eues avec eux, ils ont conscience qu'il ne s'agit pas de leurs travaux. Ils se réfèrent beaucoup à vous ? Ils pensent qu'ils ne prennent aucun choix personnel ».

(A.) : « C'est particulier pour l'assistante qui s'occupe du travail de description et d'indexation. Elle vient de la danse. Elle se rend compte des monuments que sont les deux chorégraphes. Elle a le souci de ne pas dire n'importe quoi ».

(I.) : « Justement pour le travail d'indexation et de description. L'assistante n'a pas participé aux tournages des œuvres. Comment travaillez-vous avec elle ? »

(A.) : « Au départ, la personne qui devait faire ce travail d'indexation était une étudiante en danse qui avait participé aux tournages, sauf qu'elle n'a pas pu suivre le projet jusqu'au bout, car elle a fini ses études. C'est le problème des difficultés d'embaucher des étudiants dans les groupes de recherche. Je pourrais embaucher des professionnels. Mais, je pense que c'est important de faire profiter les étudiants de ces expériences ».

(I.) : « Du coup, vous allez revoir son travail d'indexation et de description avec elle ? ».

(A.) : « Oui, mais pas que moi. Avec les chorégraphes. Je connais les documents, mais Jeanne et Françoise apporteront d'autres informations. Au final, on va trouver différentes entrées entre mon point de vue, celui des chorégraphes et celui de l'assistante de recherche. C'est nous quatre qui allons alimenter l'archive en informations. C'est ce qui fait sa singularité et sa richesse ».

(I.) : « C'était importante que l'assistante qui s'occupe de l'indexation et de la description vienne d'une formation en danse ? ».

(A.) : « Oui, c'est important, car il y a la question de tout le langage propre à la danse, qui fait que c'est un apport important. Nommer les mouvements, une danseuse qui prend telle position, demi-pointes, pointes... Il y a toute cette terminologie propre à la danse qu'elle peut apporter. Puis, c'est important pour elle en tant qu'étudiante de pouvoir rentrer en contact avec ces documents historiques sur la danse et deux grandes chorégraphes ».

(I.) : « Mais ça ne serait pas intéressant qu'il y ait quelqu'un qui vienne d'une formation de cinéma ou de vidéo pour décrire des documents vidéos plus proches de votre travail ? ».

(A.) : « Oui, effectivement. Parce que là aussi il y a un langage spécifique ».

(I.) : « Mais j'ai l'impression que vous avez privilégié le point de vue de la danse ? ».

(A.) : « Je pense que ça s'explique par la présence des documents historiques qui viennent des chorégraphes. On voulait commencer ce travail d'indexation et on avait principalement ces documents historiques qui proviennent de la danse. Mais c'est vrai que quand on va avancer dans le projet on pourrait faire intervenir quelqu'un, ou moi-même, pour décrire ce qui est plus

spécifique à l'image filmique et lié au langage des images. Mais pour moi, avant tout ce n'est pas une archive sur la danse ou une archive sur un film, c'est une archive sur la récréation ».

(I.) : « *Est-ce qu'on peut considérer l'archive comme une œuvre ?* ».

(A.) : « *Les documents filmiques sont des œuvres. Le travail de base de données, c'est un moyen, un outil, des données, qui peuvent conduire à de la création. En soi, ce n'est pas une œuvre. Mais, elles sont étroitement liées à une œuvre. Si on détruisait ces documents, on détruirait une partie de l'état de l'œuvre. Les documents sont étroitement liés au processus de création, à la réalisation de l'œuvre. Pas juste en termes d'indications ou d'informations. Les matériaux, les objets, les documents, sont vivants pour un artiste. Ils ne témoignent pas, mais sont des potentiels pour de nouvelles œuvres. Ils exploitent les documents toujours dans une vision créative. Ils sont inséparables de l'œuvre, mais ils ne sont pas l'œuvre. Ils sont un état de l'œuvre. Pour une autre personne, ça représente autre chose. Pour les artistes, c'est vivant, car c'est rempli de potentialité à créer ou à engendrer des œuvres inédites ».*

(I.) : « *Est-ce que vous allez utiliser cette archive dans votre travail d'enseignement ?* ».

(A.) : « *Oui. De toute façon, tout est lié et tout nous sert. Oui, en tant qu'expérience créative ça va me permettre de comprendre un peu plus ce qu'est la création et donc à pouvoir l'enseigner à de jeunes artistes. Parce qu'on ne sait jamais vraiment ce que c'est ».*

(I.) : « *Comptez-vous rendre l'archive accessible à un public large ?* ».

(A.) : « *Non, je ne pense pas. Il y a toute la question des droits à gérer. Et puis, il y a la question des moyens techniques. Le poids des archives vidéos est énorme pour l'instant pour tout mettre dans l'archive. Donc, il faut réfléchir à la question de la navigation qui demanderait un autre volet de recherche ».*

(I.) : « *Est-ce que les personnes qui participent à ce travail de numérisation, de description, d'indexation, tous ces assistants de recherche, vont-ils avoir leurs noms dans la base de données ?* ».

(A.) : « *Oui, absolument* ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 21

Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec la chercheuse en informatique du projet Arc_Danse

Date : 21 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 1 h 03 mn 30 s

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur le bilan au point de vue des développements informatiques de l'archive :

Interviewer (I.) : « Peut-on commencer par faire un bilan sur le travail effectué ces derniers mois ? Notamment en termes de développements informatiques de l'outil WAD ? ».

Chercheuse informatique (CI.) : « Bien sincèrement, on n'a pas avancé comme on voulait. Le travail d'implantation réalisé par J.-R. n'a pas avancé, car il a eu des difficultés personnelles qui ont considérablement impacté son travail. Lui devait travailler sur les modules pour intégrer les vidéos dans la base de données. Il a fait quelques petites choses. On devrait pouvoir intégrer ces petits éléments dans l'outil WAD. Il y avait le travail de J.-R., mais parallèlement à ça, il y avait le travail réalisé par les assistants de recherche, G., J. et M. à savoir ce qu'il serait mis dans l'archive, de mieux connaître les documents, notamment vidéos, qui allaient être mis dans l'archive. Donc, si J.-R. n'a pas pu avancer sur son travail, ce n'est pas une catastrophe, car G. et J. avaient besoin de plus de temps pour traverser tous les documents recueillis et pour organiser tous ces documents. Ce sont des documents fournis par plusieurs années de travail de Mario Côté. Il est parfois difficile avec le temps de se souvenir de l'objet de ces documents. J'ai eu des échanges par mails avec M. qui elle a maintenant une meilleure connaissance des métadonnées additionnelles que l'on devrait pouvoir remplir lorsqu'on décrit un document dans l'archive. Donc, nous les informaticiens, ça ne devrait pas prendre beaucoup de temps pour intégrer ces nouveaux champs d'indexation dans l'archive. C'est une autre étudiante en informatique que J.-R. qui le fera. Elle s'appelle I., et puis en septembre on a un autre stagiaire de l'école de Saint-Cyr qui arrive. Je pense qu'à l'automne la structure pour la description et le stockage ça devrait être bon. On a aussi rencontré des problèmes sur le lieu de stockage des données. Les serveurs d'Hexagram sont disponibles, mais il manque du personnel informatique pour les gérer, mettre en place les outils dont on aurait besoin, et surtout s'assurer qu'il y a des sauvegardes qui sont faites très régulièrement et qu'il y ait des logiciels de sécurité. On est arrivé à la conclusion qu'on n'utiliserait pas les ressources d'Hexagram pour le moment. Je vais examiner la possibilité d'utiliser d'autres serveurs d'un autre projet de recherche auquel je participe. Et puis, avec Mario, on a eu des discussions, et on s'est dit que les objectifs du projet tels qu'ils étaient définis et pour lequel il a reçu une subvention, c'était plus sur l'aspect création, la recréation des œuvres chorégraphiques, ce sur quoi Mario a travaillé et à côté de ça, l'archive qui pourrait être ouverte aux chercheurs et aux créateurs. Mais, on ne s'est pas engagé à fournir une archive complète, ouverte, sécurisée, etc. La dimension archivage a un intérêt parce que ces documents pourraient être utiles pour des artistes et des chercheurs en danse et en arts médiatiques, etc. On arrive à la conclusion qui pourrait avoir un prototype d'archive opérationnel. Donc, on va stocker un nombre minimal de vidéos, pour dire regarder on peut en stocker une, on peut en stocker dix, mais maintenant si on veut en stocker 1000, il nous faut des serveurs, il nous faut des logiciels, il nous faut d'autres moyens. Donc ça pourrait faire l'objet d'un autre projet de demande de financement ou on aurait les structures adéquates pour développer le prototype à une échelle plus aboutie. Il nous faudrait des ressources supplémentaires pour payer des informaticiens pour gérer ces serveurs. Ce qu'il faut comprendre, c'est que monter Arc_Danse sur WAD, techniquement ce n'est pas problématique. Le fait d'y intégrer des player vidéos par exemple c'est facile, ce qu'a fait J.-R., c'est possible de le faire simplement. Le véritable problème, c'est l'espace virtuel qui a derrière pour stocker tous ces documents numérisés, y compris l'espace physique et surtout les ressources humaines pour gérer tout ça. Au final, on va arriver à une archive prototype un peu, qui montre que oui on peut y stocker des documents, y accéder, et prochainement on va travailler, I. qui fait son mémoire de maîtrise sur ça, va travailler sur les vues dans l'archive, c'est-à-dire que pour le moment, on a stocké élément par élément en le décrivant. M. elle a pour l'instant regardé tous les documents, en particulier les documents vidéographiques, pour voir si le modèle de métadonnées qu'on a actuellement dans l'archive, qui est opérationnel, est suffisant. Elle nous a fait part de ses commentaires. Il y a des métadonnées qu'il va falloir qu'on rajoute. Il faut donc

changer le modèle de métadonnées dans WAD, mais ce n'est pas très compliqué à faire ».

(I.) : « Elle a travaillé sur une structure de métadonnées ? ».

(CI.) : « Oui, c'est ça. Si tu veux elle a regardé aussi dans les types de métadonnées, celles qui sont spécifiques à la vidéo et du coup ça l'a amenée à voir des spécialisations de certains concepts : réalisateurs, scénaristes, etc. Des champs qui n'avaient pas forcément été identifiés dans la première étape du modèle de métadonnées. Mais, à ma connaissance, M. n'a pas encore fini son travail qui consiste à regarder tous les documents que G. et J. ont identifiés et à partir de là regarder les métadonnées indispensables pour tous ces documents, que nous on intégrera dans le modèle de métadonnées et qu'ensuite M. pourra rentrer les documents dans l'archive. Quand on va rentrer les documents dans l'archive, il est probable qu'on rentre aussi la description de tous les documents, mais on ne rentre pas forcément toutes les vidéos, en raison de ces problèmes de serveurs, de ressources physiques et humaines, etc. J.-R. devait justement regarder les mécanismes qu'on aurait pu mettre temporairement en place, pour faire des liens et surtout pour la suite pouvoir automatiquement intégrer les vidéos. Le travail de description serait déjà assuré. On ne va pas le faire pour toutes les vidéos en raison des mêmes contraintes ».

(I.) : « Vous allez choisir des documents ? ».

(CI.) : « Oui, pour ce prototype, on va identifier les grands types de documents et on va donner au maximum une dizaine de documents par type. On va dire, oui, on a rentré cinq vidéos de ce type, mais on pourra en rentrer 50 autres si on a les ressources physiques derrière. Chacun des documents rentrés sera décrit par ses métadonnées et par la suite on travaillera à définir des vues qui vont nous permettre d'organiser, de montrer l'archive, soit d'un point de vue, par exemple, du chorégraphe, d'un point de vue historique, sur une période, quels sont les documents de 1948 qui sont dans l'archive, ou quels sont les documents de telle œuvre ou de telle chorégraphe, etc. et aussi avec des mécanismes qui permettent d'avoir une jolie présentation, parce que si tu es allé sur l'archive actuellement ce n'est pas beau. Donc, on pourrait organiser visuellement d'une meilleure façon. Ce n'est pas un travail très exigeant ».

(I.) : « Mais c'est Mario qui va choisir ces différentes vues ? ».

(CI.) : « Ça va être des discussions, à la fois, il y a Mario, mais il y a aussi l'assistante de recherche qui a un regard, un peu plus externe que Mario, dans le sens qu'elle vient de la danse déjà, et si on regarde l'archive d'un point de vue de l'historien de la danse, je pense que son regard peut être intéressant. Mais, c'est vrai qu'il y a le regard de Mario bien évidemment, qui est une contribution essentielle au projet. Donc lui, il peut avoir le souhait d'organiser ou de structurer les vues d'une certaine manière. Mais si tu veux tous les documents seront à plat et on va faire des vues, qui vont organiser et permettre d'avoir accès à un sous-ensemble d'archive avec un point de vue particulier. C'est là-dessus que devrait travailler I. et sans doute le stagiaire qui va arriver en automne. Il va falloir qu'on ait toutes ces discussions pour savoir ce qui est intéressant de montrer dans l'archive. Pour l'instant, on voudrait organiser les vues en fonction du processus de création de Mario. On va essayer de donner à voir les documents selon les étapes de son processus de création. On cherche à représenter dans l'archive le travail de Mario. On va regarder le processus qui guide le travail créatif de Mario, on parle déjà de trois grandes étapes : la préproduction, la production et la postproduction. Mais, on va peut-être voir que ces étapes se découpent en sous-étapes, etc. etc. ».

(I.) : « Mais il va avoir un moteur de recherche ? »

(CI.) : « Oui, quels sont les outils à l'intérieur de WAD qui nous permettent de fouiller dans l'archive et si ces outils n'existent pas, les développer. Si tu veux WAD c'est le moteur qui nous sert pour Arc_Danse mais qui nous sert pour plein d'autres projets de recherche. Donc, il y a déjà des choses qui nous seront utiles. Donc, le travail de I. ça sera d'aller voir pour le travail de définition des vues de déterminer quels sont les outils dans WAD disponibles actuellement et quels sont ceux qu'il faudrait développer pour les besoins d'Arc_Danse. Parce que WAD est toujours un logiciel en construction ».

(I.) : « WAD est-ce que c'est un logiciel libre ? ».

(CI.) : « Oui, tout à fait. Il est essentiellement utilisé dans les projets de la MATIE mais ils ont des échanges avec des institutions québécoises et des universités aux États-Unis, tout ce qui est axé

sur les ressources pédagogiques et normalisation des accès aux ressources pédagogiques. Mais c'est un logiciel libre. N'importe qui pourrait récupérer le code et le développer ».

(I.) : « Je ne savais pas que les institutions universitaires étaient sur ce genre de logiciel libre et en open source ? ».

(CI.) : « Là c'est un projet de recherche. O. est un chercheur qui travaille à la maison des technologies Roland Giguière de l'UDEM. et qui a reçu des financements privés pour travailler sur des ressources informatiques dans le contexte pédagogique. Donc, il y a un projet pour mettre en ligne des syllabus de tous les cours offerts à HEC. Donc, maintenant, il y a des outils pour gérer des portfolios des étudiants. Mais si tu veux ce n'est pas l'institution qui mène une politique particulière vers ces logiciels libres. WAD c'est un gestionnaire de contenu orienté modém. Le principe c'est qu'actuellement on développe énormément d'applications web et on veut donner accès à des informations via le web, mais ces personnes qui veulent donner accès à ces informations ne sont pas tous des informaticiens. Ils ont des difficultés à maîtriser les technologies. L'idée de WAD c'est donc la conception et le prototypage rapide d'applications web dirigé par les modèles, c'est-à-dire qu'on se concentre sur les modèles de données qui vont être en ligne mais qui doivent être archivées quelque part. Donc c'est cette notion de modèle, de description du modèle conceptuel des données, avec un métamodèle assez basique si tu veux. Donc, si tu regardes M. qui n'est pas du tout informaticienne. Elle travaille au modèle conceptuel des métadonnées qui décrivent les objets et elle a très bien compris comment ça se faisait. WAD c'est un outil générique, mais il y a plein d'applications possibles. Il permet de se concentrer sur le modèle conceptuel avant tout, avant même d'aborder les solutions techniques. En quelque sorte, il nous libère des contraintes techniques. C'est pertinent ici, car finalement dans l'Arc_Danse ce qui nous intéresse c'est de travailler sur le modèle conceptuel de l'archive et pas sur des problèmes technologiques. C'est après que la question technologique se pose. L'intérêt d'Arc_Danse pour WAD, c'est qu'on regarde dans l'environnement de création médiatique, des choses qui ne sont pas forcément abordées jusqu'à présent par les autres contextes de développement de l'outil WAD. Par exemple, les étudiants en arts visuels lors de leur cursus universitaire, ils sont évalués sur la présentation d'un portfolio, la présentation de leurs travaux. On pourrait imaginer justement à travers ce qu'on a fait dans Arc_Danse et donc des modèles qu'on a stockés dans WAD pour ARC-DANSE, à utiliser ces modèles-là pour développer un logiciel de création et de gestion de portfolio pour les étudiants en arts médiatiques ».

(I.) : « Comment vous pouvez qualifier votre rôle auprès de l'artiste-chercheur ? ».

(CI.) : « C'est un peu un support au niveau scientifique et technologique sur leurs besoins justement en termes d'informatique. Moi, j'ai été amenée à collaborer avec des artistes et ce qui m'intéressait, c'est justement de travailler avec des gens qui utilisent les technologies, qui utilisent l'informatique dans le cadre de la création artistique et de voir comment ils utilisent ces matériaux-là et nous informaticiens comment peut-on développer des choses qui vont les aider dans leurs pratiques artistiques. On se rend compte souvent que les artistes sont démunis, ils ont à leurs dispositions des technologies qu'ils utilisent, mais pour les données d'archive, il faut leur donner des outils faciles qui les libèrent de la gestion des objets médiatiques, dont ils ont besoin dans leurs pratiques artistiques. C'est ça qui m'intéresse de travailler et ça rejoint des problématiques de bases de données, de données multimédias, de descriptions, de terminologies, qui sont des problématiques de recherche en informatique pertinentes. Je veux faire en sorte que l'informatique ne serve pas uniquement aux gestionnaires et aux comptables, mais aussi à des gens un peu plus allumés. C'est passionnant de travailler avec eux, car ils font des choses fantastiques ».

(I.) : « Est-ce que vous considérez la base de données comme une œuvre ? ».

(CI.) : « Moi non. Par contre, elle est destinée aux artistes créateurs pour qu'ils puissent s'inspirer des documents pour en créer des nouvelles. C'est une archive. L'objectif ici n'est pas de réaliser une archive exhaustive de l'Arc_Danse. On n'est pas dans une archive pour un musée ou un centre de création. Avec cette base de données on ne va pas résoudre tous les problèmes de tous les artistes médiatiques. C'est très orienté sur le travail de Mario. C'est lui qui utilement va dire oui c'est intéressant que ça soit dans l'archive ou non ce n'est pas intéressant à mettre dans l'archive. Mais je ne sais même pas s'il est capable de décrire ce qui doit faire partie de l'archive, de ce qui ne doit pas l'être. Au final, ce n'est pas là la question, car on ne fait pas un travail d'archiviste. Il archive dans une optique de création pour lui. Je pense que sa préoccupation c'est

d'avoir pu avoir accès à des documents d'une grande richesse qu'il ne voulait pas laisser partir comme ça. Mario fait parti de ces artistes qui sont intéressés par la conservation des œuvres. Ce n'est pas le cas pour d'autres artistes ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 22

Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec une assistante de recherche J.

Date : 17 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 39:09

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur le parcours de l'assistante de recherche interrogée. Cette partie de la retranscription n'est pas communiquée intégralement ici pour préserver son anonymat. Seules les grandes lignes de son profil sont mentionnées ici. Elle suit une formation à l'université en arts médiatiques.

Interviewer (I.) : « *Est-ce que tu as travaillé dans le projet Les Saisons de Sullivan ?* ».

Assistante de recherche J. (J.) : « *Non pas du tout. Ça fait déjà plusieurs années que ça a été réalisé ça* ».

(I.) : « *Alors tu as participé à un autre tournage ?* ».

(J.) : « *Moi, j'ai travaillé dans Arc-Danse avant tout ce qui est archivage, sur Morte in braccio, qui est le remake si on veut ou l'œuvre de Mario à partir de Déformité de Jeanne Renaud. Et pour ce projet-là, j'ai filmé le filmage, j'ai fait le making-of. J'ai documenté en filmant le tournage et puis j'ai fait le montage du making-of. La même chose pour Black and tan de Françoise Sullivan. Et ensuite, j'ai travaillé sur l'archivage* ».

(I.) : « *Est-ce que tu peux me décrire ton travail dans le cadre de l'archivage ?* ».

(J.) : « *Dans le cas de l'archivage, le gros du travail, en fait, c'est de parcourir les multiples disques durs externes de Mario Côté. Y a en une quinzaine. Et je passe en revue tout ça, pour trouver tout ce qui est relié aux six projets, dont on fait l'archivage. Il y a trois projets de récréation sur l'œuvre de Jeanne Renaud et il y a trois projets de récréation sur l'œuvre de Françoise Sullivan. Je ramasse les documents, toute sorte de trace en lien avec ces différents projets. En gros, c'est du travail de classement. Il faut tout classer les documents. Je trie les documents. On s'est créé six ou sept dossiers pour chacun des projets, qui sont quelque chose, là je ne m'en souviens pas par cœur, mais il y a pré-production, production et post-production. Et ensuite, il y a diffusion, un dossier légal, ce sont des contrats, mais honnêtement jusqu'à présent ces dossiers ne sont pas garnis, car il y a des questions juridiques d'anonymat, tous les documents qui pour cette raison ne peuvent pas se retrouver dans la base de données. Il y a un flou. On a un souci actuellement. On veut tout mettre en ligne, mais cela suppose de compresser la qualité des documents, car ils sont trop lourds. C'est particulièrement le cas pour les vidéos. Donc là, on dédouble tout pour avoir les originaux numériques en très bonne qualité et les autres en format compressé. Donc, il y a un dossier légal, avec tous les contrats avec les danseurs. Il y a un dossier autre avec des notices pour les tournages, du genre votre rue va être fermée de telle date à telle date pour tournage, des documents qui contiennent des petites informations relativement anecdotiques sur les tournages* ».

(I.) : « *Du coup, cette manière d'organiser l'archive, vous en avez discutée avec Mario ? Ça s'est construit petit à petit ?* ».

(J.) : « *Pas vraiment. Mario a proposé ça d'emblée. Mon impression c'est qu'il n'y avait pas de modèle pour archiver tout ça. Mais, c'est peut-être le médium vidéographique qui a imposé ce modèle et puis le fait que ce sont des récréations d'œuvres historiques à partir des documents* ».

(I.) : « *Mais il y a quoi dans les dossiers pré-production, production et post-production ?* ».

(J.) : « *Dans pré-production, ça va être surtout le travail préparatoire. Il y a aussi un dossier carnet de travail, ça me revient. Il y a en fait le volet, classer les documents, les trier, et il y a le volet numériser, prendre les originaux et puis les numériser. Dans pré-production, il va avoir les répétitions en atelier, des films, des photos, parfois des bibliographies, et parfois du repérage comme des cartes géographiques pour repérer les lieux de tournages* ».

(I.) : « *Il y a les documents historiques aussi ?* ».

(J.): « Non. En fait, l'arborescence, c'est archivage : Françoise Sullivan / Jeanne Renaud. Ensuite, dans chacun, c'est par projet, sauf que tu vas avoir à côté Archives Françoise Sullivan, et pour Jeanne Renaud, Archives Jeanne Renaud. Donc, avant même les différents projets ».

(I.): « Donc, dans les archives, il s'agit des documents donnés par les chorégraphes à Mario, sous la forme de boîtes ? C'est ça ? ».

(J.): « Oui. Photos et films aussi. En bandes magnétiques, qui ont été numérisées en format mov. ».

(I.): « Dans les autres dossiers c'est sur l'œuvre de Mario ? ».

(J.): « C'est entièrement sur l'œuvre de Mario. Pour l'archive des chorégraphes, on s'est posé la question de jusqu'où on allait récolter des archives sur les œuvres recréées. On s'est dit que c'était infini. On risquait d'aller vers toutes les influences de la chorégraphe ou toutes les œuvres qui auraient pu avoir un impact sur comment elle en est arrivée à créer Déformité, par exemple. Finalement, on a limité ça à chaque œuvre. Il s'agit des documents historiques liés à chaque œuvre uniquement. Les traces, les documents d'origines sur les œuvres historiques. Après post-production, c'est pas mal ce que j'ai dit. Ça va être souvent les documents de Mario même. Les premiers contacts avec les chorégraphes, les danseuses. Donc, c'est lui par exemple dans l'atelier en train de filmer les danseuses. Il essaie souvent de capter les directives que va donner la chorégraphe à la danseuse. C'est souvent lui qui filme, mais pas toujours. Il va souvent avoir H. le conjoint de Jeanne Renaud qui est photographe et qui prend des photos. Et puis, Mario fait souvent appel à des assistants comme moi ou G. qui est photographe. On est appelé pour filmer et prendre des photos ».

(I.): « Le nom de l'auteur est mentionné dans le document ? Si c'est toi qui as pris la photo il y aura ton nom ? ».

(J.): « Je ne sais pas c'est le travail de M. de décrire les documents, de mettre les mots-clés. Je présume que ça vient comme information ».

(I.): « Et du coup, dans production ? Alors, il y a quoi ? ».

(J.): « Dans production, c'est beaucoup de photos de tournage, de plateau, vraiment pendant le tournage, la réalisation des œuvres filmiques de Mario. Il y a aussi des vidéos du tournage en train de se faire. Il y a eu un flou avec le making-of, car ce sont des images captées pendant le tournage, mais qui sont traitées après coup. Il y a un montage qui se fait après. Donc, le making-of est plutôt placé dans post-production. Mais, au début, on se demandait. En plus, il y a souvent des petites séquences en atelier, avant le tournage. Au final, il est dans post-production. Moi, le making-of que j'ai réalisé, c'est à partir uniquement de mes images filmées pendant le tournage ».

(I.): « Mais le making-of était destiné à être sur l'œuvre originale ? ».

(J.): « Non, je ne sais pas très bien. Je me suis demandé moi-même. Je ne sais pas le but du making-of. Il faudrait demander à Mario ».

(I.): « Dans la post-production, il y a le making-of et quoi d'autres ? Il y a l'œuvre finie ? ».

(J.): « Non, on n'a décidé de ne pas les mettre. Là aussi, il y a chevauchement entre post-production et diffusion, parce que tout ce qui est produit en diffusion est produit en post-production. Ça va être des images extraites des tournages, des vrais rushes du film, mais qui vont être traités. Souvent, il y a tout un lot d'images qui vont être retravaillées. Ça se retrouve dans post-production. Par contre, dans diffusion, on va mettre ce qui a été véritablement diffusé, comme l'affiche finale. En fait, toutes les manières dont l'œuvre va voyager dans tous les médias, que ça soit au Festival International des Films sur l'Art (FIFA) ou au rendez-vous du cinéma québécois, des documents destinés à la communication, des articles de journaux. Mais, les images qui vont servir à ça, se retrouvent dans post-production. Dans post-production, c'est majoritairement les making-of. Cette arborescence a été pensée par Mario ».

(I.): « Toi, quand tu as un document et que tu ne sais pas trop où le mettre tu t'es référée à lui ? ».

(J.): « Oui. Mais, il faut savoir que cette arborescence dans la base de données ne devrait pas

apparaître ».

(I.) : « Ils vont construire une autre structure pour l'archive ? ».

(J.) : « Oui, c'est ça. M. s'occupe plus de cette dimension à partir de l'œuvre de Sullivan ».

(I.) : « Tu as travaillé avec M. sur la description ? ».

(J.) : « On devait le faire. Mais pas encore. Des fois, on trouve des dossiers avec 200 images dedans, 200 photos numériques du tournage. Avec au final très peu de différence entre deux photos d'un mouvement de danse. Du coup, on se retrouve à devoir choisir. Là, c'est super arbitraire, car Mario ne reste pas à côté de nous. Tu as ton jugement et puis tu choisis ».

(I.) : « Donc, ton travail de tri, c'est d'avoir choisi dans des grands ensembles, des grands volumes d'images, celles à choisir de celles à écarter. C'est ça ? ».

(J.) : « Oui, mais ça n'est pas arrivé aussi souvent qu'on se retrouve avec de si gros dossier. Mais tout ce qu'on a compilé jusqu'à présent, ne va pas se retrouver dans la base de données, je pense. Il y a des éléments qui seront superflus. Mais, moi, dans tous les cas, j'opère un premier niveau de tri. Il y a des documents que je jette. Il faut éviter les redondances. Et puis, il y a beaucoup d'images semblables. Donc, il y en a qui vont sauter ».

(I.) : « Et donc, tu disais que c'était un choix plutôt arbitraire ? Et toi, tu le fais avec quels critères ? ».

(J.) : « Par exemple, si la photo est floue, ou si elle est sombre, je vais chercher une photo que je juge réussie. S'il y a plusieurs photos réussies du même sujet, je prends celle qui est la plus intéressante, la meilleure, qui risque de susciter l'intérêt des gens, qui donnent une information que j'estime intéressante. Quand elles sont trop semblables, je choisis celle que j'aime le plus, honnêtement. Si j'ai un doute pour la supprimer, je laisse ».

(I.) : « Pour la numérisation des documents historiques, vous veillez à ce que la version numérique soit conforme à l'original ? ».

(J.) : « Oui, par exemple, pour les carnets de Mario, pour certaines photos ou cartes postales. C'est vrai que les documents historiques n'ont pas été numérisés par moi. C'est Mario qui l'a fait. Mais, dès fois, je tombais sur le même document mais en plusieurs versions avec des variations de teintes. Et là, il y a des gros contrastes. Là, je les garde, car je n'ai pas vu les originaux. Donc, je garde tout. Je ne suis pas en mesure de savoir laquelle des numérisations se rapprochent le plus de l'original. Quand c'est moi qui numérise, bien sûr, j'essaie d'obtenir une copie qui soit la plus proche du document d'origine ».

(I.) : « Et pour la suite, dans les prochains mois, tu continues ce travail ? ».

(J.) : « La dernière fois qu'on s'était vu, j'avais listé des questions pour Mario, justement sur des choix que je devais faire. Je me demande toujours si j'ai fait le bon choix. Et puis sur des numérisations de films, j'ai enlevé certains bouts. J'avais besoin de savoir avec lui si je pouvais ».

(I.) : « Sur les vidéos dans la base de données, tu as eu un travail de montage basique, genre couper la fin ? ».

(J.) : « Oui, parfois. Je suis tombé sur tous les rushes vidéo captés par la caméra lors du tournage du film ».

(I.) : « Les rushes des films tournés par Mario pour son film, ils sont présents dans l'archive ? ».

(J.) : « Non. Il n'a pas jugé bon de les mettre ».

(I.) : « Ah, ok ! Il n'y a pas l'œuvre, ni même les images qui ont servi au montage de l'œuvre. C'est uniquement des images qui documentent l'œuvre ? ».

(J.) : « Oui ».

(I.) : « Mais là, il sélectionne les images qui documentent son œuvre, il les monte en quelque sorte.

Est-ce que pour toi c'est un travail d'écriture ? ».

(J.) : « Non, je n'ai pas l'impression. Mais, en même temps, que je fais le montage du making-of, je coupe, je fais des choix, il y a une tête derrière ce travail-là. Mais, je ne pense pas qu'il y a de scénario ou de visée dans l'ensemble de l'archive comme il peut y en avoir un pour la production d'une œuvre ».

(I.) : « Donc, vous en êtes là ? ».

(J.) : « Oui. Moi, je trie les gros dossiers de photos comme je te disais. Revoir certains montages, les raccourcir. C'est un travail long. Ça me prend du temps, car je n'ai pas fait le tournage pour eux. Ce sont des répétitions filmées par d'autres gens que moi. Au départ, j'ai dit à Mario je vais monter uniquement à partir de quelques séquences que je trouve intéressantes. Ce sont les fameux dossiers dans lesquels j'ai tout le contenu de la caméra. C'est énorme. Donc, je fais un montage de ces répétitions. Donc, au départ, je me dis que je fais ça le plus objectif possible, car ce n'est pas moi qui ai tourné ces images. Ça fait un mois et là je le trouve encore trop long. Je vais encore couper. Et puis, Mario régulièrement retrouve des carnets, des notes papiers. Donc, très régulièrement, j'ai des scans à faire. Le gros à venir, c'est pour M. le travail de description pour chaque document. Dans certains cas, je vais l'aider, car je connais les documents. D'ailleurs, les sous-dossiers Pré-production, production, post-production servent surtout à M. pour qu'elle sache à quoi correspondent ces documents, qu'elle sache que cette vidéo a été prise avant que plutôt qu'après. Je pense que ça lui sert dans les commentaires pour situer dans le processus de l'œuvre ».

(I.) : « Toi, tu peux l'aider, car c'est toi qui as choisi de la mettre dans ce dossier et pas dans l'autre ».

(J.) : « Exact. Oui, moi, j'ai vu l'arborescence d'origine, donc, j'ai plus d'informations qu'elle. Par exemple, j'ai pris cette photo dans un dossier intitulé repérage pour le tournage. Donc, j'ai eu connaissance de pleins d'indices comme ça. On s'est rendu compte que toute cette information se perd, car moi je ne mets pas un fichier texte avec une note dans laquelle je mets dans quel dossier j'ai pris la photo. Donc, ce sont des informations intéressantes que je dois lui transmettre, car sinon pour l'assistante de recherche M. c'est abstrait. Par exemple, je vais prendre une photo dans un dossier où il y a toutes les photos du tournage de X. Moi, je prends les photos intéressantes et je mets dans le dossier production. À ce moment-là, on sait plus que c'est X qui a pris la photo. Donc, on s'est dit qu'il fallait avoir un système comme un système de post-it sur lequel je mets ces informations. Je dois les transmettre à M. un petit fichier texte lié à des dossiers, mais pas à toutes les images. Sinon, elle doit refaire tout le travail pour remonter jusqu'à l'information ».

(I.) : « Tu sais le travail de G. ? ».

(J.) : « Oui, il a le même rôle que moi. On s'est réparti le travail. Au départ, je devais m'occuper des vidéos et lui des photos. Car j'avais produit un making-of et que lui se débrouille bien en photo. Au final, j'ai fait les photos aussi, car il n'a pas pu se libérer autant que prévu. Mais techniquement, il a exactement le même travail que moi. Parfois, on a travaillé ensemble. Mais, ce n'était pas pratique car on fouillait les mêmes dossiers. Donc, on s'indiquait à chaque fois où on s'arrêtait et celui qui reprenait le travail, reprenait où l'autre, c'était arrêté ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 23

Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec une assistante de recherche M.

Date : 21 juin 2013

Durée de l'enregistrement : 53:30

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur le parcours de l'assistante de recherche interrogée. Cette partie de la retranscription n'est pas communiquée intégralement ici pour préserver son anonymat. Seules les grandes lignes de son profil sont mentionnées ici.

Elle suit une formation en danse à l'UQAM. Mais, elle a validé une licence en histoire de l'art.

Interviewer (I.) : *« Comment as-tu intégré le programme de recherche Arc_Danse ? »*

Assistante de recherche M. (M.) : *« Au départ, j'ai été embauchée comme assistante de recherche pour numériser et trier des documents, les archives de Mario. Mais très vite, lors d'une réunion, la chercheuse en informatique a eu l'idée d'utiliser mes compétences en danse sur l'archive ».*

(I.) : *« Donc, ils t'ont choisie parce que tu venais de la danse ? C'était un critère important ? ».*

(M.) : *« Oui. Je me souviens très bien que Mario m'a dit qu'il voulait intégrer quelqu'un dans le projet qui vient de la danse ».*

(I.) : *« Donc, tu n'avais pas travaillé sur le tournage quand tu es arrivée ? ».*

(M.) : *« Non pas du tout. Je ne connaissais pas le projet. Mario lors de ma première rencontre m'a juste donné un article à lire et un DVD de l'une de ses créations. Mais, je n'ai très peu de contacts avec ce qu'il fait artistiquement. Je suis vraiment centré sur le travail d'archive. Je ne suis pas intervenue dans le processus de création. Le modèle de l'archive n'était pas du tout créé à l'époque. Il y avait uniquement des stagiaires qui étaient venus de l'école de Saint-Cyr en France. Ils avaient réfléchi à un modèle de classement des données de Mario dans son ordinateur et ses différents serveurs. Mario m'a donné leur rapport de stage et la chercheuse en informatique, elle est arrivée avec un thesaurus de la Société québécoise de la danse. Donc, j'avais vraiment ces deux bases-là, et le contrat de départ c'était vraiment d'essayer de forger un modèle de métadonnées pour l'archive. Les deux étudiants de Saint-Cyr avaient juste proposé des idées de modèle, mais c'était abstrait. D'ailleurs, il n'y avait pas de forme, puisqu'on n'avait pas encore l'outil WAD. Il n'y avait pas encore de forme à l'archive. Par contre, ils avaient déjà réfléchi à on pourrait faire ça, ça ou ça. Je pense qu'ils étaient beaucoup plus en lien avec Mario que moi je le suis. Aussi, ils avaient réfléchi à un vocabulaire. Moi, j'ai repris ce travail-là, en me basant aussi sur le fameux thesaurus, et en regardant une première fournée de documents qui avaient été numérisés par une première assistante de recherche, que moi je n'ai jamais vue. J'avais une bonne cinquantaine de documents, tous affiliés à Jeanne Renaud ».*

(I.) : *« C'est ceux qui sont affichés actuellement dans l'archive ? ».*

(M.) : *« Oui, effectivement. Ils ont servi de base pour mon travail. Moi après, j'ai travaillé avec deux autres stagiaires de Saint-Cyr pour développer l'archive, car je n'ai pas les compétences en informatique. Eux, ils faisaient le lien entre ce que moi je proposais et la plate-forme informatique. Je leur demandais quand même beaucoup leurs avis, sur des trucs structurels, on part de telle chose ou non. On a vraiment travaillé ensemble. On échangeait beaucoup. Moi, je n'ai jamais fait ce genre de chose, donc je me sentais, d'ailleurs je me sens toujours pas mal incompétente par rapport à tout ça. Mais du coup d'avoir un regard autre complètement éloigné d'une pratique artistique, dès fois, c'était très intéressant ».*

(I.) : *« Vous avez développé quoi ? Les champs comme objet médiatique, propriétés ? ».*

(M.) : *« Ouais. On s'est basé sur les documents que j'avais regardés, mais que je n'avais pas encore archivés à l'époque. Mais, je les avais tous regardés. La chercheuse en informatique m'a vraiment proposé de réfléchir par essais erreurs de manière un peu empirique. Tu vois un*

document, c'est quoi les questions que ce document te pose, et qu'est-ce que tu penses qu'il serait intéressant d'archiver par rapport à ça, etc. Moi, à partir de ça, j'ai proposé plusieurs choses. Mais ce qui n'était pas clair au départ pour moi, qu'est-ce qu'on archive ? Qu'est-ce qu'on met dedans ? Car, finalement, on peut avoir un regard très plastique sur l'objet, on peut avoir un regard plus par rapport à la danse justement, tu vois, il y a plusieurs points de vue possibles à poser sur ces documents. Finalement, j'ai proposé plusieurs choses et après on a discuté, oui ce champ on le garde, non celui-ci n'est pas pertinent. Par exemple, le petit champ description, où il y a un petit texte qui décrit, c'est beaucoup plus ouvert, on peut apporter beaucoup plus d'informations de différents ordres. C'est encore un peu hésitant ».

(I.) : « Quand tu dis « on », c'était avec les deux saint-cyriens ? ».

(M.) : « Oui, mais pas seulement. Pendant les réunions, c'était l'ensemble de l'équipe. Chacun propose des choses et puis on essaye, et on voit ce qui marche de ce qui ne marche pas ».

(I.) : « Est-ce que Mario a pris des décisions par rapport aux champs ? ».

(M.) : « J'ai l'impression que Mario a une vision différente de l'archive que peut avoir la chercheuse en informatique, par exemple. Je me rappelle, une fois, quand avec les saint-cyriens on leur avait présenté notre travail, nous, on était vraiment parti des documents et c'est tout. Mais lui, c'était important que ça soit relié à son processus de création. Nous, on n'avait pas compris ça. Mais, je pense que c'était la chercheuse en informatique qui voulait qu'on s'attache d'abord aux documents et ensuite, c'est dans la façon dont on va agencer l'archive, dans les vues qu'on va proposer, etc. qu'on va rajouter une couche de compréhension. Mais, pour le moment, s'attacher, c'est quoi les métadonnées intéressantes par rapport aux documents réunis. Là, j'ai commencé à travailler sur les documents de Françoise Sullivan, concernant Les Saisons. Et là, c'est plus clair, c'est plus relié à l'œuvre de Mario alors que les documents auxquels j'avais eu avant par rapport à Jeanne Renaud, c'était vraiment des archives personnelles de Jeanne Renaud, pas en lien avec une œuvre de Mario particulièrement. C'était plus des inspirations, des choses qui font partie de son passé, etc. Des éléments de récréation par rapport à la démarche de Mario, il n'y en avait pas alors que dans Les Saisons Sullivan, il y a son carnet, il y a beaucoup d'images de son tournage. On cherche encore à se situer par rapport à ce travail-là, car il y a une foule de chose qu'on pourrait faire. Il faut faire des choix. Moi, en général, ce que je fais en réunion, c'est vraiment de poser la question de quel choix on fait ».

(I.) : « Ce n'est pas toi, qui fais les choix ? ».

(M.) : « Non. Je me réfère à Mario et à Brigitte. Moi, je prends des décisions dans mon travail, avec les propositions que je leur fais, mais j'essaye toujours de leur proposer un éventail large pour être sûr de ne pas me planter, de partir sur un chemin, qui en fait n'est pas pertinent. Vu que c'est vraiment lié au travail de Mario et que moi, je n'ai pas eu accès à tout son travail de récréation. Il me manque toujours des connaissances de ce processus de récréation pour le comprendre pleinement. Il en parle beaucoup. Mais, bizarrement, je suis à l'extérieur. G. et J. ont assisté aux tournages. Moi, quand je vois un document dans l'archive, je ne sais pas ce que c'est ce document, je ne sais pas d'où ça vient alors qu'eux, déjà, ils l'ont numérisé, mais surtout ils l'ont vécu. Donc, pour la phase de travail qui arrive, je pense que je vais être pas mal en relation avec eux, pour leur dire, donc ça, c'est quoi, ça vient d'où, c'est quelle date, etc. Car, finalement, les documents sont numérisés, ils sont traités, mais ils ne sont pas datés ».

(I.) : « Oui, j'ai vu pour l'instant tous les champs ne sont pas renseignés, notamment sur les documents historiques ».

(M.) : « Oui, il y a en très peu de renseignés. Les documents ont été numérisés, mais pas documentés. Donc, moi, je ne connais pas la date, etc. Donc, j'ai parlé avec Mario et je pense qu'on le fera. Par exemple, pour tous les documents de Jeanne, de rencontrer Jeanne, avec Mario, on se met tous les trois autour de l'archive et on récolte l'information. Elle a peut-être des choses à livrer, à dire. Ça peut rajouter quelque chose. En tout cas, moi, je trouve que ce sont des choses auxquelles je suis attachée, car je trouve ça intéressant de faire vivre Jeanne Renaud dans ces documents, elle a des choses à raconter sur les documents, une petite anecdote. Mais, je ne suis pas sûr que ça soit pertinent dans le travail de Mario. Il faut qu'il y ait des éléments qui font qu'on ait accès à sa pratique de chorégraphe, pas uniquement de Mario par rapport à la pratique de cette chorégraphe. Moi, je trouve que c'est intéressant. Mais après, c'est sans fin ».

(I.) : « Alors pour les champs, tu es partie de ce questionnement : quelles informations pertinentes dans ce document ? Mais tu t'es basée sur quels critères ? ».

(M.) : « La question que je me posais beaucoup, c'est quel regard on veut favoriser sur l'objet. Il y a des champs qui sont comme évidents, c'est-à-dire les dates, etc. etc. Le lieu de conservation de l'objet, ça ça vient de ma formation en histoire de l'art. J'ai aussi regardé du côté des bases de données des bibliothèques. Mais, on a essayé d'organiser une structure qui reste ouverte, tout en étant précis, documenter au mieux le document sans l'enfermer trop dans une vision particulière ».

(I.) : « Pour le titre, il y a le nom du fichier, et le titre c'est toi qui le nommes ? Comment tu le choisis ? ».

(M.) : « Pour les documents que j'ai déjà archivés, ils étaient accompagnés, il y avait le document dans l'ordinateur, avec un petit fichier word rempli par l'assistante de recherche qui avait numérisé les documents, avec une description très basique, du genre, le document est plié en trois, imprimé sur papier orange, un regard très concret sur la matière et elle avait mis des titres. Mais, d'ailleurs, ce n'était pas vraiment des titres. Moi, j'ai joué avec ça. Par exemple, un document se nomme encore, encore. Et bien, cette assistante avait numérisé ces photos dans un album qui s'appelaient Encore, encore. Donc, on a gardé le titre de l'album photo de Jeanne Renaud. Je n'invente jamais le titre. Pour une affiche, par exemple, je vais mettre affiche avec le nom du show, le lieu et la date. Je n'invente pas le titre ».

(I.) : « Et pour le travail de description, comment t'y prends-tu ? ».

(M.) : « Moi, je pensais que j'étais complètement à côté de la plaque dans ce travail-là. Et puis, non, finalement, on m'a dit que c'était super bien, tant mieux. C'est vrai que pour moi, mon enrichissement personnel, il y avait des documents c'était des trésors. Du coup, je trouvais intéressant de décrire ce qui m'accrochait sur une photo. Essayer de la décrire de façon très descriptive, premier plan, second plan, mais bon, quand je vois qu'il y a un mouvement particulier, j'essaie de le notifier. Ce qui reste compliqué, c'est de rester dans une description qui reste compréhensible par tous, car dès fois, j'utilise un vocabulaire très spécialisé de danseurs. J'ai essayé de décrire les documents de différents points de vue. Il y a un choix à faire, mais on n'est pas encore rendu là. Moi, si j'avais accès aux chorégraphes j'aimerais savoir comme il a travaillé sur cette œuvre-là, est-ce que c'était des improvisations dans le processus de création ou est-ce que c'était plus de l'écriture, et tu vois ça pourrait être pertinent pour l'archive, mais peut-être pas. On réfléchit encore. Moi j'ai envie d'aller sur ce terrain-là, car cette archive est destinée à des créateurs pour créer. Mais bon, ça demanderait un vrai investissement de la part des chorégraphes. Et pour l'instant, on travaille sur un prototype. On fait un échantillon de toutes les diversités des documents qu'on a. On essaye d'être représentatif de tous les documents accumulés. Mais là, encore une fois, ce n'est pas évident, car comme je n'ai pas assisté à ces processus de recréation ».

(I.) : « Est-ce que tu tries les documents qui vont être dans l'archive ? ».

(M.) : « Oui. J. et G. numérisent tout ce que Mario leur demande de numériser. Et ils gardent les documents les plus pertinents. Mais moi, derrière, je trie aussi, mais juste pour choisir celles qui seront dans le prototype. Au final, tous les documents numérisés et choisis par J. et G. seront dans l'archive. J'ai choisi les documents pour lesquels j'avais de quoi mettre des informations et aussi j'ai choisi les documents qui parlent d'un moment ou d'un sujet, mais j'ai évité la redondance. J'essaie d'avoir toutes les étapes du processus dans l'échantillon que je veux donner à voir dans l'archive, son prototype. J'essaie aussi qu'il y ait un peu de tous les formats, vidéo, photo, etc. ».

(I.) : « Tu te fis alors à l'arborescence préproduction, production, postproduction ? ».

(M.) : « Oui, j'essaie d'avoir des documents représentatifs de tous ces dossiers préproduction, production, postproduction. Mais, j'ai remarqué des doublons. Par exemple, dans le dossier légal, il y a des documents qui illustrent différents moments la pré-production ou la production. Mais de toute façon, ces champs-là sont les mots-clés qui permettront de travailler sur les vues. Moi, je note toutes les questions que je me pose quand je travaille et je les pose aux réunions ».

(I.) : « Le travail de description est-il le même en fonction de la nature du document une photo ou une vidéo ? ».

(M.): « Non, je ne pense pas. Par exemple, pour la vidéo, dès fois, c'est pertinent de prendre en compte le son de la vidéo, les discussions entre les gens, et des fois, il y a des discussions par intéressantes du tout. Donc, là je ne prends pas en compte. Pour les photos, c'est plus simple. La vidéo c'est complexe, c'est long, et puis, on peut s'attacher à la structure de la vidéo, à la façon dont elle a été montée ou uniquement à son contenu. Je vais essayer plusieurs trucs. Mais bon, mon point de vue de danseuse préside. C'est sûr il y a des documents où je suis plus à l'aise car j'ai des choses à dire car je suis danseuse, par exemple, quand il s'agit de décrire les répétitions d'une danseuse. Je comprends les enjeux, je comprends ce qu'il y a d'intéressant dans le document. Après, il y a des documents de tournage, où ils sont en train d'installer des caméras, moi je ne suis pas compétente pour les décrire. Je ne suis pas la bonne personne alors qu'il y a plein d'informations pertinentes. Je n'ai pas le vocabulaire et je n'ai jamais tenu une caméra ou organisé un tournage. Tu es toujours mis en face de tes compétences. Il faudrait revoir chaque document avec Mario et que lui me dise ce qui est intéressant par rapport à son processus de recréation. De cette façon, j'aurais des éléments plus pertinents. J'ai besoin de lui pour renseigner certains champs. Il faut juste qu'on se voit et qu'on le fasse ensemble. Il y a beaucoup de choses que je déduis. Je vois l'auteur, la date. Mais si c'est une archive en lien avec son processus de recréation, il faut qu'il mette des informations qui viennent de lui ».

(I.): « Les mots-clés comment sont-ils choisis ? ».

(M.): « J'avoue que pour le moment, je n'ai pas les clés pour ça. J'ai essayé des trucs. Mais, il y a un vrai travail à faire de ce côté-là, peut-être avec quelqu'un qui vient de l'informatique. On n'a pas encore travaillé sur les vues. Donc, ce que j'ai mis pour l'instant est un peu hasardeux. C'est instinctif. La version de l'archive que tu as observée, elle est provisoire, tout va bouger encore et encore. Les mots-clés c'est aussi cette fameuse question de quel regard on pose sur le document et ça, ce n'est pas encore clair. Quand je mets le mot-clé studio c'est pour marquer la différence avec une œuvre sur scène, qui elle est finie. Studio marque le fait qu'il s'agit d'une répétition. Je me réfère aux étapes du processus de création ».

(I.): « Contexte, Anecdote, c'est des informations que tu trouves dans les documents ? ».

(M.): « C'était des informations que je trouvais dans les fichiers word affiliés aux documents ou alors des choses que Mario m'a racontées. Là, j'ai re-réfléchi au modèle de l'archive, je pense que anecdote, ça va bouger. Ça pourrait aller dans la description ou dans le contexte. Aujourd'hui, ce champ que j'avais élaboré avec les Saint-cyriens, ça ne fonctionne pas. Donc, j'ai envoyé un mail à la chercheuse en informatique et Mario pour qu'on en discute. Aussi, auteur de l'œuvre, c'était pour parler... En fait, les archives de Jeanne Renaud posaient la question... tu avais les photos d'une œuvre de Jeanne Renaud au départ, mais qui allait servir à l'œuvre recréée de Mario. Donc, il y a plusieurs œuvres dans l'œuvre. C'est compliqué à rendre compte dans la structure de la base de données. Pour l'instant, il n'y a pas d'idées préconçues sur la structure. On réfléchit tout en même temps dessus. Mario a une idée très ouverte de ce que ça peut être ».

(I.): « Au final, on peut dire qu'il y a une interprétation dans ton travail de description et d'indexation ? ».

(M.): « Oui, absolument. Ça sera très différent d'une personne à l'autre. Il y a évidemment une interprétation personnelle. C'est clair ».

(I.): « Est-ce qu'on peut comparer ce travail d'élaboration d'une structure d'une archive à un travail d'écriture artistique ? ».

(M.): « À partir du moment que tu regardes quelque chose, tu le transformes et tu l'interprètes forcément. Du moment que tu fais des choix par rapport à des regards ou un regard, tu es déjà dans la création. Quand tu choisis un mot-clé, tu favorises déjà une interprétation. C'est ça qui moi me pose beaucoup de questions dans ce travail-là. C'est pour ça qu'on favorise une approche empirique expérimentale. C'est une manière de prendre conscience de ce qui est possible de faire ou pas. Il y a un frein dans ma manière de travailler, c'est que la structure WAD, je ne suis pas capable de la transformer simultanément en fonction de mes idées. Je ne suis pas informaticienne. Pour ça, je devrais travailler prochainement avec une étudiante de la chercheuse en informatique. Ça serait vraiment utile. Et puis c'est bien de travailler en binôme et de discuter ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 24

Retranscription intégrale d'un entretien qualitatif semi-directif avec les deux responsables du projet Arc_Danse, l'artiste-chercheur et la chercheuse en informatique

Date : 24 février 2015

Durée de l'enregistrement : 1 h 12 mn 16 s

Après une entrée en matière détendue, l'amorce de discussion débute sur quelques remarques très générales sur le travail effectué depuis mon départ. Il s'en suit très vite des questions précises sur la structure du modèle des métadonnées.

Interviewer (I.) : « Vous faites la distinction entre les actants et les participants à la création ? Les actants ce sont les personnes qu'on voit sur le document ? ».

Artiste-chercheur (A.) : « Actant, ce sont les gens qui apparaissent dans le document alors que les participants ce sont les auteurs du document, les gens qui ont participé à la création de ce document. C'était très difficile, car il fallait trouver un mot pour pouvoir englober toutes ces personnes actives dans une œuvre et qu'on retrouve dans un document. Ils ne sont pas nécessairement les danseurs, qui ne sont pas exclusivement les danseurs. Dans les documents, il y a plus que les danseurs ».

(CI.) : « Oui. Je me souviens qu'on a eu de grosses discussions sur ça ».

(A.) : « Dans mes souvenirs, on voulait tout regrouper dans le terme actant. Mais c'est M. qui a fait ce travail-là ».

(CI.) : « Oui, tout le travail de terminologie a été fait par M. Il y a eu des aller-retour et M. a gardé trace de tout ça. Mais dans l'archive à laquelle tu as eue accès il y avait toutes les versions. Le tri n'avait pas encore été fait. Au début, on a commencé par une première version dans laquelle il y avait ce que l'on appelle aujourd'hui le fonds d'archives, donc les documents qui avaient été légués par Jeanne Renaud, à partir de là, on a aussi retravaillé pour intégrer dans l'archive tout le matériel de création de Mario ».

(I.) : « Quand je suis parti, dans le prototype, il n'y avait que les documents historiques ».

(CI.) : « Justement, on a travaillé sur la modélisation des métadonnées, c'est-à-dire sur les concepts qui étaient reliés aux œuvres de création et du coup si tu veux on a fait évoluer le modèle de l'archive. Mais, néanmoins, on avait gardé ces différentes étapes dans la base de données. Donc, justement, la semaine dernière, avec M. et I. on a retravaillé sur le renommage des différentes archives de manière à ce que cela soit plus clair. Donc, aujourd'hui, il y a un portfolio qui a été créé par œuvre de Mario. Les Saisons Sullivan. Le temps qui reste. A Morte in braccio. Et il y a désormais ce que l'on nomme le fonds d'archive, qui contient les documents historiques qui ont été légués essentiellement par Jeanne Renaud. Certains documents ont inspiré les Saisons de Sullivan. Tu arrives à un moment charnière. Ce qu'on va faire désormais dans les portfolios qui concernent les œuvres de Mario. Il y a une partie qui concerne les archives. Pour l'instant, il n'y avait rien. Mais l'idée dans l'archive de chacune des œuvres, on va référencer des documents qu'on emprunte aux fonds d'archive et non pas les mettre là. Tu comprends un document qui a été utilisé par Mario pour les Saisons Sullivan pourrait lui servir demain pour une autre œuvre. On parle donc de fonds d'archives légués essentiellement par Jeanne Renaud. Ensuite, il y a tout un travail de tri, vérifier que les documents apparaissent au bon endroit. Maintenant, on a tout ce qui nous faut pour l'implémentation de l'archive. On a tout ce qui nous faut. On a tous les outils pour pouvoir stocker ce dont on a besoin, etc. Maintenant, on se rend compte avec l'expérience qu'il y a des choses qui n'ont pas été placées au bon endroit. C'est une réorganisation. Mais, on y voit un peu plus clair avec ce fonds d'archive d'un côté, et de l'autre, les œuvres, qui utilisent des documents historiques qu'on emprunte au fonds d'archive. On fait bien la distinction entre les deux ».

(I.) : « Pour Morte in braccio, dans post-production, dans montage, œuvre finale ? Il y aura accès à l'œuvre finale ? »

(CI.) : « Il y aura des extraits ».

(I.) : « Mais comment s'organisent les vues ? ».

(CI.) : « Si tu veux, tu as tous les documents dans le fonds d'archive et tu as tous les documents qui concernent les œuvres créées par Mario et là il va avoir des liens vers les documents du fonds d'archive. Mais ce qu'on envisage de faire ce sont des sous-ensembles de l'archive, qui correspondent à des vues, qui ont un intérêt pour un utilisateur ou un groupe d'utilisateurs. Dans les vues de Françoise Sullivan, tu as archive qui correspond aux photos données par Jeanne Renaud ».

(I.) : « Mais pourquoi avoir utilisé le terme de fonds d'archive ? ».

(CI.) : « On a utilisé ce terme, car c'est vraiment ce que les légataires ont donné comme documents. On a voulu faire la différence conceptuellement. Il faut que ces documents historiques soient indépendants de leurs contextes d'utilisation. Dans le sens où c'est un fonds d'archives qu'elles ont donné. Mario a utilisé quelques photos pour sa création, mais demain dans six mois, il pourrait recréer une autre œuvre en mobilisant d'autres documents historiques ou quelqu'un d'autre. Ça explique le terme d'archive vivante à destination de la création d'œuvres inédites. Le dossier archives dans Saisons Sullivan c'est uniquement les œuvres du fonds d'archive qui ont été utilisées pour cette création ».

(CI.) : « Dans les Saisons Sullivan. Ici, on a la possibilité de faire des vues qui vont ramener ou présenter d'une certaine manière tout une partie du contenu de l'archive. I. a écrit le code pour pouvoir réaliser ces vues. Dans les vues, il n'y a pas toutes les informations liées à un document. Il y a uniquement les informations qu'on a jugées pertinentes d'afficher dans la vue. Ça, c'est le concept de la vue, mais on peut définir toutes les vues possibles et inimaginables ».

(I.) : « Mais ce n'est pas l'usager qui va le faire ? ».

(CI.) : « Non. Pour définir ça correspond à une requête dans le contenu ».

(I.) : « Mais moi, je pensais que c'était l'usager qui allait formuler ces requêtes ? ».

(CI.) : « Comme dans Google. Peut-être qu'à plus long terme, on pourrait proposer ça, mais ce que l'on souhaite plutôt faire, c'est définir des vues qui ont un certain sens et qui permettent d'illustrer le contenu d'archive. Plutôt que de laisser l'utilisateur se promener dans toute l'arborescence de l'archive. Mais, oui, peut-être qu'on mettra un petit moteur de recherche qui permettrait de sortir les documents qu'un utilisateur recherche ».

(I.) : « Mais vous avez déjà des idées de vues ? ».

(CI.) : « Mario et M. ont travaillé ensemble. Il y aura une première vue sur les Saisons Sullivan, concentrée uniquement sur la saison hiver, où on trouverait tous les documents liés à une interprète Ginette Boutin, le tournage, et l'album photo issu de cette œuvre ».

(I.) : « Donc, c'est une façon de revoir votre création ? ».

(CI.) : « Oui, tout à fait. C'est ça. Une nouvelle façon de la montrer. Un nouvel assemblage, un nouveau point de vue, mais qui laisse apparaître le processus de création. Là, on va travailler sur trois vues pour Les Saisons Sullivan. Pour Morte in braccio, une vue où il y a les documents relatifs à Louise Bédard, l'interprète. Le tournage et les archives reliées à cette œuvre de création. Le temps qui reste, c'est essentiellement des documents d'archive reliés à cette œuvre. Mais, si demain Mario nous dit non je voudrais montrer ça, c'est possible, on lui crée la vue qui correspond. Parce que dans la vue ce n'est pas simplement restituer les éléments, c'est aussi les mettre en page. Il y a une forme de présentation originale proche de l'exposition en ligne. Dans la vue les indications sont simplifiées alors que si tu vas dans archives, tu as beaucoup plus de champs informatifs ».

(I.) : « Dans les vues, on a une approche plus esthétique des documents ? ».

(CI.) : « Oui. Mais si tu vas dans l'arborescence tu as toutes les informations. On veut uniquement la description, on se moque de l'état de conservation. Sinon, on essaie d'avoir une description la

plus complète possible, qui peut être mise à jour par la suite, c'est-à-dire qu'on peut rajouter des choses, sur les dimensions du document, sur la date, sur les documents connexes, sur les actants par exemple. Les vues c'est une sélection de certains éléments de l'archive et de leurs mises en valeur entre guillemets ».

(I.) : « Sur quels critères vous avez envisagé les vues ? C'est par rapport à des usagers que vous avez imaginés ? ».

(A.) : « Non. Ce que je jugeais comme pouvant être le plus représentatif de cette œuvre-là, qui pouvait donner un aperçu, un angle de vue plus pertinent sur l'œuvre. Morte in braccio s'inspire de beaucoup plus d'archives. Donc, on a mis l'accent sur cet aspect-là. Par rapport aux Saisons où l'album photo produit a été aussi important que le film. Ça décrit mieux, ça dit mieux, c'est plus pertinent comme regard ».

(CI.) : « Si tu veux c'est un premier travail sur les vues, mais avec le prototype, on cherche à montrer tout ce que l'on peut faire avec l'archive, sans nécessairement faire tout ce que l'on pourrait faire réellement avec l'archive. On est toujours dans la logique de prototype. Il n'y a pas tous les documents dans l'archive. On montre juste les potentialités. Ça demande un gros travail d'indexation. Et aussi une autre structure de stockage et d'accès à des serveurs. Mais surtout un gros travail d'indexation. M. a déjà réalisé un travail énorme sur la description. Ça fait un moment qu'elle s'arrache les cheveux. Ce n'est pas le genre de travail que tu peux confier à quelqu'un qui arrive pour travailler sur deux jours dessus. Il faut avoir une connaissance du contexte, des capacités d'abstraction et de conceptualisation, et connaître le langage de la danse. Ça demande certaines habiletés spécifiques et des connaissances. Ça serait génial de stocker tout ce que Mario génère, mais il génère beaucoup de choses. Cela nécessiterait que Mario ait systématiquement deux assistants de recherche qui se consacrent à ce travail d'archivage ».

(A.) : « En plus, je trouve encore des documents en lien avec Les Saisons qu'on pourrait numériser et rajouter dans l'archive. C'est un travail sans fin. Pour revenir sur le travail des vues, pendant longtemps, je ne comprenais pas où la chercheuse en informatique voulait en venir. Avec l'assistante de recherche, on a vraiment réfléchi à toutes les possibilités de vues, sur le plan historique, sur le plan chronologique. Il y aurait plein d'autres vues possibles. C'est illimité ».

(CI.) : « Le seul problème, c'est que pour l'instant pour créer ces vues, il faut être informaticien et savoir écrire du code. Une étape supérieure serait de mettre dans l'archive un petit moteur de création de vues, qui permettrait à n'importe qui, de parcourir l'archive, d'identifier les documents qui l'intéressent et créer à son tour une vue sans avoir à maîtriser le code et à toucher à la structure de l'archive. C'est un autre projet et ça dépasse les enjeux là de ce projet. Ce que l'on doit montrer à l'issue du projet, c'est que dans l'affiche, on a stocké un ensemble de documents, qu'on va pouvoir regarder, inspecter, etc. ».

(I.) : « Techniquement, les vues se construisent à partir des mots-clés ? Il n'y a pas une forme de hasard dans la manière qu'elles s'affichent ».

(CI.) : « Non pas du tout. Si tu veux dans la description d'un objet, tu as l'objet médiatique avec l'image, tu as les données d'archivage. On a toutes les informations qui ont été associées à ce document-là. Et on peut faire des recherches, des sélections, on parle de métadonnées. L'algorithme va chercher dans ces informations-là. Dès l'instant où on a une métadonnée on peut l'interroger ».

(I.) : « Mais dans la vue c'est quoi qui a déterminé l'ordre des photographies ? ».

(CI.) : « Ben, ça, je ne pourrais pas te dire. Je ne sais pas s'il y a un ordre ».

(I.) : « Mais il y a une part de hasard ? ».

(CI.) : « Tu cherches un ensemble, et il s'affiche comme ça, à partir des métadonnées ».

(A.) : « Mais ça risque de changer. I. pourrait faire en sorte de changer quelques éléments pour que ça corresponde à mon envie ».

(CI.) : « Actuellement, I. sélectionne dans les métadonnées qui génèrent la vue. Si M. et Mario souhaitent changer l'ordre d'apparition. Elle intervient dans le code pour répondre à leurs

souhaits en termes de présentation. On n'est pas là encore. C'est I. qui a sélectionné les informations qui apparaissent pour montrer qu'on n'est pas obligé de tout mettre. On choisit les informations qui vont donner du sens au document ».

(I.) : « Ce prototype va-t-il être public ? ».

(CI.) : « Non. Des comptes d'accès seront ouverts pour des chercheurs dans des contextes de recherche. Il y a le problème de tous les droits, très complexe, qui nous empêche de mettre ça sur internet. Les archives sont stockées dans un serveur du département informatique, pas sur Hexagram, en plus, et puis un accès limité ».

(I.) : « Mais pour vous Mario, cette archive ça a quel statut ? C'est un outil ? ».

(A.) : « C'est un outil de travail ».

(CI.) : « Pour Mario, c'est à la fois le résultat de son travail ».

(I.) : « Est-ce que les vues pourraient avoir le statut d'œuvres ? »

(A.) : « Ça pourrait, mais pas à cette étape-ci. Pas encore. Quand on pourra affiner, travailler vraiment sur la manière d'organiser les vues, peut-être. Mais en tout cas, c'est une prolongation de l'œuvre ».

(CI.) : « Si on regarde J. et G. qui ont été impliqués dans l'archive, mais qui ont eux-mêmes leur travail de création, ils pourraient eux-mêmes générer les vues qui les intéressent. Pour l'instant, ils ne peuvent pas, car il faut maîtriser le code, mais ils pourraient spécifier ce qu'ils veulent voir ».

(A.) : « C'est un outil qu'on pourrait utiliser dans un projet de recherche artistique collectif producteur de documents et le rendre visible, le communiquer par cet outil. On va essayer de trouver des applications pour cet outil. Mais déjà, les archives historiques disponibles peuvent être utilisées pour de nouvelles œuvres et on aurait de nouvelles vues sur ces œuvres de création ».

(I.) : « Mais pour l'instant la personne qui génère la vue n'est pas nommée ? ».

(CI.) : « Pas pour le moment. Non. Mais, on a à l'entrée de la vue un endroit où on peut mettre des informations descriptives de la vue. Le synopsis, la fiche technique et une image. Là, on pourrait mettre d'autres informations. Pour l'instant comme il s'agit de vues sur l'œuvre. Il s'agit des informations sur l'œuvre. Dans le synopsis l'auteur de la vue pourrait expliquer sa vue pourquoi il a choisi ses documents, le processus de sélection des documents, dans quel but, ses intentions, la lecture qu'elle fait de ces documents ».

(I.) : « Pour terminer, je voulais savoir M. elle a travaillé avec qui pour faire tout le travail de métadonnées ? ».

(CI.) : « Avec nous. Il y a beaucoup de discussions avec Mario et avec moi. Mais, elle a travaillé beaucoup avec les différents stagiaires de l'école de Saint-Cyr. Au début, il y a eu que les documents historiques, puis après on a intégré les documents de Mario. À chaque fois, on a modifié la structure et les termes de la base de données. Tout ce travail émane des discussions qu'elle a eues avec nous, Mario et moi, mais aussi avec J. et G. qui eux étaient impliqués dans la réalisation de certaines œuvres. Ils ont pu faire le pont entre M. et les documents. Ils avaient une connaissance des documents que M. n'avait pas. Cette connaissance ils l'ont eue par leurs participations aux tournages des œuvres, mais aussi par le travail de numérisation et de classement des documents ».

(I.) : « Un moment donné, M. avait envisagé de revoir les documents avec les chorégraphes ? ».

(CI.) : « Oui, avec Jeanne c'était prévu. Mais, ça n'a pas pu se faire ».

(I.) : « Pour le problème de stockage des vidéos, j'ai vu qu'elles étaient accessibles maintenant depuis la base de données. On peut les lire. Le problème a été résolu ? ».

(CI.) : « Pour l'instant, on ne peut pas stocker toutes les vidéos, même les vidéos des œuvres

finales de Mario. C'est trop lourd. Ça dépasse ce projet de prototypage. Mais bon, on a déjà développé beaucoup de fonctionnalités pour WAD qui étaient nécessaires pour nous et que maintenant ils peuvent réutiliser. C'est dans le noyau de WAD. Les stagiaires en informatique ont d'une part développé des modules pour WAD et d'autres ce sont eux qui ont développé la structure d'Arc_Danse, elle-même ».

L'entretien se termine sur des remerciements.

ANNEXE 25
Captures d'écran de l'archive Arc_Danse prises en août 2015

Mes portfolios

Libellé	▲ Code	▲ Date	▼ Propriétaire
A Morte in Braccio	morte_in_braccio	2015-04-20	root
Fonds d'archives	fonds_archives	2015-04-24	root
Le Temps qui reste	temps_qui_reste	2015-04-16	root
Les Saisons Sullivan	saisons_sullivan	2015-04-29	root

Première page de l'archive Arc_Danse

Fonds d'archives

[Jeanne Renaud](#)[Françoise Sullivan](#)[Vues générales de l'archive](#)

Jeanne Renaud

[Photographies](#)[Documents](#)[Vidéos](#)

La page générale de la rubrique Fonds d'archives

A Morte in Braccio

[Préproduction](#)[Production](#)[Postproduction](#)[Archives](#)[Vues générales de l'archive](#)

La page générale de la rubrique *A Morte in Braccio*

A Morte in Braccio

Préproduction

Production

Photos de tournage

[Louise](#)
[Flous en mouvement](#)
[Louise et Mario](#)
[Sous le regard de Jeanne](#)
[En contreplongée](#)
[Louise sous la verrière](#)
[L'équipe autour d'une vue](#)
[Instant coiffure](#)
[Louise face à l'objectif](#)
[Jeanne](#)
[Tournage et images 1](#)
[Tournage et images 2](#)
[Étude à la fenêtre](#)
[Louise Bédard par Ed Kostiner](#)
[Jeanne et Louise](#)
[Louise et le Minotaure](#)

Documents de tournage

Postproduction

Archives

Vues générales de l'archive

L'équipe autour d'une vue

Objet médiatique

Photo_MinB.2012.034_01



Données d'archivage

Date d'archivage	2014/11/01
Droits	
Archivageur	M [redacted]
Mot-clé	Production
Mot-clé	Tournage
Mot-clé	Photographie
Mot-clé	A Morte in Braccio

Caractéristiques de l'objet médiatique

Date du document	2012/01/01
Dimensions	
Etat de conservation	fichier numérique
Source	Archives de Mario Côté

Informations sur l'objet médiatique

Description L'équipe de tournage fait des test de prise de vue autour de Louise Bédard.

Documents connexes

Lieu

Contexte

Participants à la création

Christian Bujold -- Photographe

Mario Côté -- Réalisateur

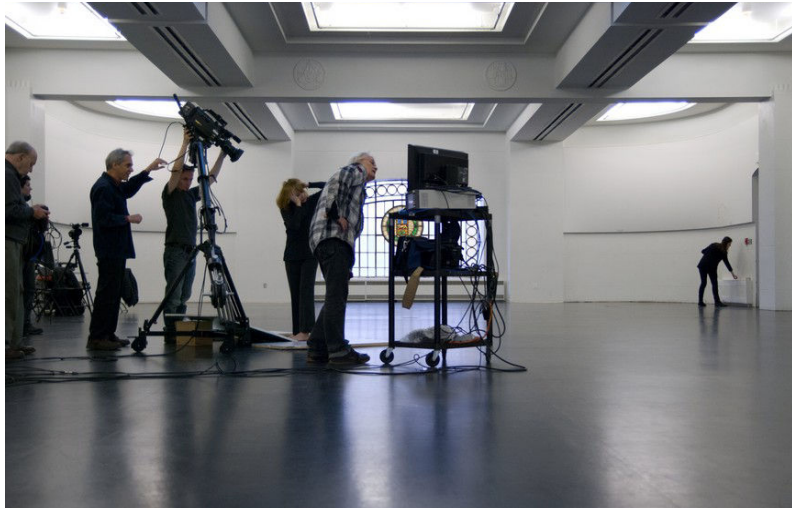
Jeanne Renaud -- Chorégraphe

Actants

Louise Bédard -- Interprète

Mario Côté -- Réalisateur

La fiche documentaire du document intitulé *L'équipe autour d'une vue* en relation avec la recréation *A Morte in Braccio*



Vue du document intitulé *L'équipe autour d'une vue*

Production

Photos de tournage

[Louise](#)
[Flous en mouvement](#)
[Louise et Mario](#)
[Sous le regard de Jeanne](#)
[En contreplongée](#)
[Louise sous la verrière](#)
[L'équipe autour d'une vue](#)
[Instant coiffure](#)
[Louise face à l'objectif](#)
[Jeanne](#)
[Tournage et images 1](#)
[Tournage et images 2](#)
[Étude à la fenêtre](#)
[Louise Bédard par Ed Kostiner](#)
[Jeanne et Louise](#)
[Louise et le Minotaure](#)

Documents de tournage

Postproduction

Archives

Vues générales de l'archive

**Données d'archivage**

Date d'archivage	2014/11/01
Droits	
Archivageur	Mario M... ..
Mot-clé	Production
Mot-clé	Tournage
Mot-clé	Photographie
Mot-clé	A Morte in Braccio

Caractéristiques de l'objet médiatique

Date du document	2012/01/01
Dimensions	
Etat de conservation	fichier numérique
Source	Archives de Mario Côté

Informations sur l'objet médiatique

Description	Cliché en couleur du plateau de tournage de A Morte in Braccio. Louise Bédard interprète la chorégraphie pendant que le réalisateur et le caméraman contrôlent l'image capturée par la caméra sur un moniteur.
-------------	--

Documents connexes

Lieu

Contexte

Participants à la création

Mario Côté -- Réalisateur
 Jeanne Renaud -- Chorégraphe

Actants

Louise Bédard -- Interprète
 Mario Côté -- Réalisateur

La fiche documentaire du document intitulé *Tournage et images 1* en relation avec la recréation *A Morte in Braccio*



Vue du document intitulé *Tournage et images 1*

A Morte in Braccio

Préproduction

Production

Photos de tournage

Louise

Flous en mouvement

Louise et Mario

Sous le regard de Jeanne

En contreplongée

Louise sous la verrière

L'équipe autour d'une vue

Instant coiffure

Louise face à l'objectif

Jeanne

Tournage et images 1

Tournage et images 2

Étude à la fenêtre

Louise Bédard par Ed

Kostiner

Jeanne et Louise

Louise et le Minotaure

Documents de tournage

Postproduction

Archives

Vues générales de l'archive

Sous le regard de Jeanne

Objet médiatique

Photo_MinB.2012.031_01



Données d'archivage

Date d'archivage	2014/11/01
Droits	
Archivageur	M. M.
Mot-clé	
Mot-clé	Tournage
Mot-clé	Photographie
Mot-clé	A Morte in Braccio

Caractéristiques de l'objet médiatique

Date du document	2012/01/01
Dimensions	
Etat de conservation	fichier numérique
Source	Archives de Mario Côté

Informations sur l'objet médiatique

Description	Photographie couleur qui montre Jeanne Renaud pas loin de la caméra, observant le tournage de A Morte in Braccio.
-------------	---

Documents connexes

Lieu

Contexte

Participants à la création

Christian Bujold -- Photographe

Mario Côté -- Réalisateur

Jeanne Renaud -- Chorégraphe

Actants

Jeanne Renaud -- Chorégraphe

La fiche documentaire du document intitulé *Sous le regard de Jeanne* en relation avec la recréation *A Morte in Braccio*



Vue du document intitulé *Sous le regard de Jeanne*

Les Saisons Sullivan

Préproduction

Répétitions

Documentation

Repérages

Repérages au Mont-Saint-Hilaire

Production

Postproduction

Archives

Vues générales de l'archive

Repérages au Mont-Saint-Hilaire

Objet médiatique

Repérages au Mont-Saint-Hilaire_01



Repérages au Mont-Saint-Hilaire_02



Repérages au Mont-Saint-Hilaire_03



Repérages au Mont-Saint-Hilaire_04



Repérages au Mont-Saint-Hilaire_05



Repérages au Mont-Saint-Hilaire_06



Le début de la fiche documentaire des documents intitulés *Repérages au Mont-Saint-Hilaire* en relation avec la création *Les Saisons Sullivan*



Données d'archivage

Date d'archivage	2014/09/01
Droits	
Archivageur	M. [redacted] e
Mot-clé	Pré-production
Mot-clé	Archive
Mot-clé	Photographie
Mot-clé	Les Saisons Sullivan
Mot-clé	Hiver

Caractéristiques de l'objet médiatique

Date du document	2006/01/26
Dimensions	
Etat de conservation	fichier numérique
Source	Archives de Mario Côté

Informations sur l'objet médiatique

Description	Photographies couleurs des paysages du Mont-Saint-Hilaire. On retrouve plusieurs prises de vues d'un paysage semblable, montrant ainsi la recherche minutieuse de l'angle de la caméra.
Documents connexes	Note_Hiver.2006.005
Lieu	Mont-Saint-Hilaire <i>Mont-Saint-Hilaire (Québec)</i>
Contexte	

Participants à la création

- Mario Côté - Réalisateur
- Françoise Sullivan - Chorégraphe

La fin de la fiche documentaire des documents intitulés *Repérages au Mont-Saint-Hilaire* en relation avec la recréation *Les Saisons Sullivan*



Vue d'une des photographies réunies au sein du document
intitulé *Repérages au Mont-Saint-Hilaire*

A Morte in Braccio[Préproduction](#)[Production](#)[Postproduction](#)[Archives](#)[Déformité par Alain Renaud \(1\)](#)[Déformité par Alain Renaud \(2\)](#)[Déformité par Alain Renaud \(3\)](#)[Déformité 1988](#)[Minotaure - Numéro Six](#)[Vues générales de l'archive](#)**Déformité par Alain Renaud (3)****Objet médiatique**

Déformité par Alain Renaud (3)

**Données d'archivage**

Date d'archivage 2015/03/25

Droits

Archivageur

M. [redacted]

Mot-clé

Archive

Mot-clé

Danse

Mot-clé

Photographie

Caractéristiques de l'objet médiatique

Date du document 1946/01/01

Dimensions

Etat de conservation

Jaunie.

Source

Archives de Jeanne Renaud

Informations sur l'objet médiatique

Description

Jeanne Renaud dansant une des premières études pour *Déformité* dans un studio en 1946. Photographie couleur prise par Alain Renaud, qui montre la jeune danseuse en pantalon orange et chandail blanc en équilibre sur ses jambes, le buste penché sur le côté.

Documents connexes

Lieu

Contexte

Participants à la création

Alain Renaud - Photographe

Actants

Jeanne Renaud - Interprète

La fiche documentaire du document intitulé *Déformité par Alain Renaud (3)* en relation avec la recreation *A Morte in Braccio*

A Morte in Braccio[Préproduction](#)[Production](#)[Postproduction](#)[Montage](#)[Diffusion](#)[Documents de promotion](#)[Affiche du film A Morte in Braccio](#)[Dossiers de presse](#)[Archives](#)[Vues générales de l'archive](#)**Affiche du film A Morte in Braccio****Objet médiatique**

Affiche_MinB.2012.002_01

**Données d'archivage**

Date d'archivage	2014/11/01
Droits	
Archivageur	M. [redacted]
Mot-clé	Post-production
Mot-clé	Promotion
Mot-clé	Papier
Mot-clé	A Morte in Braccio

Caractéristiques de l'objet médiatique

Date du document	2012/01/01
Dimensions	
Nombre de pages	1
Etat de conservation	pas d'altération
Source	Archives de Mario Côté
Langue	Français
Langue	

Informations sur l'objet médiatique

Description	Affiche imprimée en couleur représentant l'interprète Louise Bédard debout, de profil, tête renversée en arrière et bras à demi ouverts. Les tons de couleurs sont bleutés, titre figure en majuscules à l'encre blanche.
-------------	---

Documents connexes

Lieu

Contexte

La fiche documentaire du document intitulé *Affiche du film A Morte in Braccio* en relation avec la recréation *A Morte in Braccio*

Les Saisons Sullivan

Préproduction

Production

Postproduction

Montage

Oeuvre finale

Extractions

Textes

Making of

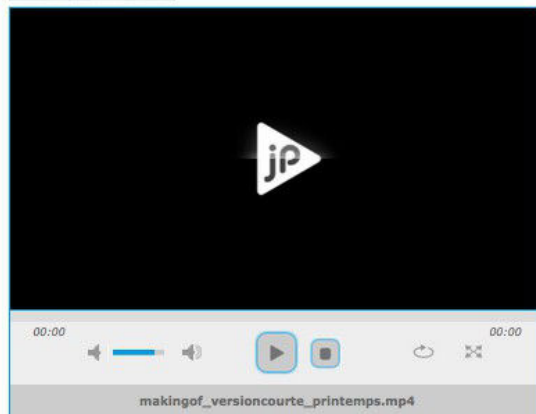
Making of Printemps -
version courteMaking of Été - version
courteMaking of Automne -
version courteMaking of Hiver -
version courte

Diffusion

Archives

[Vues générales de l'archive](#)**Making of Printemps - version courte****Objet médiatique**Making of Printemps - version
courte

Vidéo_Printemps.2014.000

**Données d'archivage**

Date d'archivage	2014/12/02
Droits	
Archivageur	M [redacted]
Mot-clé	Post-production
Mot-clé	Tournage
Mot-clé	Vidéo
Mot-clé	Les Saisons Sullivan
Mot-clé	Printemps

Le début de la fiche documentaire du document intitulé *Making of Printemps – version courte* en relation avec la recréation *Les Saisons Sullivan*

Mot-clé Les Saisons Sullivan
 Mot-clé Printemps

Caractéristiques de l'objet médiatique

Date du document 2014/11/01
 Dimensions
 Durée 00:04:12
 Etat de conservation Fichier numérique
 Source Archives de Mario Côté
 Langue Français

Informations sur l'objet médiatique

Description Montage de 4 minutes retraçant la création de la saison Printemps (extraite des Saisons Sullivan), des répétitions dans l'atelier de Françoise Sullivan jusqu'au tournage dans une ruelle de Montréal. L'arrière du décor, c'est une pluie artificielle, les conseils de Françoise Sullivan à l'interprète Andrée-Maude Côté, les premières réactions des co-réalisateurs à la vue des images.
 (Montage effectué par [REDACTED], assistante de recherche).

Documents connexes Printemps dans l'atelier

Lieu Montréal

Contexte

Participants à la création

Mario Côté - Réalisateur
 Françoise Sullivan - Chorégraphe et coréalisateur
 Andrée-Maude Côté - Interprète
 [REDACTED] - Assistant de recherche

Actants

Andrée-Maude Côté - Interprète
Par ordre d'apparition
 Françoise Sullivan - Chorégraphe et coréalisateur
 Mario Côté - Réalisateur

La fin de la fiche documentaire du document intitulé *Making of Printemps – version courte* en relation avec la recréation *Les Saisons Sullivan*

A Morte In Braccio



Synopsis

En 1946 lors d'un séjour à New York, Jeanne Renaud crée la pièce chorégraphique *Déformité* inspirée de la rencontre entre la vertigineuse beauté de l'art et l'insoutenable présence de la pauvreté urbaine. Le sentiment d'injustice devant la banalisation de la mort d'un sans-abri lui donne cette impulsion décisive pour créer la pièce. Plus de soixante ans plus tard, la mort de sa propre fille ravive ce sentiment d'urgence face à la vie. Librement inspirée de *Déformité* et de l'aria *Scherza Infida* d'Haendel, la pièce magistralement interprétée par Louise Bédard rend hommage aux forces souterraines qui poussent l'être humain à vivre malgré tout.

Fiche technique

A Morte in Braccio, 2012, vidéo HD, 21 min 36 sec, v. o. fr.

Réalisation	Mario Côté
Chorégraphie	Jeanne Renaud
Interprétation	Louise Bédard
Inspirée de	<i>Déformité</i> , 1946, Jeanne Renaud
Inspirée de	L'Aria <i>Scherza Infida</i> tirée de <i>L'Orlando</i> Georg Friedrich Haendel
Direction photo	Steeve Desrosiers
Caméras	Richard Boudrias
	Steeve Desrosiers
Assistance technique	Guilhem Molinier
Prise de son	Martin Hurtubise

Louise Bédard



Le tournage



Les archives



La page introductive aux différentes vues des archives
en lien avec *A Morte in Braccio*

Les Saisons Sullivan



Synopsis

Le 27 février 1948, Françoise Sullivan réalise *Danse dans la neige* et inaugure une toute nouvelle voie pour la danse moderne. Soixante ans plus tard, elle s'associe à Mario Côté, peintre et vidéaste, pour reprendre son projet et lui donner un tout nouveau souffle en le complétant par la création de quatre saisons. Les interprètes des quatre temps de la chorégraphie sont Andrée-Maude Côté (printemps), Annick Hamel (été), Louise Bédard (automne) et Ginette Boutin (hiver).

Fiche technique

Les Saisons Sullivan, 2012, vidéo HD, couleur, 48 min., v. o. fr.

Réalisation	Mario Côté
Chorégraphie	Françoise Sullivan
Interprétation	Andrée-Maude Côté (printemps) Louise Bédard (automne) Ginette Boutin (hiver) Annick Hamel (été)
Direction photo	Steeve Desrosiers
Prise de son	Martin Hurtubise
Montage image	Mario Côté

Ginette Boutin dans Hiver



L'album de Hiver



Le tournage de Hiver



La page introductive aux différentes vues des archives
en lien avec *Les Saisons Sullivan*

A Morte in Braccio – Louise Bédard

Découpage technique



Louise



Flous en mouvement



Louise et Mario



En contreplongée



Louise sous la verrière



L'équipe autour d'une vue



Instant coiffure



Louise face à l'objectif



Tournage et images 1



Étude à la fenêtre



Louise Bédard par Ed Kostiner



Jeanne et Louise



Louise et le Minotaure



A Morte in Braccio - quelques images



Affiche du film A Morte in Braccio



La vue intitulée *Louise Bédard* en lien avec l'œuvre *A Morte in Braccio*



— 3/3 —

Date du document

2012

Description

Sélection à partir d'une série de photographies montrant Louise Bédard qui se prépare à interpréter la partition chorégraphique sur le tournage de *A Morte in Braccio*.

Participants à la création

Christian Bujold — Photographe

Mario Côté — Réalisateur

Jeanne Renaud — Chorégraphe

Actant

Louise Bédard — Interprète

Vision du document intitulé *Louise* à partir de la vue précédente

ANNEXE 26 : LA DOCUMENTATION DE KAWENGA COMME DISPOSITIF INFO-COMMUNICATIONNEL

**ENREGISTRER
DES MISES EN SITUATION DIALOGIQUE
DES ARTISTES EN RÉSIDENCE**

DOCUMENTS SECONDAIRES

Énonciateurs secondaires : l'artiste et son équipe, le documentaliste, l'équipe de Kawenga et/ou le public. Ces énonciateurs varient en fonction de la typologie de la situation dialogique.

Typologie :

- l'entretien semi-directif
- le workshop
- la présentation publique
- la convergence

La mise en situation dialogique des artistes est le moyen pour que ces derniers formalisent à l'oral les connaissances et les savoir-faire qu'ils n'ont pas l'habitude et le temps de communiquer en résidence. De cette façon, le documentaliste les recueille sous la forme d'informations.

Outils : des outils pour enregistrer (enregistrement audio et/ou filmé, selon la typologie de la mise en situation dialogique).

Diffusion : Aucune.

Préservation : Les fichiers numériques sont conservés dans une arborescence de dossiers sur les serveurs de Kawenga

**RASSEMBLER ET PRODUIRE
DES DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES**

DOCUMENTS SECONDAIRES

Énonciateurs secondaires : les artistes et son équipe, le documentaliste, l'équipe de Kawenga ou autres.

Typologie :

- dossier artistique
- captations audio-visuelles des expérimentations artistiques
- recherche documentaire via internet
- documents divers

L'idée est de diversifier les documents secondaires qui renseignent sur l'expérimentation du processus en plus des enregistrements des mises en situation dialogique des artistes. S'ils possèdent une fonction informative, ils assument aussi une fonction mémorielle dans le sens qu'ils en constituent des traces.

Outils : des outils pour enregistrer (enregistrement audio et/ou filmé), Internet...

Diffusion : Aucune.

Préservation : Les fichiers numériques sont conservés dans une arborescence de dossiers sur les serveurs de Kawenga

LE CAHIER DE RÉSIDENCE

DOCUMENT TERTIAIRE

Énonciateurs tertiaires : le documentaliste.

Typologie :

Le *Cahier de Résidence* (version papier ou version numérique en format pdf).

Le *Cahier de Résidence* adopte la forme d'une publication écrite. Il a pour objectif de communiquer l'expérimentation du processus créatif conduite lors d'une résidence artistique. Il s'agit d'en formaliser, d'en structurer et d'en capitaliser le retour d'expérience et les savoirs mobilisés. Le principe retenu pour sa rédaction est de recueillir dans les documents secondaires les informations significatives pour la compréhension du document primaire et la restitution de ses composants cognitifs.

Outils : Traitement de texte.

Diffusion : Téléchargeable en version numérique sur le site Internet de Kawenga et consultable en version papier dans Centre de documentation de Kawenga.

Préservation : Sur les serveurs de Kawenga.

**EXPÉRIMENTATION D'UN PROCESSUS CRÉATIF
EN RÉSIDENCE**

DOCUMENT PRIMAIRE

Énonciateurs primaires : l'artiste et ses collaborateurs

Le processus créatif expérimental est un document primaire, car il satisfait une fonction informative. Il est la source des savoirs susceptibles d'être utiles pour accompagner les jeunes artistes, les étudiants et les amateurs dans leurs démarches de création numérique ou encore stimuler l'émergence de nouvelles pratiques artistiques chez les artistes les plus confirmés.



ANNEXE 27 : LA DOCUMENTATION DU LABORATOIRE NT2 COMME DISPOSITIF INFO-COMMUNICATIONNEL

DES OEUVRES HYPERMÉDIATIQUES

DOCUMENTS PRIMAIRES

Énonciateurs primaires : les artistes.

Les œuvres hypermédiatiques instables et variables se conçoivent comme les documents primaires, car elles sont des sources informatives pour les chercheurs du laboratoire. Sélectionnées pour leur caractère représentatif ou inédit des arts hypermédiatiques, elles constituent alors le corpus artistique, sur lequel se base leur recherche théorique.

Outils : Ceux utilisés par les artistes.

Diffusion : Internet.

Préservation : Sous la responsabilité des artistes.

LES FICHES DU RÉPERTOIRE DES OEUVRES HYPERMÉDIATIQUES

DOCUMENTS SECONDAIRES

Énonciateurs secondaires : les assistants de recherche, l'équipe médiatique, la graphiste et les auteurs des documents auxiliaires.

Le Répertoire est composé de fiches qui documentent les œuvres hypermédiatiques sélectionnées. Leur structure numérique est suffisamment sophistiquée pour en pérenniser la compréhension. Elles en constituent des traces et assument alors une fonction mémorielle. Dans ce sens, elles permettent de fixer ce corpus artistique de nature variable pour que les chercheurs puissent réaliser leurs études en toute sérénité, sans que celui-ci disparaisse. Elles sont élaborées à partir d'une méthodologie fondée à la fois sur les techniques conventionnelles d'analyse documentaire et sur les techniques d'analyse descriptive empruntées aux disciplines universitaires de l'histoire de l'art et des études littéraires. Elles constituent alors la première forme de savoir sur les arts hypermédiatiques élaboré au NT2.

Outils : La plate-forme Drupal.

Diffusion : Site Internet du NT2, rubrique Répertoire des œuvres hypermédiatiques.

Préservation : Serveurs du laboratoire NT2.

DOSSIERS THÉMATIQUES CAHIERS VIRTUELS EXPOSITIONS EN LIGNE

DOCUMENTS TERTIAIRES

Énonciateurs tertiaires : les assistants de recherche, l'équipe médiatique, la graphiste, le reste de l'équipe du NT2, des chercheurs invités et les auteurs des documents auxiliaires.

Ces trois types de documents tertiaires constituent des rubriques du site internet du laboratoire NT2. Ils ont comme objectif de communiquer et de valoriser les résultats qui ponctuent le processus de la recherche théorique sur les arts hypermédiatiques, y compris les résultats des étapes intermédiaires. Ils sont produits en s'appuyant sur le contenu des fiches documentaires du Répertoire des œuvres hypermédiatiques.

Outils : La plate-forme Drupal.

Diffusion : Site Internet du NT2, rubriques Dossiers thématiques, Cahiers virtuels, Expositions en ligne.

Préservation : Serveurs du laboratoire NT2.

DOCUMENTS AUXILIAIRES

DOCUMENTS PRIMAIRES

Énonciateurs primaires : Auteurs auxiliaires.

Les documents primaires auxiliaires sont utilisés dans l'élaboration du contenu informationnel des documents secondaires. Ils apparaissent à travers les citations, les notes en bas de page et les références bibliographiques.

DOCUMENTS AUXILIAIRES

DOCUMENTS PRIMAIRES

Énonciateurs primaires : Auteurs auxiliaires.

Les documents primaires auxiliaires sont utilisés dans l'élaboration du contenu informationnel des documents tertiaires. Ils apparaissent à travers les citations, les notes en bas de page et les références bibliographiques.

ANNEXE 28 : LA DOCUMENTATION DU PROJET ARC_DANSE COMME DISPOSITIF INFO-COMMUNICATIONNEL

UNE OEUVRE CHORÉGRAPHIQUE HISTORIQUE ET SON PROCESSUS CRÉATIF
DOCUMENTS PRIMAIRES

Énonciateurs primaires : les chorégraphes Jeanne Renaud ou Françoise Sullivan et leurs collaborateurs.

Mario Côté s'intéresse à cette œuvre chorégraphique historique et à son processus créatif pour les informations qu'elle apporte sur la danse moderne au Québec. Elle assume donc une fonction informative pour Mario Côté.

PROCESSUS DE RECRÉATION DE MARIO CÔTÉ
DOCUMENT PRIMAIRE

Énonciateurs primaires : Mario Côté et son équipe de production.

Mario Côté considère son propre processus de récréation comme une source informative pour les artistes ou les chercheurs qui chercheront à apprendre sur cette démarche ou pour ceux qui voudront s'en inspirer pour d'autres récréations.

DOCUMENTS HISTORIQUES
DOCUMENTS SECONDAIRES

Énonciateurs secondaires : les chorégraphes Jeanne Renaud ou Françoise Sullivan et leurs collaborateurs, d'autres auteurs et les deux assistants de recherche en charge de la numérisation.

Typologie : Des photographies, des publications, des écrits, des cartons d'invitation, des affiches, etc.

Le travail de récréation implique pour l'artiste Mario Côté et les deux chorégraphes de se replonger dans l'histoire des œuvres dansées recréées. Un ensemble de documents historiques sont ainsi réunis et numérisés. Ils constituent alors des sources d'informative et d'inspiration. En outre, ils sont des traces de l'œuvre chorégraphique disparue et de son processus créatif. Ils assument alors une fonction mémorielle.

Outils : Numérisés avec un scan.
Diffusion : Non diffusés.
Préservation : Serveurs Mario Côté.

DOCUMENTS DE LA RECRÉATION
DOCUMENTS SECONDAIRES

Énonciateurs secondaires : Mario Côté et son équipe de production, les assistants de recherche en charge de la numérisation.

Typologie : Des photographies, des vidéos, des publications, des écrits, des affiches, etc.

Ces documents contiennent des traces du processus de récréation dirigé par Mario Côté. Ils assument alors une fonction mémorielle. Ils sont aussi susceptibles de devenir des sources informatives et inspiratrices pour d'autres artistes ou d'autres chercheurs.

Outils : Divers.
Diffusion : Non diffusés.
Préservation : Serveurs Mario Côté.

L'ARCHIVE ARC_DANSE
DOCUMENTS TERTIAIRES

Énonciateurs tertiaires : l'archiviste, Mario Côté et les deux chorégraphes, Brigitte Kerhervé et ses étudiants en informatique. Les deux chorégraphes ne sont pas intervenues dans les vues.

Typologie : Les Fiches documentaires et les Vues.

Cette archive conserve tous les documents secondaires afin que des chercheurs et des artistes puissent se les réapproprier pour réaliser des récréations, des reprises ou encore des créations inédites. Elle favorise alors la préservation d'une mémoire vivante et créatrice de la danse. Ils sont organisés en fonction des différentes étapes du processus de récréation de Mario Côté. De la sorte, elle rend compte de l'originalité de cette démarche. Le travail d'indexation dans les fiches documentaires de l'archive fournit les métadonnées des documents secondaires. Il s'agit d'informations authentiques qui les contextualisent et rendent explicites leurs contenus informationnels. Elles sont significatives pour la compréhension des documents secondaires, mais surtout des documents primaires, dont ils contiennent les traces mémorielles. Les vues communiquent ce contenu informationnel sous une nouvelle forme qui s'éloigne de la fiche documentaire et qui se rapproche du modèle de l'exposition en ligne.

Outils : La plate-forme WAD.
Diffusion : Pour l'instant, le prototype n'est pas diffusé.
Préservation : UQAM/Département informatique