



**Les bibliothèques qui exposent :  
intégrer la recherche documentaire dans le cursus des  
ateliers d'art et de design**

**Daniel Payne**  
(Ontario College of Art & Design, Toronto, Canada)

*Traduction: Lucile Trunel  
(Bibliothèque nationale de France, France)*

**Meeting: 92 Art Libraries**  
**Simultaneous Interpretation: No**

**WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS: 73RD IFLA GENERAL CONFERENCE AND COUNCIL**  
19-23 August 2007, Durban, South Africa  
<http://www.ifla.org/iv/ifla73/index.htm>

Depuis 1876, le Collège d'art et de design de l'Ontario (OCAD), est demeuré en première ligne de l'éducation pour l'art et le design au Canada, en grande partie grâce à un cursus progressif basé en atelier, qui intègre des stratégies verbales, textuelles et iconiques. De telles pratiques aident nos jeunes étudiants, surtout ceux en difficulté d'apprentissage, à trouver en eux et à développer un voix créative, fondée sur des concepts. Bien que la bibliothèque Dorothy H. Hoover offre des ressources interactives qui permettent d'acquérir des connaissances s'adaptant aux programmes liés à la recherche universitaire, seule une aide accessoire était donnée traditionnellement à la pratique en atelier. Pour combler ce fossé, les bibliothécaires en contact avec la faculté d'art et de design, ont assumé un programme d'expositions utilisant la bibliothèque à la fois comme un cas d'école et un lieu d'exposition.

Les plus anciennes descriptions qui nous restent des objectifs pédagogiques de l'OCAD prouvent un investissement afin de créer une voix artistique unique et consciente au sein de la société. En 1913, l'universitaire Charles M. Manley soulignait l'importance de l'expression individuelle :

« Tout l'enseignement ... doit tendre à préserver le sentiment individuel des étudiants pur et non gâté, à le cultiver, et le porter à la perfection ». De même, George A. Reid, Président du Collège de 1909 à 1929, exprimait la croyance que l'éducation dans l'art et le design ne doivent pas isoler du monde les étudiants, mais à les placer « au plus près » de tous les aspects de la vie des gens. Ces principes de la première heure sont maintenus aujourd'hui, et au fond,

cherchent à développer une voix créative indépendante qui communique avec la société. A cette première période, l'OCAD avait déjà importé les idéaux du Bauhaus, visant à former « les sens, les émotions et l'esprit », avant la diffusion de ces concepts dans les écoles d'Amérique du Nord pendant la fin des années 1930.

En soutenant ces buts aujourd'hui, les programmes des ateliers de l'OCAD dessinent une composition en trois parties, combinant des niveaux d'engagement à la fois collectifs, et intensément privés. D'abord, les étudiants apprennent à travers diverses méthodes interactives, incluant des lectures encadrées, des groupes de discussions, et de l'enseignement tutoré. La seconde étape intervient quand le matériel pédagogique est filtré à travers les lentilles de la vision créative, et s'exprime à travers les outils de l'artiste ou du designer. Les critiques ou les compte rendus des « pairs », où les étudiants, l'université et les créateurs discutent collectivement des travaux produits en atelier, fournissent une composante finale essentielle, à tel point qu'un travail n'est pas complètement achevé, s'il n'a pas subi toutes ces étapes. La combinaison du discours public et de la réflexion intime est un cadre essentiel pour l'individu, afin d'explorer un concept créatif, et s'assurer qu'il communique avec une plus large audience.

L'un de nos projets d'exposition qui a connu le plus grand succès implique la classe de thèse de 4<sup>ème</sup> année du photographe Vid Ingelevic, intitulé fort à propos « Requête, Recherche, Résolution », et offre un exemple idéal de tentative de dialogue avec les étudiants à travers ces principes fondés sur la pratique en atelier. Jusqu'ici, trois expositions de fin d'année ont été présentées. Au début, les étudiants assistaient à un séminaire dans la bibliothèque de l'OCAD où leur étaient présentées les philosophies et les logiques d'organisation de cette dernière, et, ce qui est plus important, où elles étaient critiquées. Par exemple, dans notre exposition la plus récente, étaient discutées les pratiques, potentiellement biaisées, de la Bibliothèque du Congrès, concernant la classification de l'art des Premières Nations. Les premières pratiques de catalogage plaçaient les livres sur l'art Indigène Canadien contemporain en E51-E99, une section intitulée, de manière plutôt archaïque, « Tribus et cultures indiennes ». Un débat animé s'ensuivit, quelques uns défendant l'idée que l'art primitif exprime une vision de la culture indigène uniforme et qu'utiliser le terme « art », connoté, défini par l'esthétique ouest-européenne, représente une forme de colonialisme. D'autres exprimaient l'inverse, omettant de reconnaître que la production créative originale des Aborigènes est un exemple déclaré de discrimination. Des débats aussi complexes ne sont

pas facilement surmontés et depuis notre position avantageuse, fournissent un matériau idéal pour une réflexion intense en pratique d'atelier. Ensuite, alors que les étudiants ont démarré des idées de projets, ils en ont présenté une description aux bibliothécaires de l'OCAD, pour s'assurer que leurs travaux ne compromettaient pas le fonctionnement quotidien de la bibliothèque et les services de référence, une situation qui, dans les faits, aurait démontré une faille dans les objectifs finaux de tout le projet d'exposition. En fin de compte, nous avons demandé que les critiques finales se tiennent dans l'espace de la bibliothèque avec la pleine participation d'un bibliothécaire.

Une analyse plus détaillée de deux travaux de notre exposition la plus récente révèle les interprétations profondes susceptibles d'être offertes par ces travaux simples en apparence. Diego Franzoni a utilisé de la bande magnétique rouge pour tracer la carte d'une recherche d'investigation utilisant les collections de notre bibliothèque (fig.1). La ligne formée par la bande commençait sur le sol sous notre catalogue informatisé et représentait un point rouge avec un autre cercle blanc placé à l'intérieur ; un livre imaginaire intitulé « Souligner le paysage » était imprimé dans le cercle intérieur (fig.2). Suivre la ligne amenait les participants/spectateurs à diverses sections afférentes à des thèmes comme l'architecture (NA), les institutions communautaires et sociales (HM 700 et 800), les théories spatiales (BD 700) et la poterie (N 6495). A ces nœuds thématiques, la ligne rouge était ponctuée par des points rouges de taille similaire au point initial ; cependant, comme la recherche progressait, les points blancs à l'intérieur devenaient de plus en plus petits, jusqu'à ce que le point final, positionné dans un carrel d'étude, ne dessine plus aucun point blanc à l'intérieur du tout (fig. 3, 4). Instantanément, le spectateur devine que les points blancs formalisent les besoins en information de Franzoni qui, à travers l'interaction avec notre fonds, sont graduellement satisfaits en dépit des lignes quelque peu emmêlées sur lesquelles ils sont placés (fig. 5). En général, expérimenter l'énormité du projet, qui s'étendait à travers une partie significative de nos rayons de la bibliothèque, procurait aux visiteurs le souvenir fascinant d'une recherche individuelle unique, que nous, bibliothécaires, observons rarement du début jusqu'à la fin. Je pourrais exprimer de la consternation devant le chemin plutôt indirect de Franzoni, qui malheureusement, n'incluait pas le bureau de renseignements, mais pour lui, c'était un voyage plein de sens, qui, comme en témoignait le point final rouge sans expression, remplissait complètement ses besoins.

Les références à la textualité sont incontournables étant donné le début aristotélien, le milieu, et la fin, que Franzoni a dessinés. Notre espace de bibliothèque, vu sous cet angle, sert

d'arrière-plan à des histoires humaines éphémères tissées à l'intérieur et à l'extérieur des textes contenus dans les statiques ouvrages, reliés et imprimés sur les étagères. Les lignes de la recherche basée sur « l'intrigue » semblent englober à grande échelle des notes marginales et des aide-mémoire que l'on cherche dans un livre, transformant la bibliothèque en un texte métaphore de l'architecture. Par-dessus tout, l'installation de Franzoni est une réaffirmation et, certes, une célébration de l'espace physique de la bibliothèque. La fascination de la perspective, comme à la Renaissance, est indéniable, et positionne intentionnellement le processus de recherche en tant que spatial, et intimement lié aux briques et au mortier de la bibliothèque.

L'installation de Heather Quinsey, intitulée « Choisissez votre propre recherche », touchait à des choses complexes, impliquées dans des questions de recherche sur le genre et la sexualité. Conçu comme une chasse à la récupération, le projet menait les chercheurs sur une route à plusieurs chemins potentiellement divergents. L'installation commençait avec un Polaroid posé sur notre catalogue en ligne ; en-dessous de l'image étaient écrites les cotes – sans titres – d'un livre et d'un catalogue d'exposition situés dans des sections différentes de la bibliothèque (fig. 6). En recherchant chaque publication, les participants découvraient que les livres exploraient des aspects de la diversité sexuelle. Aussi bien, chaque livre retrouvé offrait une nouvelle photographie Polaroid cachée entre les pages qui citait deux cotes supplémentaires (fig. 7). En tout, plusieurs douzaines de photographies étaient dispersées à travers la collection. Le travail de Quinsey fait remarquer, en jouant, que la recherche comporte des aspects dûs au hasard dans ses processus, comme il souligne comment les décisions peuvent mener les chercheurs le long de lignes d'enquête qui divergent de manière inattendue. La fragilité potentielle des stratégies de recherche est aussi impliquée : si un livre listé sur un Polaroid particulier avait été rayé, ou si la photo avait été enlevée par un autre utilisateur, la piste de la chasse était inévitablement perdue. De manière encore plus emphatique, le travail souligne comment la recherche est un processus cumulatif. Un étudiant trouvant une image Polaroid en dehors du contexte formaté par la chasse à la récupération ne comprendra pas la signification des images ni les citations des livres que Quinsey offre.

En ce qui concerne le sujet en question, cacher des photographies parmi les pages des livres offre une métaphore puissante de la façon dont des sujets sur la sexualité, la dysphorie du genre, et de curieuses théories, sont « enfouis » dans la problématique section HV, intitulée de manière troublante « Pathologie sociale, Santé sociale et publique, Criminologie ». De même, l'étudiant intéressé par les artistes qui représentent ces thèmes dans leurs travaux sont

incapables de flâner sur les matériaux sur ce sujet, puisque les artistes sont – peut-être injustement – catégorisés comme un médium artistique, puis par nationalité. Quinsey semble poser la question : qu'est-ce qui est plus important pour les artistes lesbiennes, gay, bisexuels, transsexuels ou des artistes qui se remettent en question, la nationalité ou le sexe ? Les pratiques de la Bibliothèque du Congrès favorisent le second en établissant le « à propos de quoi » de ces livres, cependant ces décisions ne sont-elles pas discriminatoires ? De tels problèmes sont significatifs, étant donné que flâner est une méthode de recherche très importante pour les utilisateurs de l'école, qui sont souvent trop intimidés pour demander de l'assistance au bureau de référence. De plus, la nature intime de la recherche de ces images imite les façons secrètes dont les patrons de l'école cherchent dans les ressources de notre collection. Ainsi, les suggestions de lecture de Quinsey, non fournies par le personnel de référence, mettent en valeur l'importance de la référence entre pairs dans la communauté de l'école, pour retrouver de l'information sur eux et sur leur communauté.

Les travaux d'une exposition basée sur le design démontrent comment les ressources d'une bibliothèque individuelle peuvent fournir un matériau thématique pour nos projets d'exposition. Le professeur de faculté de design Sameer Farooq a fourni à ses étudiants de première année une opportunité d'exposition basée sur un article concernant la base de données d'images Corbis, son propriétaire Bill Gates, et la forteresse de haute sécurité à Iron Mountain, Pennsylvanie, où les images sont stockées « loin de l'atteinte des historiens ». Des mots-clé étaient tirés du texte de l'article qui est devenu la base thématique pour les installations individuelles des étudiants.

En dépit de la diversité des objectifs visés, potentiellement, tous les travaux ont exploré l'impact des ressources autorisées en information à travers nos fonds de la bibliothèque, mais aussi, plus largement, à travers nos connaissances culturelles. Le travail de Maha Khan, intitulé « Chef », représentait des photographies noir et blanc de leaders célèbres des Premières Nations Nord-Américaines imprimées à partir de la base de données de notre collection (fig. 8, 9). A distance, les portraits semblaient mettre en valeur la portée globale du fonds historique ; néanmoins, en regardant de plus près, les visiteurs remarquaient que des codes à barre et des étiquettes de prix étaient apposés sur les reproductions. Même, une analyse rapprochée révèle que certaines images représentaient des arrière-plans striés qui répliquaient le motif du code-barre ; sur d'autres, les yeux et les bouches des personnes photographiées étaient masqués par des barres noires.

Bahareh Mehdiyar a créé le monde « Manifestation », un diaporama miniature de petites figurines découpées tenant des signaux réclamant de « libérer les images ». Derrière les fragiles personnages, des images minuscules de participants dans diverses manifestations internationales étaient fixées sur les montants de la boîte qui les contenait, qui, tout à fait intentionnellement, représentait la marque Corbis déployée en travers de l'image (fig. 10). Khan et Mehdiyar mettent tous deux en question les implications du marketing des images dans notre héritage culturel, en même temps qu'ils sous-entendent l'ironie impliquée dans la vente des portraits de personnes qui critiquaient de telles formes d'hégémonie.

Hyun Chul Kim, dans « Festival », a fourni une joyeuse explosion de ballons remplis d'hélium auxquels étaient collées des images imprimées depuis Corbis (fig. 11). Le support suscite tout de suite une réaction humoristique ; cependant, la fragilité des ballons remplis d'hélium qui pouvaient à tout moment exploser ou dériver en l'air procure une sensation de menace réfrigérante sur la façon dont les bibliothèques, de plus en plus, ont des ressources en information éphémères, qui ne sont pas possédées dans une collection sur site, physique.

Bien que seulement un petit échantillon de travaux ait été présenté, les interprétations complexes suscitées par chacun démontrent les riches possibilités d'une telle tentative de créativité de la part d'étudiants en art et en design. Mais en fin de compte, on doit se demander si les étudiants ont appris avec cette expérience, et de façon plus importante, s'ils ont été capables de communiquer ce nouveau savoir à leurs pairs. Bien qu'il s'agisse d'un champ contesté de recherche, la théoricienne de l'éducation Patricia Goldblatt fournit une justification convaincante au sujet de l'art et du design, vus comme un médium efficace de communication :

« Des perceptions accrues ouvrent des lieux pour la compréhension et l'action. Prêter attention au détail suscite un potentiel de signification, livrant d'importants aperçus sur la société, auparavant tenus comme allant de soi. Les expériences transformatives se produisent quand les gens introduisent de nouveaux concepts qui permettent de regarder les choses de manière mieux mise en valeur. »

En résumé, l'art est un forum entièrement discursif, qui laisse davantage de place pour le jeu que les modes linguistiques traditionnels qui limitent de fait l'échelle d'interprétation du public. Pour la bibliothèque Dorothy H. Hoover, utiliser la nature réflexive du savoir acquis en atelier est devenu un important nouveau forum pour nous, afin d'évaluer nos services, de garder un dialogue ouvert avec nos utilisateurs et de promouvoir l'idée de la bibliothèque, vue comme un lien dans une sphère commune plus large d'influences. En tant que service centré

sur l'utilisateur qui répond directement aux structures d'enseignement de notre institution, les expositions nous aident à nous engager envers les étudiants, utilisant un langage appartenant à leur cursus, qu'ils comprennent.

David Payne

#### Bibliographie :

<sup>I</sup> Charles M. Manly, "The Ontario College of Art," Yearbook of Canadian Art (Toronto: J.M. Dent and Sons, 1913), 177.

<sup>II</sup> George A. Reid, "The Ontario College of Art: A Historical Note by the Principal Mr. G.A. Reid, R.C.A." (Le Collège d'art de l'Ontario : une note historique par le Directeur G.A. Reid), The Tangent (May 1927): 5.

<sup>III</sup> James Elkins, Why Art Cannot be Taught (Pourquoi l'art ne peut pas être enseigné) (Chicago: University of Illinois Press, 2001), 32.

<sup>IV</sup> Will Bradley, "Corbis," Casco Issues, no. 9 (Utrecht, The Netherlands: Casco Projects, 2005); Gary Haynes, "From Inside Iron Mountain" (A l'intérieur de la Montagne de fer) ,National Press Photographer's Association, 2005 <[http://www.wilhelm-research.com/nppa/NPPA\\_Corbis\\_Preservation.pdf](http://www.wilhelm-research.com/nppa/NPPA_Corbis_Preservation.pdf)> (23 April 2007).

<sup>V</sup> Patricia F. Goldblatt, "How John Dewey's Theories Underpin Art and Art Education," (Comment les théories de John Dewey étayent l'art et la formation artistique), Education and Culture 22, no. 1 (2006): 17.

<sup>VI</sup> Michael Ann Holly, "Art Theory" (Théorie de l'art), Johns Hopkins Guide to Literary Theory, second edition 2005, <<http://litguide.press.jhu.edu/>> (23 April 2007).