



Art et documentation: repenser les frontières

Isabelle Fabre, Nathalie Desmet

► **To cite this version:**

Isabelle Fabre, Nathalie Desmet. Art et documentation: repenser les frontières . Hybridités, frontières et seuils: l'ouverture des espaces informationnels, pp.109-128, 2016, 978-9938-14-825-1. <hal-01759134>

HAL Id: hal-01759134

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01759134>

Submitted on 5 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Art et documentation : repenser les frontières

Isabelle FABRE

UMR EFTS (Unité Mixte de Recherche Education, Formation, Travail, Savoir), Ecole Nationale de Formation Agronomique (ENFA), Université de Toulouse, France.

isabelle.fabre@educagri.fr

Nathalie DESMET

Laboratoire EA 4010, AIAC, Arts des Images & Art Contemporain, Université Paris 8, France.

nathalie.gm.desmet@gmail.com

Résumé

Une exposition est un dispositif info-communicationnel qui permet, à partir d'information activée par le visiteur du musée, la construction de connaissances. L'analogie entre la documentation - action de sélectionner, classifier, et de diffuser l'information supportée par des documents - et l'acte curatorial - qui sélectionne, classifie, et diffuse des œuvres - peut questionner de manière féconde les frontières entre art et documentation. Analyse interdisciplinaire au travers d'une exposition d'art contemporain, en s'appuyant sur les verbatims d'un entretien mené auprès d'un commissaire d'exposition.

Mots-clés : documentation, art, exposition, esthétique

Art and Documentation : rethinking the boundaries

Abstract

An exhibition is an info-communicational device which permit, based on information enabled by the museum visitor, the construction of knowledge. The analogy between documentation - selects, classifies, and disseminate information supported by documents, and curatorial - selects, classifies, and distributes pieces of art - can question the boundaries between art and documentation. Interdisciplinary analysis through a contemporary art exhibition, based on transcripts of an interview conducted with a curator.

Key-words : documentation, art, exhibition, aesthetic

Art et documentation : repenser les frontières

Introduction

Une exposition peut être qualifiée de dispositif info-communicationnel si on l'étudie en choisissant de la questionner au travers de la focale documentation et, dans ce cas, être « envisagée comme processus de médiation visant à faciliter l'accès au document dans un contexte particulier » (Couzinet, 2009). Il s'agit de penser ce dispositif dans sa « fonction informationnelle, donc cognitive, qu'elle a en sciences de l'information-documentation, dans un entre deux communicationnel » (Couzinet, 2009). En ce sens, il permet, à partir d'informations mises à disposition et activées par le visiteur du musée, la construction de nouvelles connaissances. Au sein de ce dispositif info-communicationnel, cette construction semble plus particulièrement fonctionner quand l'exposition est pensée avec la médiation de dispositifs documentaires (Fabre, Desmet, 2014) qui viennent s'y inclure et former un ensemble cohérent. En rassemblant des oeuvres, les expositions artistiques relèvent *a priori* d'une connaissance sensible mais l'usage et l'esthétisation de documents opérés par certains commissaires d'expositions, en créant des unités signifiantes et représentatives, permettent de créer des médiations inattendues.

Si la documentation est l'action de sélectionner et de diffuser l'information supportée par des documents qu'il s'agit de classer, on ne peut s'empêcher de voir une analogie avec l'acte curatorial (O'Neill 2007), qui sélectionne, organise, et diffuse des œuvres. Or, cet acte curatorial qui s'appuie sur des logiques d'espaces, de lieux et de communication, semble s'affranchir des potentialités de la documentation et ne la convoque pas comme discipline pour penser la médiation culturelle.

Dans ce contexte où les frontières entre art et documentation semblent s'effacer au profit d'une hybridité, on peut se demander quel rôle la documentation joue dans les expositions pensées par les commissaires ? La *curation*, processus appartenant à deux champs de la connaissance, les Sciences de l'information et de la communication et l'Esthétique, ne peut-elle permettre de questionner de manière féconde les frontières entre art et documentation ? A quels types d'usage ou de processus avons-nous à faire lorsqu'un commissaire d'exposition s'empare d'archives ou de documents pour faire une exposition qui ne se veut pas forcément documentaire ?

Menant des recherches en Sciences de l'information et de la communication et en Esthétique, nous développons une approche interdisciplinaire qui nous amène ici à analyser les liens entre art et documentation au travers de l'exposition (Davallon, 1999) d'art contemporain,. Après avoir précisé les notions théoriques sur lesquelles nous appuyons notre réflexion, nous présenterons le contexte de l'étude et la méthodologie choisie, en s'appuyant sur un entretien d'un commissaire d'exposition et l'analyse de documents liés à

plusieurs de ses expositions, pour proposer enfin une première analyse de nos résultats.

1- Cadre théorique

1-1 *Exposition comme dispositif info-communicationnel*

L'exposition est un « *support technologique permettant d'instaurer un rapport à des objets ou des savoirs* » (Davallon, 1992). Au-delà d'être un dispositif technique, elle organise l'espace d'une rencontre et permet d'établir la relation entre objets et public. L'exposition s'appuie à la fois sur la rencontre des objets culturels et sur un élément externe, la critique en tant que « *discours social [qui] prend naissance dans l'exposition, mais circule ailleurs* » (Davallon, 1992). Ainsi, « *du point de vue de la présentation de l'œuvre à un « public », visite et critique constituent un ensemble, une unité sociale articulée à penser comme l'espace de réception de l'œuvre* » [...] « *Cette redéfinition de l'exposition permet de comprendre les liens qui existent entre les deux types de discours qu'elle convoque inmanquablement : la spatialité de la présentation et le registre du commentaire* » (Davallon, 1992).

Toujours selon Davallon, l'exposition dépasse le cadre d'une relation entre l'individu et l'objet, et fonctionne dans le domaine de l'art ou dans le domaine scientifique comme un dispositif communicationnel entre un public et une représentation. Dans le cadre d'une exposition « scientifique » le discours savant sert d'orientation à l'organisation spatiale. Cependant, alors que dans l'exposition scientifique le discours savant légitime le choix des objets et leur présentation, on peut se demander ce qui détermine la « curation » des objets d'art contemporain. Mélange de spatialité et de discours, l'exposition doit répondre à une double injonction : quoi montrer et comment le montrer. Pour cela elle mobilise des éléments d'information et de communication, comme l'espace d'exposition, les œuvres qui peuvent être considérés en tant que document car porteuses d'informations, les critiques qui sont des documents secondaires, autant d'éléments que nous repérons dans le discours du curateur interrogé afin de questionner leur lien avec la médiation documentaire et la documentation. Nous cherchons par là-même à approcher l'exposition comme dispositif info-communicationnel « *en le reliant à ce qui en fait non plus un simple agencement mais un principe actif de la construction sociale de l'art contemporain* » (Regimbeau, 2009), agencement qui s'appuie sur des formes documentaires pour penser un certain type de médiation.

1-2 *La documentation et la médiation documentaire*

Le terme documentation a selon Meyriat trois acceptions possibles : un ensemble de documents intentionnellement constitué ; l'activité qui permet de construire cet objet et qui équivaut à l'ensemble des techniques mises en

œuvre pour rassembler, classer, exploiter les documents ; c'est aussi l'ensemble des connaissances qui permet la pratique de cette activité (Meyriat, 1981). C'est la seconde acception que nous retiendrons pour la suite de notre travail, posant les trois critères qui caractérisent l'activité documentaire : la documentation présuppose l'existence du document car elle se situe en aval de l'objet document. La documentation est utilitaire car l'information ne sera efficace que s'il y a eu traitement de l'information, lequel n'est réalisé que s'il y a préalablement une prise en compte de l'utilisateur et de ses besoins. Enfin, elle constitue un système techno-social dont l'objectif principal est d'obtenir de l'information. Elle est représentée par des personnes, des objets matériels (documents et outils de traitement de ces documents) et des procédés nécessaires au traitement (savoir-faire techniques) (Meyriat, 1981).

Au sein d'une exposition, quels sont les éléments documentaires qui peuvent servir une médiation dans l'action du commissaire d'exposition ou curateur ? Quels sont les éléments documentaires qui préexistent à l'acte curatoriale ? Comme le souligne Régimbeau, « *en arts plastiques, la médiation est instituée dès l'actualisation de l'œuvre mais elle peut aussi intervenir dès la phase de projet. [...] des œuvres conceptuelles [n'existent] que sous forme de notice technique, de plan ou de consignes [...]* ». (Régimbeau, 2009)

Le terme médiation désigne pour Jeanneret « *l'espace dense des constructions qui sont nécessaires pour que les sujets, engagés dans la communication, déterminent, qualifient, transforment les objets qui les réunissent, et établissent ainsi leurs relations. Pratique qui n'est jamais, ni immédiate, ni transparente. Ces constructions relèvent à la fois d'une logistique (la médiation exige des conditions matérielles), d'une poétique (la médiation, qui n'est pas simple transmission, invente des formes) et d'une symbolique (la médiation ne fait pas que réguler, elle institue). La création et l'évolution des dispositifs contribuent à ces processus.* » (Jeanneret, 2008). Dans le cadre du dispositif info-communicationnel tel que l'exposition, on retrouve une forme de médiation que l'on peut qualifier de documentaire car elle est une construction qui fait à la fois appel à des objets documentaires matériels, à une invention de formes documentaires et à une symbolique issue de la documentation. La médiation documentaire se rapproche de la notion de curation en art sans pour autant la recouvrir. En effet, alors que documenter c'est principalement traiter l'information c'est à dire la condenser, la classer, l'indexer, la curation en art juxtapose et réunit des informations autour de l'œuvre. « *Pour rejoindre la théorie sociologique du dévoilement, l'art contemporain recherche aussi à faire intervenir des intermédiaires humains ou matériels afin de rendre visible sa mise en visibilité.* » (Régimbeau, 2009).

1-3 La curation

A l'origine le mot anglais curator signifie commissaire d'exposition, c'est celui qui choisit les œuvres, les organise et les interprète ou les commente. Aujourd'hui le mot curation est intégré au vocabulaire courant et différents dictionnaires définissent la curation comme une pratique qui consiste à

sélectionner, filtrer, organiser, éditorialiser, commenter et partager des « liens ». Du point de vue des Sciences de l'information et de la communication, c'est de collecte, de traitement et d'organisation d'information qu'il s'agit. Le "curateur" est une personne qui sélectionne des informations relatives à un sujet à partir de différentes sources d'informations numériques présentes sur Internet (articles, billets de blogs, réseaux sociaux) et les réunit dans un espace dédié. Il définit ainsi, à travers son choix, sa posture éditoriale. Cette sélection est toujours manuelle (contrairement à l'agrégation qui est automatisée). Alors que la « conservation » renvoie plutôt au passé, la curation évoque la nouveauté et cherche à donner une meilleure visibilité à certaines informations qui sans cette curation en seraient dépourvues.

Du point de vue artistique, le terme curation n'est pas utilisé, mais originellement, le terme anglais « curator » se réfère au soin que les conservateurs de musée doivent porter aux oeuvres. Aujourd'hui, le métier de curateur ou commissaire d'exposition d'art en ce qui concerne l'art contemporain est de plus en plus centré sur la mise en relation d'œuvres et le travail direct avec les artistes, ce qui constitue une médiation en ce sens que l'exposition dans sa forme dispositif organise des conditions matérielles, invente et institue des formes.

Depuis les années 1960-1970, de nombreux artistes se sont emparés des pratiques documentaires, en collectant des documents ou en travaillant eux-même avec l'archive. S'ils ne sont pas curateurs pour autant, ils travaillent avec des formes documentaires et organisent une documentation. En faisant de leur production, des objets qui seront présentés dans le cadre d'exposition ou seront considérés comme des oeuvres, ils opèrent une forme d'esthétisation de la pratique documentaire. D'autre part, chez certains commissaires ou artistes, les oeuvres sont considérées comme étant des documents et utilisées comme tels c'est à dire porteurs d'informations pouvant être reproduites et transmises dans d'autres lieux que celui de leur production.

Quel rôle la documentation joue-t-elle dans les expositions pensées par les commissaires d'exposition ? La curation, processus appartenant à deux champs de la connaissance, les Sciences de l'information et de la communication et l'Esthétique, ne peut-elle questionner de manière féconde les frontières entre art et documentation ?

A partir de ces éléments théoriques, nous proposons d'analyser un dispositif particulier au travers du discours d'un commissaire d'exposition mis en regard de documents de différentes expositions.

2- Contexte et méthodologie

Pour cette étape exploratoire de notre recherche, nous avons interrogé, sous la forme d'un entretien semi directif retranscrit, un commissaire d'exposition qui a travaillé sur une exposition présentée au Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, Paris, intitulée " Or il fut un temps passé où le futur

était présent (ma'aminim2)" (26/03 -04/05/2015). Ce qui nous a intéressé dans ce contexte c'est que plusieurs de ses expositions font un usage particulier du document et qu'en particulier pour celle-ci, il a collecté des documents issus de différents « groupes d'artistes ». Nous avons complété ce recueil de données par l'analyse de documents, traces d'exposition ou témoignage d'observation sous la forme de photographies réalisées lors de nos visites. Nos résultats s'appuient principalement sur l'analyse de l'entretien au travers d'une sélection des verbatims de l'entretien mené. Cette analyse de contenus s'est principalement organisée autour d'une catégorisation qui a également structuré la présentation de nos résultats. Cette nouvelle étape de notre recherche prolonge les premières analyses menées à partir des rencontres de professionnels de la documentation travaillant dans les musées (Fabre, 2012, Fabre, 2014)¹ apportant ainsi un point de vue en miroir sur les œuvres, leur curation et la documentation qui les accompagnent.

3- Résultats et analyse

Nous présentons les résultats au travers de deux grandes catégories et un ensemble de sous-catégories. Les deux grandes catégories sont le processus intellectuel de curation et l'usage d'éléments documentaires facteurs d'hybridité, en liant verbatims et analyse.

3-1 - *Le processus intellectuel de curation*

Les résultats montrent que **documenter et exposer** se rapprochent tant au niveau des espaces que du traitement des contenus. Exposer c'est donner forme et visibilité à un processus (During, 2011). Documenter c'est aussi mettre en visibilité. L'acte curatoriale relève d'une pratique, mais aussi d'un processus. Le processus de l'acte curatoriale ressemble à celui qui consiste à produire une documentation. Le commissaire d'exposition interrogé, précise ainsi que la pensée curatoriale est assimilable à

« l'idée que tu places, tu prends des éléments, que tu décontextualises et que tu recontextualises ».

C'est donc à l'**utilisation de documents** que l'exposition fait appel. En tant que commissaire d'exposition, il utilise régulièrement des documents, et la

¹ Fabre, I. 2012. Médiation documentaire et culturelle dans le musée. *Communication & langages*, n° 173, septembre, p. 83-99.

Fabre, I. 2014. Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'oeuvre. In *3^{ème} colloque international du réseau MUSSI : Les transformations du document dans l'espace-temps de la connaissance*. 10-12 novembre 2014, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Ciencia da Informação, Salvador de Bahia, p. 97-112.

réflexion sur le document permet de soulever les effets de la sélection et de la monstration dans l'activation ou la réactivation du document. L'exposition par les opérations de sélection et de montage qu'elle propose a une fonction performative vis-à-vis des documents utilisés. Certains auteurs collectifs sont choisis parce que leurs pratiques, sans être nécessairement artistiques, proposent une activation des documents par les activités documentaires qu'ils adoptent. C'est le cas du groupe d'activistes invité par le commissaire dont l'activité principale est de collecter des documents liés aux luttes sociales ou groupes révolutionnaires.

La **mise en visibilité des formes documentaires** fait partie intégrante de l'exposition. Dans le cadre de l'exposition, le commissaire donne une visibilité aux formes proposées par le groupe d'activistes. Ce dernier crée par exemple des « *liasses* » qui constituent des dossiers de documents reproduits, rassemblés pour constituer une « *documentation* » à l'occasion d'une recherche spécifique. Le commissaire se dit intéressé par le groupe en tant que créateur de documents. La performativité du document se fait à la fois par

« *la remise à la surface, la copie ou la multiplication de la copie* »

constituées par les activités du groupe, mais aussi par l'exposition, car

« *prendre un document, le sélectionner, c'est le créer je crois d'une certaine manière* ». « *Montrer du document, c'est une manière d'en produire. Une manière de le produire* » précise encore le curateur.

La **sélection** devient centrale en tissant des liens. Le commissariat d'exposition s'affirme de plus en plus dans la pertinence de la sélection. En plus d'être une pratique, l'exposition est aussi un discours qui s'opère par les opérations de sélection et de montage que le commissaire crée entre les oeuvres. Dans le cas de ce curateur, ce montage peut se faire avec des oeuvres mais aussi avec des documents. La frontière entre oeuvres et documents n'étant parfois plus très claire.

La forme exposition n'est alors plus très éloignée de la forme documentation. Comme dans l'acte de créer de la documentation. Le fait de sélectionner, classifier, utiliser et diffuser des documents relève aussi d'une opération subjective que l'on a tendance à oublier.

« *Tout document peut rentrer dans un discours ou dans un récit mais la question essentielle est de savoir comment tu le choisis, dans quel contexte tu le montres et dans quel récit tu le mets en place. Je crois beaucoup qu'il y a une subjectivité complète de l'utilisation du document.* »

Le **traitement** devient indispensable pour la circulation des objets culturels. La production de la documentation passe aussi par la forme, c'est à dire la mise

en forme des documents. Celle-ci est corollaire de la mise en visibilité de l'information qui permet de rendre le document efficient.

« *Un usage fonctionnel a besoin d'une forme* » précise le commissaire avant de reprendre les termes de Guy Debord « *toute révolution doit également passer par la révolution de la forme* ». « *C'est cette question là qui permet de résoudre toutes ces questions par rapport à l'archive. J'ai vu beaucoup d'archives et souvent sans forme* ».

L'efficience créatrice du document mis en forme relève d'une certaine performativité, le document permet de faire exister une information. Le document est activé par le récepteur au-delà de la simple mise en forme d'informations. Le commissaire donne l'exemple de la performance artistique.

« *Je crois que pour penser le document, l'un des sujets les plus simples, les plus évidents et les plus signifiants est la performance. La performance n'est que du document. Je n'ai jamais vu les performances dont on parle et personne ne les a jamais vues, la performance n'existe que par des documents, que par des traces* ».

Associer pour rendre accessible est une autre piste utilisée. Ainsi, une autre exposition montre comment le curateur associe les photographies de performance d'un artiste avec un ensemble de documents permettant d'en faire une lecture subjective.

« *Chaque œuvre de Kovanda est associée à des photocopies, c'est comme une exposition collective à l'exception que les œuvres de Kovanda sont des œuvres originales puisque ce sont des tirages originaux tandis qu'en dessous, c'est de la documentation d'œuvres qui peuvent être des images de sculptures, mais qui n'est pas forcément de l'art d'ailleurs.* »

L'**organisation** mêlant œuvres et documents se matérialise par exemple par une séparation horizontale qui permet de distinguer les œuvres originales des autres documents. La documentation permet selon les commissaires de réaliser une double lecture de l'exposition, une lecture des œuvres originales et une lecture de documents opérant comme une critique des œuvres originales exposées.



Jiri Kovanda VS Reste du monde (Tentatives de Rapprochement). *Guillaume Désanges et François Piron (Work Method), avec Marie Cantos. Divers lieux (Paris, Amsterdam, Brest, Valence, Barcelone)* Paris, gb agency, 2006, 9 sept. - 14 oct.

Paradoxalement l'exposition artistique peut ne pas mettre en présence des œuvres, mais des documents sur ces œuvres comme des images ou des photocopies. En ce qui concerne le processus de mise en relation, la frontière entre œuvre et document, curation et documentation n'est plus si nette.

3-2 - Éléments documentaires facteurs d'hybridité

Les résultats montrent dans cette deuxième catégorie que **l'œuvre d'art peut être appréhendée comme document**. Dans les propos du commissaire d'exposition les liens entre œuvre d'art et document semblent complexes :

« Les œuvres d'art sont aussi des documents. Pas que des documents. Ce sont aussi des documents. Comme les documents sont aussi des œuvres d'art d'une certaine manière et pas que. Mais ils sont aussi des œuvres d'art. »

Le livre dans l'exposition devient signe du rapport au savoir et du travail intellectuel :

« J'ai toujours intégré des documents dans mes expos, [même si il y a] des choses qui sont pas de l'art, parce que l'art m'intéresse dans une confrontation avec des choses extérieures c'est à dire le savoir ... il peut y avoir des textes dans une expo, un livre. Il peut y avoir des livres dans une expo, évidemment je sais très bien que les gens ne vont pas lire le livre mais j'aime bien qu'il soit là parce que pour moi il est un signe. Comme les gens ne vont pas non plus regarder un film en entier toujours ou même pas regarder une œuvre en entier. Donc c'est pareil, le livre c'est pas plus idiot et même tu peux imaginer que quelqu'un va le lire, en lire une partie ou le lira plus tard ».

Le document est également, pour le curateur interrogé, une preuve du travail qu'il a accompli puisqu'il propose à la lecture d'un récepteur des traces apparentes de ses propres lectures préparatoires au projet présenté :

« Ma première expo y avait 3 sections, 3 livres. Ils étaient pas en dehors et sur un socle y avait un livre qui était par ailleurs mon livre, annoté . Donc il avait été lu, c'était mon document de travail qui devient une sorte de ... voilà je sais pas un truc à lire. On voyait par ex que j'avais peut-être pas tout lu voilà ... y avait mon livre. »

Les liens entre art et documentation ne sont pas uniques, d'autres **liens** sont privilégiés comme par exemple **avec les autres sciences**

L'art n'est pas pensé par ce commissaire d'exposition comme un champ autonome, il se nourrit des autres disciplines.

« En tout cas l'art contemporain tel que moi je l'aime bien. Moi j'imagine pas, les formes que j'aime ne sont pas autonomisées de champs d'autres disciplines de la politique, de la philosophie, des sciences ... »

Il est important pour mettre en évidence des liens et pour ce faire il utilise l'information pour donner à l'œuvre exposée une légitimité, en exposant la source du travail de l'artiste présenté :

« Du coup confronter l'œuvre d'art avec d'une certaine manière ses sources, pour moi c'est quelque chose d'important de confronter avec ses sources. Après c'est qu'on est toujours aux frontières de quelque chose. Evidemment quand l'art est confronté à du document commence à se poser la question qu'est ce qu'il est en tant qu'objet de savoir ou objet scientifique comment il échappe à ça. Ca permet de le mesurer et en même temps le document ou l'objet réel, l'objet authentique il vient se poser aussi lui-même ... est-ce qu'il a pas lui-même des qualités que l'on trouve aussi aux œuvres d'art. »

La réception des œuvres intègre l'esthétique de l'objet. Parfois, un objet peut détenir en lui une forme esthétique que le curateur va vouloir montrer.

« je parle de réception, je parle pas en terme d'intention mais en terme de réception, montrer des pierres, des pyrites ou des pierres qui sont parfaitement cubiques, qui poussent dans la nature, montrer ça à côté de l'art minimal sur une question des formes, la pierre elle rentre dans un régime esthétique là telle qu'on la voit. Dans un régime presque même d'art contemporain, même pas d'art tout court, d'art contemporain. Donc je dirais presque n'importe quel objet à partir du moment où il est placé dans une certaine relation de discours, d'un certain côté va mettre en jeu une réception de type esthétique. Esthétique à tous points de vue, au sens large philosophique, esthétique, question d'affect et d'intellect, les deux. Va se jouer cette chose là et on va se poser la question de qu'est-ce qu'il signifie même s'il n'a pas d'intention. Mais en fait c'est ça qui m'intéresse.

Se pose alors pour lui la relation de l'objet à l'art et de la frontière entre les deux, la source d'une œuvre pouvant être plus forte esthétiquement ou documentairement que le travail de l'artiste :

« Mais par contre ce qui est compliqué c'est que je ne veux pas banaliser les choses et surtout pas banaliser l'art. Et je sais que l'art a beaucoup de mal à tenir face au document réel. Souvent tu peux briser la magie de l'art en montrant la source d'une certaine manière, presque. Du coup, je crois qu'il faut doser cette chose là. »

L'acte curatoriale met en avant des dessins scientifiques, privilégiant le document à l'œuvre. Les dessins scientifiques ont une portée esthétique qui peut parfois surpasser l'œuvre d'art à la fois dans sa symbolique et dans le « beau ». Le commissaire interviewé prend l'exemple de deux expositions qu'il a réalisées. Dans la première exposition, il a montré dans un premier temps les dessins d'un artiste contemporain ayant repris des dessins du 19^{ème} siècle puis dans un second temps les dessins de Ernst Haeckel. Dans la seconde il a montré les cellules de Purkinje via des coupes de cerveaux dessinées à l'encre par un scientifique espagnol, Santiago Ramon y Cajal.

« j'ai vu ça sur internet, ... on a montré les dessins originaux des cellules de Purkinje, c'est pas de l'art, mais en même temps on n'est pas les premiers ça a été montré dans pas mal d'expos ». « L'idée est de se documenter en amont pour devancer les artistes, de retourner aux sources ... ».

On note ici que la recherche documentaire permet au commissaire d'éclairer une démarche artistique mais aussi de dévoiler les sources de l'artiste. En ce sens on se situe dans une démarche documentaire. En donnant ainsi un éclairage à l'œuvre, le curateur regrette d'avoir à choisir entre œuvre et document mais choisi *in fine* l'élément de savoir, la source et le document premier. Cela s'apparente à une démarche scientifique qui fait préférer le document primaire.

La force du document permet de conforter l'œuvre. Prenant l'exemple d'une exposition où se côtoyaient des œuvres d'art et un extrait de documentaire sur les camps de concentration, le commissaire précise que selon lui :

« l'utilisation du document a une certaine violence et une certaine cruauté. Le document permet de déjouer les trucs de l'art et le rendre plus fort je trouve tout en le contestant. Je pense que dans le fond, utiliser le document c'est pas contre l'art, c'est comme une sorte de déclaration d'amour à l'art, d'hommage à l'art au sens où c'est l'art qui nous fait aimer le document. Sans art, j'aimerais pas le document. Et par contre je crois l'art suffisamment fort pour tenir face au document. Une façon de challenger ou de défier l'art de manière intéressante parce qu'on continue à y croire malgré la puissance et la cruauté de l'objet réel, plus ou moins réel d'ailleurs, réel. »

La confrontation d'une œuvre d'art et de documents met au jour une médiation, le document jouant ici le rôle d'une archive qui éclaire et apporte un sens à l'œuvre d'art.

L'objet documente l'œuvre et devient ainsi document. Le commissaire interrogé prend l'exemple d'une exposition dans laquelle un curateur, Régis Michel, a montré la photographie « Le saut dans le vide » d'Yves Klein, accompagné de l'objet qui avait servi au « trucage » de la photo.

« il avait montré la bâche, une bâche au mur, et on voyait la bâche à côté de l'œuvre, la bâche qui avait servi à récupérer Yves Klein, montrant que cette photo était truquée. Yves Klein avait sauté et sur une première version de la photo qu'il a retrouvé il y a une bâche, les gens tiennent une bâche pour le retenir et après cette bâche a été effacée. Tu vois on se doute bien .. mais néanmoins voilà l'histoire. La bâche est exposée [...] Et du coup ce que je trouve intéressant c'est que pour moi ça n'enlève rien à la force et je crois même que c'est plutôt un hommage à Yves Klein. Il est pas en train d'essayer de casser le mythe d'Yves Klein, au contraire je trouve que c'est très beau d'avoir montré cela ».

L'objet est ici perçu et utilisé comme un document porteur d'information qui apporte un traitement à l'image, dévoile un sens invisible ou imaginé.

Le récit vient lier documents et œuvres. On perçoit également dans le discours du curateur, la force du récit que l'on a évoqué tout à l'heure et qui semble participer dans le fait d'accoler des « documents » à l'œuvre, à la construction ou la déconstruction d'une histoire de l'œuvre d'art, sorte de pièce justificative d'un dossier d'œuvre en train de se construire mais non pas dans l'espace documentaire, bien au sein du musée, de l'exposition, dans l'acte d'exposition de l'œuvre. Sauf qu'ici le document est la bâche pour lire autrement la photographie.

« Ça touche à la question de l'art. Dire à la base que l'art est possiblement un mensonge ou un trucage c'est pas du tout problématique en fait. Ça n'empêche pas qu'on a envie d'y croire et qu'on continue à y croire. Moi je continue à y croire à cette photo et elle représente ce qu'elle doit représenter. Ça amène à penser que la présence elle n'a pas d'intérêt en fait. Être là le jour où il saute ça n'a pas d'intérêt, c'est la photo qui est forte et cette photo elle existe toujours. D'ailleurs elle a été faite et refaite, elle a été refaite maintes fois »

La connaissance de l'art au travers des livres ou comment le curateur se documente

« Pour moi Régis Michel est un grand curateur, un maître, il m'a bq marqué, j'avais acheté ses catalogues à l'époque je les relis souvent, ils m'ont beaucoup inspiré ».

« Je trouve intéressant la manière dont on peut imaginer qu'il ne peut y avoir de relation à l'art que par le document. Moi j'ai connu l'art par les livres. Ça n'empêche pas la force de la présence de l'œuvre d'art. Car la présence de l'œuvre d'art ne nécessite pas la présence physique ».

« Je crois même que la force de l'œuvre d'art réside dans le fait qu'elle est potentiellement masquée et que justement on n'est pas en présence. La question de la présence ... Elle est tout le temps en toi l'œuvre d'art, la présence elle est [nécessaire] à un moment [donnée] pour vérifier quelque chose. Mais c'est [juste] un petit moment. »

La substitution de l'œuvre par le document. La fonction du document est par ailleurs évoquée par le curateur comme une possible substitution, l'image documentant l'œuvre devenant une représentation suffisante de l'œuvre, sorte de médiation totale et ultime.

« L'un des grands spécialistes du Grand Verre n'a jamais été en présence de l'œuvre durant toute sa vie [...], pourtant il le connaît par cœur. Et ça n'empêche pas que cette œuvre l'a habité, l'a hanté toute sa vie. Et qu'il n'a peut-être pas eu besoin d'être en présence, pendant ½ heure, 1 heure ou dix minutes ... ce serait bien de vérifier qui est allé la voir à Philadelphie parmi les gens qui en parlent et surtout parmi les gens sur qui ça opère. Y a des images ... »

A la question : Est-ce que cette idée remet en question la nécessité de l'exposition, le commissaire d'exposition précise :

« l'exposition n'est pas forcément une mise en présence. C'est surtout « une mise en tension et surtout il faut pas penser en termes de contradiction de l'un et l'autre. C'est juste qq chose de différent. L'œuvre existe aussi en dehors de la présence. [...] Je peux être ému par de l'art visuel, par une œuvre avec laquelle j'ai jamais été en présence. Même vous j'imagine, nous tous. »

D'ailleurs, *« l'art dont on parle, combien de fois on a été en présence ? C'est minoritaire le temps de mise en présence. 90 % de l'art dont on parle on l'a vu par des images, donc par des documents. »*

« [...] puis il y a des œuvres qui ont disparu. Je pense que c'est pas grave. C'est deux régimes différents de relation à l'art et ça n'empêche pas que je suis très heureux d'aller voir des œuvres. »

Conclusion

Dans le cas étudié, d'une approche hybride entre documentation, esthétique et art où les éléments mis en présence participent d'une médiation, et en constituant un tout homogène, relève d'un dispositif info-communicationnel. Les mêmes processus sont à l'œuvre. La documentation ne précède pas seulement l'acte curatoriale, elle contribue à la mise en relation des œuvres et à la création du sens dans l'exposition elle-même. Dans le processus même, les opérations de sélection et de montage propre à l'exposition rejoignent les opérations documentaires. Une fonction performative est même créée par la documentation. Certaines œuvres n'existant d'après le commissaire interrogé que grâce au document, c'est le cas par exemple des œuvres de performance. Les œuvres peuvent être considérées comme des documents et à

ce titre les deux mélangés indifféremment dans l'acte curatorial. La logique du document contamine la logique de l'exposition, entraînant comme effet collatéral une esthétisation des formes documentaires.

Nous avons pu montrer dans une étude précédente (Fabre, Desmet, 2014) que l'esthétisation d'artefacts documentaires tels que l'inventaire, la liste ou l'index, ou l'esthétisation du lieu d'origine de la collection par les artistes-commissaires, permettent de créer des dispositifs de médiation inattendus et susceptibles de permettre au visiteur de créer des connaissances. Nous avons également relevé que « *la médiation documentaire dans le musée s'oriente aujourd'hui vers la mise en place de dispositifs techniques et humains plus complexes qui incluent des réécritures de l'information, médiations cognitives et actives* » s'appuyant sur le numérique pour permettre à l'archive de survivre à l'exposition (Fabre, 2012).

D'autres pratiques artistiques sont susceptibles d'éclairer les relations entre documentation et curation. Les premières concernent le processus de fabrication de la documentation par des artistes en amont de l'exposition. C'est le cas par exemple d'artistes comme Lia Perjovschi qui redocumente toute la production artistique d'une partie du 20^e en créant une archive subjective. Le contexte de sa production est lié à l'isolement dans lequel son pays a été maintenu culturellement (Roumanie) pendant une période de grandes expérimentations artistiques. Martha Rosler à travers la Martha Rosler Library peut être un bon exemple d'analyse pour interroger lien entre documentation et pratique artistique. Les 7600 livres de sa bibliothèque sont recensés sur un site web.

Enfin, la documentation peut aussi apparaître dans la production des artistes contemporains sous des formes empruntés au champ des sciences de l'information et de la communication comme la liste, les index, la classification, l'archivage... Certaines artistes fabriquent des oeuvres qui ressemblent à des documents, pour leurs qualités esthétiques. L'esthétique documentaire s'inscrit donc dans la matérialité des objets ayant un statut documentaire mais rejoint la curation car l'image des objets documentaires peut être utilisée par le curateur dans un objet artistique, une oeuvre. C'est le cas de l'exemple suivant, un index photographié, agrandi, encadré, devient une oeuvre constituée de quatre photographies numériques encadrées (101,6 x 76,2 cm)



Index, (a novel), 2004. Alejandro Cesarco

En mettant en avant les processus intellectuels de traitement de l'information pour accompagner, médier ou devancer les œuvres, la curation permet de créer de nouvelles formes documentaires qui mettent en visibilité et esthétisent les œuvres au sein d'expositions hybrides relevant de dispositifs info-communicationnels au service de la circulation et de la transformation des objets culturels, ce que Jeanneret nomme « la trivialité » (Jeanneret, 2008).

Bibliographie

Couzinet V., 2009. Dispositifs info-communicationnels : contributions à une définition. In *Dispositifs info-communicationnels : questions de médiation documentaire*, V. Couzinet dir, Paris : Hermès, Lavoisier, Introduction, p. 6-17.

Davallon J., 1992. Le musée est-il vraiment un média ? *Publics et Musées*. N°2. p.99-123.

Davallon J.,1999. *L'Exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan. 378 p. (Coll. Communication et civilisation).

Fabre I., Desmet N., 2014. *Organisation des connaissances au musée : entre acte curatorial et médiation documentaire*. 1^{er} colloque international CIA « Connaissances et Informations en Action », Bordeaux : 22 et 23 mai 2014

Fabre I., 2012. Médiation documentaire et culturelle dans le musée. *Communication & langages*, n° 173.

Jeanneret, Y. 2008 . *Penser la trivialité : la vie triviale des êtres culturels*. Lavoisier, 267 p. (Communication, médiation et construits sociaux).

Meyriat J., 1981. Document, documentation, documentologie. *Schéma et schématisation*, 2ème trimestre, n° 14, p. 51-63.

O'Neill P., 2010. Wilson, M. (éd). *Curating and the Educational Turn*. Londres/Amsterdam: Open Editions / De Appel Arts Centre.

Régimbeau G., 2009. L'information et la documentation en art contemporain dans ses dispositifs : cadre théorique et études de cas. In *Dispositifs info-communicationnels : questions de médiation documentaire*, V. Couzinet dir, Paris : Hermès, Lavoisier, p. 229-263.