

MediaArtHistories, edited by Oliver Grau. Cambridge, Mass.:
The MIT Press, 2007

James M. Turner

Volume 53, Number 4, October–December 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1030784ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1030784ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la
documentation (ASTED)

ISSN

0315-2340 (print)

2291-8949 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Turner, J. M. (2007). Review of [*MediaArtHistories*, edited by Oliver Grau.
Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2007]. *Documentation et bibliothèques*, 53(4),
224–225. <https://doi.org/10.7202/1030784ar>

Tous droits réservés © Association pour l'avancement des sciences et des
techniques de la documentation (ASTED), 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal,
Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to
promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

on aborde le genre donné à des mots empruntés de l'anglais et les pratiques québécoises (des citations sont même tirées d'un volume de René Lévesque).

Les auteurs du Grevisse alignent en avant-propos les qualités de la grammaire qu'ils entr'aperçoivent ou perçoivent : le sérieux des observations qui y sont enregistrées, la solidité des informations, la modération des jugements et la clarté de la rédaction.

L'ordonnement du volume peut sembler fort théorique aux profanes ou aux utilisateurs qui voudraient trouver une réponse à une question qui les turlupine ou qui leur vient à l'esprit. Les bornes ou les intitulés sembleront par trop généraux : « les sons, les signes graphiques, les mots », « la phrase », « les parties du discours » et « la phrase complexe ». Idem des têtes de chapitre. Mais de telles remarques pourraient s'appliquer à d'autres ouvrages semblables destinés, d'abord et avant tout, à des spécialistes, aux professeurs et, peut-être, aux professionnels de la presse et des médias. Le difficile abordage du *Bon usage* par les profanes explique sans doute la publication, sous la signature de Grevisse lui-même, d'un guide pratique présenté alphabétiquement (*Le Français correct* ; 3^e éd. ; Duculot, 1982) qu'on disait conçu « pour répondre aux besoins pratiques et quotidiens de tout usager du français ». D'ailleurs, on retrouve dans la version électronique de la grammaire (www.lebonusage.com), offerte aux acquéreurs d'un exemplaire imprimé, un moteur de recherche qui devrait faciliter la consultation.

Malgré tout, *Le Bon Usage* trouvera son utilité dans les bibliothèques et parmi les usuels et les ouvrages de référence. Au-delà de l'hermétisme apparent de la table des matières, l'ouvrage offre un index des plus détaillés, lequel couvre 51 pages de trois colonnes chacune. On y trouve une entrée « Pin's » dont les Québécois se serviront peu. Mais on n'y trouve pas « sponsor » ni « look », ni les anglicismes laurentiens « fun ». Le volume contiendrait près de 41 000 exemples destinés à illustrer une règle (ex. : « Les verbes transitifs... se trouvent à la voix active : *Un chauffard a renversé un piéton* » ; 771.a) et 2 500 auteurs sont cités, de Adam Le Bossu à Marguerite Yourcenar, en passant par Jean d'Ormesson et Stendhal (un liste partielle en est donnée p. 1540 et ss.). Mais il est impossible de repérer les citations autrement qu'en passant par la filière de la règle qu'elles servent à illustrer. Les éditeurs font appel à un autre mécanisme pour faciliter les recherches : les renvois internes. Il y en aurait plus de 10 000 égaillés tout au long du corps de l'ouvrage. Veut-on un exemple ? Un article porte sur les noms dont le genre est à remarquer et on y a épinglé le mot « astérisque » accompagné de R₃ (remarque 3) ; à R₃, dans la marge extérieure, on lit : « voir 114 R » (c'est-à-dire remarque jointe à l'article 114) et là on explique les raisons qui font que le genre du mot pose problème.

Il va de soi que *Le Bon Usage* doit se trouver dans toutes les bonnes bibliothèques, celles du milieu de l'enseignement en particulier. Cependant, il faut bien noter que l'ouvrage ne dépannera pas en un tournemain le

bibliothécaire généraliste appelé à le consulter occasionnellement. Il pourra jeter un coup d'œil à la table alphabétique ou se servir du moteur de recherche de la version électronique fourni gracieusement à l'achat de l'imprimé. L'efficacité du référencier ou du bibliothécaire de référence dépendra de sa familiarité avec l'usuel. Dans bien des cas, s'il est incapable de s'orienter dans le dédale des règles et leur présentation, il devrait se tourner vers des versions simplifiées, vers des guides pratiques (tel *Le Bescherelle pratique de la langue française*, lequel contient une partie « grammaire alphabétique ») ou même vers des dictionnaires dits de difficultés ou normatifs (Jean-Paul Colin, Jean Girodet, Joseph Hanse, Marie-Éva de Villers, etc.). Mais on ne pourra pas ignorer *Le Bon usage*, « la référence grammaticale en français » selon un commentaire de Radio-Canada (où on a le sens de la formule !) ou « la bible des gens qui travaillent avec le français » d'après le conseiller linguistique Guy Bertrand.

MediaArHistories, edited by Oliver Grau.
Cambridge, Mass. : The MIT Press, 2007.

James M. TURNER

École de bibliothéconomie et des sciences de l'information,
Université de Montréal
james.turner@umontreal.ca

ON PEUT SE DEMANDER QUEL EST L'INTÉRÊT d'inclure dans *Documentation et bibliothèques* le compte rendu d'une œuvre traitant de l'histoire de l'art. Répondons donc tout de suite à cette question. C'est que les arts médiatiques, les médias variables, les nouveaux médias, l'art technologique, l'art électronique (pour ne donner que quelques-unes de leurs multiples appellations) concernent de plus en plus les sciences de l'information. Contrairement à la production artistique plus traditionnelle, telle que peinture, gravure ou sculpture, les arts médiatiques sont d'une complexité et d'une imprévisibilité qui font que leur création, leur installation, leur exposition, puis leur préservation sont loin d'être faciles à comprendre et pas du tout simples à gérer. D'une part, les œuvres sont souvent faites de composants confectionnés pour l'occasion, dont les interventions peuvent inclure la reconfiguration de matériel audiovisuel, le bricolage d'éléments d'ordinateurs, des variantes quant à l'exposition de l'œuvre dans divers environnements, des consignes très précises de l'artiste quant à l'exposition et, bien sûr, toute une documentation entourant l'œuvre. Du moins, c'est ce qu'on identifie dans le milieu comme absolument nécessaire afin d'assurer la gestion des collections, l'exposition des œuvres et, à plus long terme, leur préservation. D'autre part, le travail d'artiste est de repousser les frontières, de contourner les règles, de changer la vocation des objets, de mettre à sac les idées reçues. Cela offre un défi de taille aux professionnels qui, après coup, tentent d'in-

tégrer les œuvres dans des collections et de les gérer par la suite.

Dans le monde numérique, les distinctions entre les objets informationnels sont brouillées par le fait que tout se réduit à des fichiers informatiques. Tout ce que l'ordinateur sait faire, c'est traiter des codes. Il en fait le traitement indépendamment du fait que ce qui est codé soit du texte, de la vidéo, des images photographiques, un discours, de la musique, des combinaisons de tout cela, ou encore un programme écrit par l'artiste afin de tout saboter. Or, la gestion de fichiers informatiques se fait par l'intermédiaire de métadonnées. Voilà pourquoi on fait appel aux spécialistes des sciences de l'information pour développer des méthodes propres à assurer la pérennité des œuvres d'art médiatiques. À l'heure actuelle, tout est en chantier et rien n'est définitif. On essaie d'identifier des pratiques exemplaires, mais tout est au stade expérimental.

Le livre d'Oliver Grau est une collection de textes sur une variété de sujets entourant les arts médiatiques. Oliver Grau est professeur et doyen du Département d'études culturelles à la Donau-Universität à Krems, en Autriche, ainsi que fondateur de la *Database of Virtual Art*, une base de données internationale sur l'art médiatique. Le livre est publié par MIT Press à l'intérieur de ses publications Leonardo, un nom qui englobe des revues, un observatoire, un site web et plusieurs autres activités dont une collection de livres. Dans l'avant-propos de la série Leonardo, on note les changements profonds que vivent les arts, les sciences et la technologie. On fait valoir que la série contribue, entre autres, à offrir un forum de discussion et de recherche, à développer une compréhension des processus historiques émergents et à signaler des pratiques futures de créativité. Dans son introduction, Oliver Grau souligne que les œuvres numériques des dernières décennies n'ont pas reçu assez d'attention de la part des disciplines scientifiques et que, par ailleurs, les musées ne les collectionnent pas en nombre suffisant. L'introduction est suivie d'un texte du grand Rudolf Arnheim, décédé en juin 2007, ce qui ajoute à la crédibilité du livre, bien que cela n'était point nécessaire.

Suivent des textes sur des sujets regroupés sous quatre thèmes : « Les origines : évolution ou révolution » ;

« Machine, médias, exposition » ; « Le pop rencontre la science », et ; « La science de l'image ». Parmi les auteurs figurent de grands noms du domaine des arts médiatiques. La grande variété des sujets de réflexion constitue un tour assez complet de cet univers et l'ouvrage permet à divers publics d'acquérir une très bonne base de compréhension. Parmi ces publics figurent les spécialistes de la gestion des collections de musées et les professionnels formés en sciences de l'information. Les textes, bien que savants, sont éminemment abordables, ce qui facilite énormément l'accessibilité à la matière pour beaucoup, surtout pour des lecteurs provenant d'autres domaines que celui des arts. Des images en noir et blanc illustrent les textes et sont bien choisies pour faciliter la compréhension de la matière. Une section d'images en couleur complète le tout de façon intéressante.

Une section intitulée « Notes » accompagne chaque chapitre et offre des explications supplémentaires aux notions abordées dans le texte. Ces notes sont généralement élaborées avec soin, ce qui augmente la compréhension du texte et des nombreuses facettes de cet art difficile à catégoriser, à décrire et à intégrer. Cette compilation n'est malheureusement pas accompagnée de bibliographie ni d'index. L'utilisateur est laissé à lui-même s'il souhaite voir une liste des sujets traités dans le livre. Toutefois, il peut se faire orienter vers d'autres sources d'information en consultant les références alignées dans un bon nombre des notes de fin de chapitre. Le titre du livre, trois mots en un seul, suit le mode actuel d'agglutiner des mots ensemble, avec majuscules à l'intérieur pour faire office d'espaces. C'est une pratique qui peut être assez irritante, mais les trois mots étant très communs dans le cas présent, elle sert à diriger les utilisateurs vers les informations en ligne sur l'ouvrage.

MediaArtHistories est donc un recueil de textes bien utiles pour développer une compréhension de la bête encombrante et évasive qu'est l'art médiatique. Il peut être lu à profit par quiconque en sciences de l'information souhaiterait se renseigner sur ce type d'information difficile à gérer et infernale à préserver. Et pour qui travaille avec ce genre de matériel, quel que soit son rôle, la lecture de l'ouvrage est tout à fait nécessaire. ☉