

**LA
LITTÉRATURE
NUMÉRIQUE
EN SIX
MICROBOUCHÉES**



arca

INTRODUCTION

par Anne Bertrand

La littératie numérique en six microbouchées est une série de six articles diffusés de décembre 2019 à mai 2020 dans *l'arca dans la poche*, l'info-lettre mensuelle de l'ARCA. Les articles ont également été publiés sur le site Web de l'ARCA, où ils sont toujours accessibles. Chacun d'eux présente un concept clé de la culture numérique, le définit et en vulgarise les aspects techniques, en plus de fournir des exemples de façons dont la technologie numérique peut soutenir le personnel des centres d'artistes autogérés dans leurs tâches quotidiennes.

L'ARCA et son organisme partenaire, l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), ont fait appel aux services d'Isabelle L'Heureux, conseillère en culture numérique travaillant pour le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), afin d'adapter à l'ensemble du Canada une série d'articles sur la culture numérique créés à l'intention des membres des centres d'artistes autogérés du Québec. Les nombreuses références à des projets québécois dans ces articles ont été jugées essentielles, compte tenu de l'investissement de 125 millions \$ du Québec dans son Plan culturel numérique (PCNQ), lequel a été mis en place en 2014 et récemment prolongé jusqu'en 2023 comme partie intégrante du plan d'action culturel de la province. Déjà en février 2017, à l'occasion de son Forum sur la diffusion tenu à Québec, l'AGAVF avait invité Mériol Lehmann, ancien directeur d'Avatar, à présenter aux représentants d'organismes en arts visuels et en arts médiatiques des communautés francophones et acadiennes, une conférence sur l'impact du virage numérique sur les centres d'artistes autogérés. Rajouté à la publication en guise de mise en contexte, le résumé de sa présentation nous rappelle combien les principes de la pensée numérique font depuis longtemps partie de la pratique des artistes.

Les premiers textes qui composent la série portent sur la technologie de la chaîne de blocs : l'un a été rédigé en anglais par le chercheur Aaron Tucker, l'autre en français par Isabelle L'Heureux. L'ARCA a embauché

Tucker pour faire un compte-rendu d'un panel organisé par CARFAC Ontario et Access Copyright afin de présenter Prescient, un système de licences dont le fonctionnement repose sur la technologie de la chaîne de blocs et l'apprentissage machine. Prescient établit un lien entre les œuvres et les titulaires du droit d'auteur, ce qui permet de trouver et de mentionner ces titulaires plus aisément, et vise ainsi à favoriser la production de revenus pour les artistes. Dans le texte français, L'Heureux décrit la façon dont la chaîne de blocs est mise à profit dans l'industrie culturelle pour gérer l'utilisation des œuvres protégées par le droit d'auteur, mais révèle également que certains centres d'artistes autogérés envisagent la possibilité de tirer parti de cette technologie pour réaliser de complexes partenariats communautaires autogérés.

Dans la deuxième publication de la série, L'Heureux s'attaque à la « découvrabilité », une notion renfermant une promesse de reconnaissance qui ne laisse personne indifférent alors que l'économie numérique est à la fois mondialisée et dominée par les géants du Web. Pour rejoindre les adeptes et générer de nouveaux publics, une stratégie pluridimensionnelle s'impose, et il faut savoir organiser des événements en personne aussi bien que peaufiner la lisibilité de ses fichiers à l'aide de l'optimisation pour les moteurs de recherche. Le texte met en lumière la panoplie de processus utilisés pour faire circuler les objets et les idées propres au domaine culturel, ainsi que les différentes manières d'augmenter la probabilité que ceux-ci soient « découverts ».

Dans le troisième article, qui porte sur les données ouvertes, L'Heureux traite de l'incidence que peut avoir le fait de rendre ses données accessibles à tous sur les membres des centres d'artistes autogérés, pour qui Internet représente un espace parmi tant d'autres où afficher publiquement des œuvres, des documents, des textes et d'autres formes d'expression culturelle. En offrant gratuitement l'accès à sa base de renseignements et de connaissances à des fins de recherche et de production culturelle, un centre d'artistes autogéré peut favoriser sa notoriété et sa réputation. Ce faisant, il peut également ouvrir la voie à de nouveaux domaines de questionnement jusqu'alors inexplorés, ou tout simplement donner lieu à une résurgence de l'expression artistique au fil du temps,

la rendant susceptible d'intéresser de nouvelles générations d'artistes, de commissaires et d'historiens.

Les connexions en réseau nécessitent que les données soient stockées plus ou moins librement dans le « nuage ». Dans le quatrième article, L'Heureux parle des avantages et des inconvénients liés au fait de migrer vers un service infonuagique commercial (Google ou Microsoft) pour une meilleure collaboration et une transparence accrue. Publié le 12 mars, soit quelques jours seulement avant que la pandémie de COVID-19 impose un confinement général et nous force à travailler à distance, cet article on ne peut plus opportun propose des outils et des méthodes pour transférer des fichiers de travail au nuage, et ainsi permettre à chacun de continuer à remplir ses tâches de la maison, pour le meilleur ou pour le pire.

Dans le cinquième texte, *Documentation en ligne et archives*, L'Heureux s'inspire d'ateliers créés par Hélène Brousseau, bibliothécaire chez Arttexte, pour explorer la valeur des documents en ligne en ce qui a trait à la recherche et à la production de connaissances dans le vaste écosystème des arts visuels, revoyant la logique de l'accès restreint à la propriété intellectuelle à la lumière d'une philosophie numérique, dans laquelle la mention de la source est assurée grâce à des licences Creative Commons. Alors que la crise sanitaire battait son plein, certains centres d'artistes autogérés ont cru bon de repenser leur programme, s'empressant de mettre leur programmation sur le Web – que leur programme soit nativement numérique ou non, qu'ils soient en mesure d'établir des normes techniques de base ou non. Dans le sixième article, *Reconfigurations numériques*, L'Heureux se base en partie sur les réponses qu'ont fournies les centres d'artistes autogérés au sondage de l'ARCA à propos des effets que la COVID-19 a eus sur eux au cours des 30 premiers jours de confinement, en s'intéressant particulièrement à la question sondant leur intention d'adapter leur programme. Il est important de noter que certains centres d'artistes autogérés ont préféré suspendre temporairement leurs activités pour prendre le temps de réfléchir à leurs capacités et leur désir de transformer leur programme en version Web.

Nous espérons que ces articles sur la littératie numérique, produits dans le but de clarifier certains des aspects clés de ce milieu qui évolue rapidement, permettront aux artistes à la barre de petits organismes de tirer parti de l'univers numérique et de bénéficier de son insaisissable promesse de renouveau. Dans cette conjoncture, la recherche et les analyses documentaires (*Les arts à l'ère numérique*) commandées par le Conseil des arts du Canada et menées par la firme Nordicity en 2015 méritent un examen plus approfondi. Un grand nombre des résultats soutiennent les axes stratégiques du Conseil, soit l'équité et la jeunesse. D'autres, cependant, révèlent des lacunes systémiques et des angles morts au sein de notre généreux modèle de financement public, lequel épouse « les idéaux dialogiques, pluralistes et participatifs de la culture numérique » en supposant que les technologies numériques permettront à nos communautés d'exploiter leur plein potentiel d'innovation, mais en faisant fi des limites très réelles en matière de ressources humaines et matérielles qui caractérisent le réseau des centres d'artistes autogérés, qui souffre d'un sous-financement chronique, alors que ces ressources sont essentielles pour réaliser ladite innovation¹. Le choix du Conseil de favoriser le financement de projet par rapport au financement de base représente dans les faits un obstacle majeur pour les organismes qui souhaitent développer ou élargir leur infrastructure numérique, étant donné qu'il est « difficile pour ces organismes de bâtir un système numérique qui soit cohérent et uniforme d'un projet à l'autre »². De plus, la population générale subit déjà les limites des technologies numériques au degré le plus simple, notamment les inégalités sur le plan de la distribution du contenu, de l'infrastructure et de l'accès – des inégalités que ni la 5G ni l'Internet des objets ne résoudront. Le réseau 5G non testé, par exemple, requiert une infrastructure basée sur des relais plus rapprochés et non plus distants, ce qui n'augure rien de bon pour l'amélioration de la couverture dans les régions éloignées.

L'objectif de cette publication est de décrire certains des phénomènes numériques les plus courants afin d'améliorer la compréhension de leur incidence sur notre travail et nos vies, une compréhension nécessaire alors que nous apprenons tous à nous servir de nouveaux outils et devons nous adapter à de nouvelles méthodes de travail. L'ARCA ne

doute aucunement que notre communauté saura mener une réflexion indépendante, même si cela implique de prendre une position ayant à l'encontre des croyances et de l'opinion générales, et qu'elle se renseignera auprès de sources multiples. L'ARCA appuie le souhait de notre communauté de cultiver des espaces indépendants – qu'il s'agisse d'un espace en ligne, d'une galerie physique ou d'un espace de production – et investit dans les plateformes communautaires de partage pour réduire la dépendance aux modèles appartenant à des sociétés, qui, bien qu'utiles, n'en demeurent pas moins fondés sur l'exploitation.

¹ Felicity Tayler creuse le sujet davantage dans *Le Petit Gris : guide de l'édition en art et de la distribution autogérée*, ARCA, 2017.

² Nordicity Consulting, *Les arts à l'ère numérique – Rapport sur les données du sondage*, Conseil des arts du Canada, février 2017.

MISE EN CONTEXTE DE LA **CULTURE NUMÉRIQUE**

par Mériol Lehmann

Depuis un certain temps, la nécessité que les organisations culturelles opèrent un virage numérique est répétée avec une insistance presque dogmatique. Je suis d'ailleurs de ceux qui croient que cette transformation n'est plus optionnelle, et qui ne se gênent pas pour l'exprimer d'une voix forte. Toutefois, ma position sur cette question s'inscrit dans une divergence marquée à l'intérieur de ce discours dominant : contrairement à ce qui est communément proposé, je ne pense pas que les organisations culturelles doivent mettre en place de nouvelles façons extrinsèques de faire et de penser. Il s'agit plutôt d'un retour aux sources, puisque la pensée et les valeurs promues par le numérique sont dans l'ADN même des artistes.

L'élément le plus important dans une transformation numérique ne relève pas de la technologie : il relève de la pensée. Une transformation numérique visant à reproduire d'anciens comportements en intégrant de nouvelles technologies est irrémédiablement vouée à l'échec. Michel Serres considère que le numérique est une transformation sociétale aussi considérable que l'arrivée de l'écriture ou de l'imprimerie. Le numérique a profondément bouleversé l'ensemble de nos sociétés, nos façons de communiquer, notre accès aux connaissances, nos cultures. Il est ainsi impératif de prendre acte de ces changements et d'adapter notre pensée en conséquence.

La bonne nouvelle, c'est que les principes fondamentaux de cette pensée numérique sont au cœur même des centres d'artistes depuis un demi-siècle, et qu'il ne s'agit donc pas de maîtriser de nouvelles méthodes, mais bien de renouer avec ce que nous avons parfois oublié au fil des décennies. Les valeurs que la Silicon Valley a imposées dans le monde du travail contemporain peuvent être regroupées en trois grandes catégories : la créativité, la collaboration, et l'itération.

La créativité est une valeur essentielle de la culture numérique : nous nous faisons continuellement ressasser à quel point nous sommes tous des créatifs, et certains paient jusqu'à 2500 \$ pour participer à C2, la grande messe de la créativité, afin de se le faire répéter *ad nauseam* durant une fin de semaine complète... Mais chez les artistes, la créativité est tellement intrinsèque que nous utilisons très peu ce vocabulaire, parce que c'est tout simplement une évidence. Avec la créativité vient également l'innovation, autre valeur fondamentale dans l'écosystème numérique. L'innovation dépend de la capacité de voir le monde différemment. Qu'est-ce qu'un artiste sinon quelqu'un qui propose une vision singulière du monde?

La collaboration est une autre valeur centrale dans le numérique : co-création, co-apprentissage, espaces de *co-working*, organisation horizontale plutôt que hiérarchique. Réfléchir ensemble, en mettant en commun nos connaissances dans des espaces partagés, dans un contexte collégial plutôt qu'autoritaire. Est-ce que je ne viens pas de décrire précisément un centre d'artistes autogéré? Les FabLabs et MediaLabs si révolutionnaires sont des lieux où équipements et compétences sont partagés par une communauté d'intérêts. Est-ce que ça vous dit quelque chose?

L'itération, fondamentale dans le développement logiciel, est devenue omniprésente dans l'organisation du travail. Parce que le numérique progresse extrêmement rapidement, il est essentiel pour les organisations de se remettre continuellement en question afin de demeurer pertinentes. Mais toujours se remettre en question, n'est-ce pas le propre d'un artiste? Travailler et retravailler encore sur la même idée en essayant de toujours faire mieux la fois suivante est au cœur de la pratique artistique. Une évolution constante, liée à ce perpétuel questionnement, voilà bien quelque chose de fondamental chez les artistes.

L'essentiel à retenir est ceci : la transformation numérique est une occasion exceptionnelle de renouer avec nos racines. Il ne s'agit pas, une énième fois, de se soumettre à des diktats extérieurs, mais plutôt de revendiquer haut et fort ce qui est inscrit dans l'ADN des centres d'artistes autogérés. Pas question ici d'avoir recours à un modèle unique, mais

plutôt de privilégier une multitude de modèles, chacun ancré dans nos valeurs les plus profondes. Encore une fois, il est temps que les centres d'artistes autogérés revisitent leur histoire et prennent des mesures concrètes pour raviver la vision d'un monde plus équitable pour lequel ils ont été créés.

Mériol Lehmann est un artiste de la photographie et de l'art sonore, enseignant, concepteur sonore et consultant en culture numérique. Il poursuit actuellement un doctorat en art à l'École Multidisciplinaire de l'Image de l'Université du Québec en Outaouais.

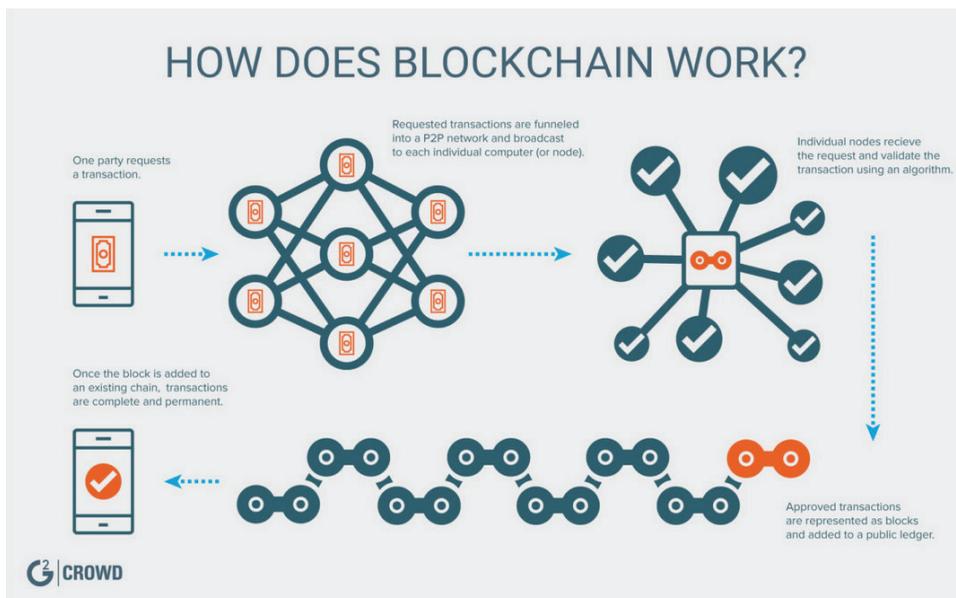
LA CHAÎNE DE BLOCS, C'EST QUOI ?

par Isabelle L'Heureux

Chaîne de blocs, industries culturelles et centres d'artistes

La technologie

Dans la dernière année au Canada, plusieurs initiatives qui visent à intégrer la chaîne de blocs (*blockchain* en anglais) aux activités de divers secteurs de la culture ont pris forme. Il s'agit donc d'un bon moment pour faire le point sur cette technologie et mettre en valeur les initiatives émergents du milieu des centres d'artistes. La chaîne de bloc est une « base de données distribuée et sécurisée, dans laquelle sont stockées chronologiquement, sous forme de blocs liés les uns aux autres, les transactions successives effectuées entre ses utilisateurs depuis sa création » (Office québécois de la langue française, 2017). C'est-à-dire qu'il s'agit d'un registre numérique distribué à travers un réseau d'ordinateurs, dans lequel sont consignées des informations de nature transactionnelle. Chaque entrée dans la base de données forme un nouveau bloc dans la chaîne et chaque nouveau bloc doit être vérifié et validé. Cette vérification consiste en la résolution de problèmes mathématiques complexes demandant la puissance de calcul de tout un réseau d'ordinateurs : c'est le principe de la cryptographie distribuée. Ce système garantit qu'aucun maillon de la chaîne n'ait été altéré et que chaque nouveau maillon s'intègre logiquement à la chaîne.



Les cryptomonnaies, telles que le Bitcoin ou l'Ether, sont une application bien connue de la chaîne de blocs. Cette technologie peut toutefois être utilisée à d'autres fins : gestion de droits d'auteurs, formalisation de « contrats intelligents », financement participatif, etc. Précisons toutefois, comme le fait Manuel Badel dans son rapport pour le FMC et Téléfilm Canada, que la chaîne de bloc est un registre et non un entrepôt. Des informations peuvent y être consignées, mais des contenus médiatiques (film, image, fichier audio) ne peuvent y être entreposés. Par exemple, un bloc dans la chaîne pourrait définir la propriété intellectuelle d'une oeuvre, l'identité d'un acheteur, le montant d'une transaction, mais ce même bloc ne contiendra pas l'oeuvre en elle-même.

Les applications en culture

Au Canada, les mondes de l'édition (Copibec et Scenarex), de la musique (Smartsplit) et des arts visuels (le registre d'attribution et le « passeport » développés par Prescient avec le RAAV et CARFAC) explorent les appli-

cations possibles de cette technologie dans des optiques de commercialisation et de gestion des droits d'auteurs.

Du côté des centres d'artistes autogérés, deux initiatives de recherche et d'exploration ont été financées lors du concours 2017-2018 du Fonds stratégie numérique du Conseil des arts du Canada.

221A, à Vancouver, propose *Chaîne de blocs et cadenas culturels*, un programme de recherche sur trois ans (2019-2022) visant le développement des capacités du secteur et l'implémentation de la technologie des chaînes de blocs à différents cas d'utilisation culturels, sociaux et écologiques. Les trois phases de l'initiative s'articulent autour d'un principe d'équité et la volonté d'interroger les enjeux sociaux, culturels, éthiques et moraux de la chaîne de blocs.

Au Québec, le centre Bang s'associe à la Bande Sonimage, au centre de production en art actuel TOUTTOUT, aux Productions Caravane Films, au Centre d'Expérimentation Musicale, au centre d'artistes Le LOBE et aux éditions OQP pour développer un outil d'organisation autonome décentralisée, Plateforme DAO, sur la base d'une technologie de chaîne de blocs. Le projet pilote vise à favoriser l'autogestion et la collaboration dans le cadre de partenariats impliquant un grand nombre de parties. À terme, cet outil pourrait être adopté par de nombreux organismes artistiques canadiens.

Il sera intéressant de suivre le développement de l'ensemble de ces initiatives visant une appropriation de la chaîne de blocs par des groupes d'artistes.

Isabelle L'Heureux est une travailleuse culturelle basée à Montréal avec une formation en archivistique et en histoire de l'art. Elle s'intéresse aux multiples points de rencontre entre arts et technologies numériques dans une perspective à la fois historique et pratique. Elle occupe le poste d'agente de développement culturel numérique auprès du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) et du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Bibliographie

221A. « Blockchains & Cultural Padlocks ». Consulté le 23 juin 2020. <https://221a.ca/research-initiatives/blockchains>.

« Contrat intelligent ». Dans *Wikipédia*, 3 décembre 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Contrat_intelligent.

Copibec. « Gestion des droits d’auteur: Copibec adopte la technologie Blockchain », février 2019. <https://www.copibec.ca/fr/nouvelle/218/gestion-des-droits-d-auteur-copibec-adopte-la-technologie-blockchain>.

David Nathan. « Smartsplit : gérer les droits d’auteur grâce à la blockchain », avril 2019. <https://fr.cryptonews.com/news/smartsplit-gerer-les-droits-d-auteur-gr-ce-a-la-blockchain-3282.htm>.

Manuel Badel. « La chaîne de blocs et l’industrie canadienne des médias ». Téléfilm Canada, Fonds des médias du Canada, 2019. <https://trends.cmf-fmc.ca/wp-content/uploads/Blockchain-2019-FR.pdf>.

« Organisation autonome décentralisée ». Dans *Wikipédia*, 12 novembre 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Organisation_autonome_décentralisée.

Prescient. « Projects ». Consulté le 23 juin 2020. <https://prescientinnovations.com/projects>.

Pensez Blockchain. « La Chaîne de Blocs ». Consulté le 23 juin 2020. <https://www.pensezblockchain.ca/questce-que-la-chane-de-blocs>.

Scenarex. « Bookchain ». Consulté le 23 juin 2020. <https://www.scenarex.ca/fr/bookchain/>.

LES LEVIERS DE LA **DÉCOUVRABILITÉ**

par Isabelle L'Heureux

Notre [piège à clics](#) (clickbait)¹ vous a-t-il incité à ouvrir cette rubrique? Cette ruse, qui consiste à mettre de l'avant des accroches racoleuses, intrigantes et parfois choquantes, est utilisée par plusieurs médias pour augmenter leurs revenus publicitaires en attirant un grand nombre d'internautes sur leurs pages. Notre intention ici est bien différente : il s'agissait plutôt d'attirer votre attention sur ce phénomène bien numérique et peu reluisant pour introduire avec humour notre seconde rubrique De la littératie numérique en six capsules! Cette deuxième capsule aborde le thème de la découvrabilité et propose quelques astuces concrètes — en laissant de côté les pièges à clics — pour favoriser une bonne visibilité de vos contenus en ligne.

Définir le concept de découvrabilité

Les enjeux de découvrabilité des contenus culturels sur le Web sont au coeur de nombreux débats depuis les derniers mois. La découvrabilité est un concept que l'Office québécois de la langue française définit comme le « [potentiel pour un contenu, un produit ou un service de capter l'attention d'un internaute de manière à lui faire découvrir des contenus autres ». Le concept prend une importance particulière lorsqu'il est associé aux enjeux de visibilité d'une diversité d'expressions culturelles face aux contenus promus ou soutenus par les géants du web. Lors des journées d'étude internationales [Accès et découvrabilité des contenus culturels francophones à l'ère numérique](#) qui ont eu lieu à Montréal à l'automne 2019, un grand nombre d'intervenants ont abordé la question du bouleversement des industries de la musique et de l'audiovisuel. Comme souligné dans [ce billet](#) rédigé pour le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec, on peut faire l'hypothèse que dans le

¹ Cette rubrique a été introduite dans notre infolettre du 24 janvier 2020 intitulée : « La littératie numérique en six microbouchées: Êtes-vous un(e) illettré(e) numérique? ». Cette accroche visait justement à attirer les visiteurs vers la rubrique publiée sur notre site, tout en les renseignant sur cette tactique largement employée dans les médias.

milieu des arts actuels et des centres d'artistes, le bouleversement numérique offre plutôt de nouvelles occasions pour la création, la diffusion et l'animation de nos communautés. Selon nos objectifs, nos intérêts, nos compétences et notre volonté d'apprendre, il nous est possible d'expérimenter de nouvelles manières de faire et de nouveaux outils.

Par ailleurs, le concept de découvrabilité lui-même n'est pas figé dans le béton. Dans leur [guide théorique et pratique](#) sur le sujet, Josée Plamondon, bibliothécaire spécialiste des bases de données, et la Fondation Jean-Pierre Perreault ont préféré utiliser l'expression « découverte » plutôt que « découvrabilité ». Ce choix reflète la volonté de réduire les ambiguïtés dans le langage que nous utilisons pour favoriser l'appropriation du concept par le plus grand nombre.

Afin d'illustrer les différents types d'actions qui peuvent être entreprises dans une démarche de découvrabilité, Andrée Harvey et Véronique Marino de La Cogency ainsi que Josée Plamondon ont habilement schématisé le concept en le divisant entre quatre « piliers ». Ces piliers, ou leviers, comportent des stratégies qui ciblent en priorité soit les humains ou les machines et qui s'appliquent soit à court ou à long terme. Les quatre types d'actions seront détaillés ici :

QUATRE LEVIERS DE LA DÉCOUVRABILITÉ

humains

Promotion *

Achats média, relations publiques,
concours, événements.

Marketing numérique *

Réseaux sociaux, programmation,
achat de mots-clés, bannières,
publicités, etc.

machines

Optimisation pour les moteurs de recherche (SEO) *

Indexation des pages pour
les moteurs de recherche.

Métadonnées, données structurées & données liées *

Métadescription des contenus,
balises schema, univers Wikimedia.

court terme

long terme

Promotion

(humain + court terme)

Les activités de promotion ne sont pas exclusives au numérique, mais peuvent trouver une expression renouvelée sur le Web. Effectivement, la découvrabilité peut également se travailler dans le monde réel, en organisant des événements tels que des expositions, des causeries ou des 5 à 7 qui permettent de tisser des liens avec une communauté d'intérêt et de sensibiliser de nouvelles personnes aux activités et aux missions de nos organismes.

Certains opteront aussi pour l'organisation de concours sur les réseaux sociaux, par exemple, en organisant un tirage (de billets de spectacle, de livres, etc.) et en invitant les gens à participer en identifiant leurs amis en commentaire ou en partageant leur publication. Cette pratique peut permettre d'élargir notre portée en activant les réseaux amicaux et professionnels des nos membres, amis et abonnés.



Marketing numérique
(humain + long terme)

Les activités de marketing numériques, elles aussi, reprennent les processus du marketing traditionnel et les appliquent à l'environnement numérique. Elles comprennent l'achat et le placement de publicités et les campagnes de promotion sur les réseaux sociaux. Les infrastructures du web ont également permis le développement du marketing programmatique, qui tire profit du perfectionnement des algorithmes de recommandation et de l'accumulation de données sur les comportements et intérêts des internautes.

Les organismes intéressés peuvent se familiariser avec les plateformes publicitaires de Google, Facebook et Instagram. Il est à noter que les OSBL canadiens peuvent s'inscrire à Techsoup pour avoir accès au service Google Ad Grants et à un budget pour la diffusion d'annonces textuelles d'une valeur de 10 000 USD par mois.

Il est aussi recommandé de prendre le temps d'élaborer et d'évaluer ponctuellement sa stratégie de communication sur les réseaux sociaux en gardant en tête les notions clés de pertinence, d'authenticité et de constance.

Optimisation pour les moteurs de recherche (SEO)
(machine + court terme)

L'optimisation pour les moteurs de recherche ou search engine optimization en anglais regroupe un ensemble de pratiques visant à améliorer le classement d'une page ou un site web dans la liste des résultats d'un moteur de recherche. Ces pratiques doivent constamment s'adapter aux modifications des systèmes des moteurs de recherche. Elles peuvent comprendre, par exemple, une attention particulière à la cohérence des mots-clés qui sont employés sur l'ensemble des pages d'un site Web, une mise en page qui respecte les conventions de balisage html (utiliser les balises de titre [`<H1>` et `<H2>`] pour structurer le contenu) et une saine gestion des hyperliens.

Plusieurs ressources gratuites ou peu coûteuses sont à notre disposition pour ces activités d'optimisation. Un grand nombre d'organisations du milieu ont un site web WordPress et il existe plusieurs extensions dédiées au SEO pour cette plateforme. Il est recommandé de se familiariser avec [les extensions les plus utilisées](#) et leurs spécificités, puis de comparer les offres afin de choisir celle qui répond le mieux à nos besoins.

[Yoast SEO](#) est une extension largement utilisée, conviviale, gratuite dans sa version de base et qui offre différents outils d'évaluation et d'optimisation des contenus sur WordPress. Cette extension permet aussi l'ajout de données structurées Schema, notion que nous verrons dans la prochaine section.

[Google Search Console](#) est un outil qui permet de mesurer la performance d'un site Web en fonction de son classement sur le moteur de recherche Google.

[Online Broken Link Checker](#) est un outil qui analyse les hyperliens recensés à une adresse et identifie ceux qui sont brisés afin qu'ils soient rapidement remplacés par des URLs existants.

Métadonnées, données structurées, données liées
(machine + long terme)

— Métadonnées

Les métadonnées sont des données qui servent à décrire ou contextualiser d'autres données ou fichiers.

Exemples :

- Plusieurs métadonnées sont associées automatiquement aux fichiers numériques que nous créons. Ainsi, un tableur Excel pourra avoir comme métadonnées un nom (Budget_2020-2021), un créateur (Em-

ployée X), une date de création (2019-11-25), un format (.xlsx), etc.

- Des métadonnées peuvent également être associées à toute autre type de donnée/contenu. Un membre de centre d'artiste pourra avoir dans la base de données de cette organisation un nom, une date d'adhésion, un statut, etc.

Un contenu sur le web qui est décrit par des métadonnées exactes et interprétables par les machines pourra plus facilement ressortir dans les résultats d'une recherche dans une base de donnée spécialisée (ex. : la collection d'un musée ou d'une bibliothèque), sur un site web ou dans un moteur de recherche.

Un exemple concret de bonne pratique concerne les métadonnées associées aux fichiers image ou vidéo que vous utilisez sur vos pages web. Assurez-vous que les informations associées décrivent bien le contenu de l'image (privilégier un titre explicite plutôt que « image003 ») et complétez les champs pertinents dans les formulaires de gestion de contenu. Exemple tiré d'une fenêtre « image mise de l'avant » sur WordPress, où le champ « Titre » correspond au nom du fichier importé.



AteliersWiki_Carre.jpg
14 janvier 2020
229 KB
1920 pixels par 1920
[Modifier l'image](#)
[Supprimer définitivement](#)

Texte alternatif
[Décrivez le but ou le contenu de cette image.](#) Laissez vide si l'image est purement décorative.

Titre

Légende

Description

Copier le lien

[Définir une image à la une](#)

— Données structurées

Les données structurées sont un concept aujourd'hui associé principalement à Schema, un balisage développé par un consortium de moteurs de recherche (Google, Microsoft, Yahoo, Yandex) pour organiser et traiter l'information sur une page web. Techniquement, il s'agit d'un vocabulaire qui peut être utilisé dans différents langages de programmation, y compris RDFa et JSON-LD.

Tel que vu plus haut, quelques extensions, comme Yoast SEO et [Schema Pro](#), prennent en charge l'ajout de certaines balises schema sur les sites développés avec WordPress. Ceci eut être avantageux pour les organisations qui ont un site WordPress et n'ont pas d'expertise de programmation au sein de leur équipe permanente.

Ceux qui souhaitent explorer la notion de données structurées d'avantage peuvent également se familiariser avec la technologie grâce à l'[outil de test de données structurées](#) et l'[outil d'aide au balisage](#) de Google. Les pages 27 à 34 du guide [Bien documenter pour favoriser la découverte en ligne](#) présentent ces outils plus en détail.

— Données liées

Les données liées, finalement, sont un concept associé aux technologies du web sémantique. L'idée générale est d'attribuer un identifiant unique (URI) à chaque donnée diffusée sur le Web et d'utiliser en utilisant des descriptions standards compréhensibles par les machines afin de rendre possible sa mise en relation avec d'autres ensembles de données. Il s'agit d'une technologie dont la mise en œuvre est complexe et peut exiger la collaboration de plusieurs partenaires nationaux ou internationaux. Le portail [Europeana](#) est un bon exemple d'un projet de données liées tirées des collections d'institutions patrimoniales européennes. Ceux qui souhaitent approfondir la question sont invités à consulter les pages 35 à 39 du guide [Bien documenter pour favoriser la découverte en ligne](#) et à suivre les progrès des initiatives [Savoirs communs du cinéma](#) de la Cinémathèque québécoise et [Un avenir numérique lié](#) de CAPACOA.

Isabelle L'Heureux est une travailleuse culturelle basée à Montréal avec une formation en archivistique et en histoire de l'art. Elle s'intéresse aux multiples points de rencontre entre arts et technologies numériques dans une perspective à la fois historique et pratique. Elle occupe le poste d'agente de développement culturel numérique auprès du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) et du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Bibliographie

Aide Search Console. « Outil d'aide au balisage de données structurées ». Consulté le 23 juin 2020. <https://support.google.com/webmasters/answer/3069489?hl=fr>.

Europeana. Consulté le 23 juin 2020. <https://www.europeana.eu/fr>.

Google Developers. « Comprendre le fonctionnement des données structurées ». Consulté le 23 juin 2020. <https://developers.google.com/search/docs/guides/intro-structured-data?hl=fr>.

Google pour les associations. « Publicité pour les associations ». Consulté le 23 juin 2020. <https://www.google.com/intl/fr/nonprofits/offerings/google-ad-grants/>.

Google Search Console. Consulté le 23 juin 2020. <https://search.google.com/search-console/about?hl=fr>.

Google Structured Data Testing Tool. Consulté le 23 juin 2020. <https://search.google.com/structured-data/testing-tool>.

Instagram for Business. « Faire de la publicité sur Instagram ». Consulté le 23 juin 2020. https://business.instagram.com/?locale=fr_FR.

L'avenir numérique lié. Consulté le 23 juin 2020. <https://linkeddigitalfuture.ca/fr/accueil/>.

Isabelle L'Heureux. « Les journées d'étude sur la découvrabilité ». *Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec* (blog), 2019. <https://raiq.ca/journees-etude-decouvrabilite/>.

« Marketing programmatique ». Dans Wikipédia, 15 décembre 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Marketing_programmatique.

Myriam Daguzan-Bernier. « Médias sociaux: Trois éléments nécessaires pour

rendre votre présence intéressante ». Regroupement québécois de la danse. Consulté le 23 juin 2020. <https://www.quebecdanse.org/ressources/promotion-communication/medias-sociaux-elements-necessaires-presence-interessante/>.

Online Broken Link Checker. Consulté le 23 juin 2020. <https://www.broken-linkcheck.com/>.

Pages d'aide pour Facebook Business. « Créer des publicités à partir d'une page Facebook ». Consulté le 23 juin 2020. <https://fr-ca.facebook.com/business/help/2190167061300242>.

Plamondon, Josée. *Bien documenter pour favoriser la découverte en ligne. Travailler avec des métadonnées*. Fondation Jean-Pierre Perreault, 2019. <https://espaceschoregraphiques2.com/wp-content/uploads/2019/12/Guide-me%C-C%81tadonne%CC%81es-FJPP.pdf>.

Savoirs communs du cinéma. Consulté le 23 juin 2020. <https://scc.hypotheses.org/schema.org>. Consulté le 23 juin 2020. <https://schema.org/>.

Schema Pro. Consulté le 23 juin 2020. <https://wpschema.com/>.

« TechSoup Canada ». Consulté le 23 juin 2020. <https://www.techsoupcanada.ca/fr/homepage>.

WordPress. « Yoast SEO ». Consulté le 23 juin 2020. <https://wordpress.org/plugins/wordpress-seo/>.

WPBeginner. « 14 Best WordPress SEO Plugins and Tools That You Should Use », 18 octobre 2019. <https://www.wpbeginner.com/showcase/9-best-wordpress-seo-plugins-and-tools-that-you-should-use/>.

YouTube. « Journées d'étude internationales ACDculturesfranco », 2019. Consulté le 23 juin 2020. <https://www.youtube.com/channel/UCFyd8xyN-RlAavi23-tKa11A>.

LES DONNÉES OUVERTES

par Isabelle L'Heureux

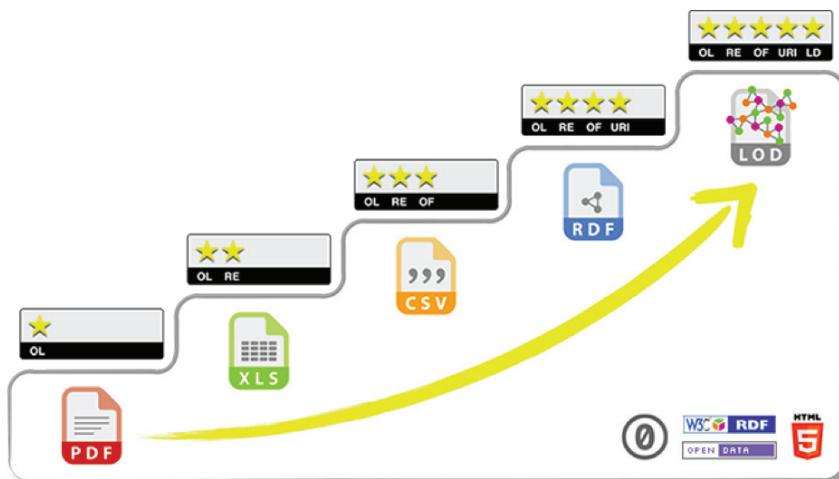
Définir le concept de donnée ouverte

Les données ouvertes sont des données structurées, lisibles par machine et libres de droits, qui sont rendues accessibles et qui sont réutilisables. Elles peuvent être de nature statistique ou géomatique, elles peuvent correspondre à des coordonnées, à des listes, à des plans, à de l'information sur les éléments d'une collection, à des résultats de recherche, etc. Quelques caractéristiques définissent les données ouvertes. Celles-ci doivent être accessibles, c'est-à-dire mises à la disposition de tous sans frais, intégralement et dans un format idéalement ouvert, standard et modifiable. Le format CSV (pour « comma separated value »), par exemple, répond à ces critères et peut être utilisé pour favoriser l'accès à un ensemble de données. Les données ouvertes doivent également être publiées dans des conditions permettant leur réutilisation et facilitant leur croisement avec d'autres ensembles de données. Finalement, les données ouvertes encouragent une participation universelle, ce qui signifie qu'elles ne doivent être soumises à aucune restriction d'utilisation, pas même à une restriction d'usage commercial.

En contexte culturel, on peut imaginer plusieurs types d'ensembles de données ouvertes. Certaines organisations vont publier des données relatives aux événements qu'elles organisent (listes de spectacles offerts dans le cadre d'un festival, statistiques de fréquentation, etc.) ou aux éléments qui composent leurs collections (tableaux ou graphes — nous reviendrons sur la notion de graphe dans la prochaine rubrique — représentant les titres, les créatrices et les créateurs, la date de création, les matériaux, etc.).

Il est intéressant de souligner que les ensembles de données ouvertes peuvent se situer à différents endroits dans un spectre d'ouverture assez large. Ainsi, les initiatives n'ont pas toutes à emprunter le même niveau de complexité. Tim Berners-Lee, inventeur du Web, a schématisé les

différents degrés d'ouverture que peuvent avoir les données sur Internet. Son modèle comprend cinq degrés. Le premier correspond à une ouverture minimale, le plus souvent très simple à mettre en œuvre, et le cinquième et dernier correspond à une ouverture maximale, dont la réalisation peut être plus complexe.



🌟 Le premier niveau est atteint lorsqu'un document est publié sur le Web avec une licence ouverte. Il peut s'agir, par exemple, d'un texte en format PDF publié avec la licence Creative Commons Attribution.

🌟🌟 Le second niveau correspond à la publication sur le Web d'un document structuré, comme un tableau Excel.

🌟🌟🌟 Le niveau trois implique que l'information structurée soit publiée dans un format ouvert et non exclusif (format CSV, par exemple).

🌟🌟🌟🌟 Au quatrième niveau, chaque élément compris dans l'ensemble de données (objet, personne, relation) est identifié par un URI, soit un identifiant uniforme de ressource, ce qui lui permet d'avoir une identité univoque et pérenne, et d'être référencée de la même manière partout sur le Web. À titre d'exemple, l'ISBN associé aux publications peut jouer le rôle d'URI sur le Web.

🌟🌟🌟🌟🌟 Le cinquième niveau est atteint lorsque les données ouvertes sont liées à d'autres données ouvertes, ce qui en fait des données ouvertes liées. On associe plusieurs concepts à ce dernier degré : Web des données, Web sémantique et Web 3.0 (pour certains).

Quelques avantages des données ouvertes

Le fait d'ouvrir ses données comporte plusieurs avantages pour les collectivités et les particuliers.

- L'ouverture des données, notamment au sein des gouvernements, peut indiquer une volonté de transparence;
- L'accès à l'information/aux connaissances et la possibilité de réutiliser ce savoir soutiennent l'innovation;
- Mettre les données à disposition de tous bénéficie également au monde de la recherche;
- Dans certains contextes, cela permet aussi la prise de décision éclairée.

Lorsque le [Conseil des arts du Canada](#) donne accès aux [données statistiques sur les bénéficiaires de ses subventions](#), la communauté artistique est en mesure d'avoir un portrait chiffré du financement de la création au pays. Il est ensuite possible de réfléchir, d'investiguer, de dégager des tendances, de travailler à se situer dans ce portrait et de formuler des avis éclairés. Ouvrir ses données peut dès lors signifier ouvrir le dialogue. Il s'agit d'une pratique associée à des valeurs d'engagement, de partage, de collaboration, de création et de diffusion des connaissances.

Considérations techniques

Comme indiqué plus haut, l'ouverture des données peut être modulée en fonction du contexte et des moyens techniques dont on dispose. Force est d'admettre qu'on ne retrouve pas de spécialistes du Web sémantique dans les équipes de tous les organismes culturels canadiens. Le milieu de la culture est composé de professionnel(le)s passionné(e)s et compétent(e)s, qui travaillent pour la plupart sur de multiples fronts à la fois en faisant quotidiennement des miracles avec le peu de ressources disponibles. Il ne sera donc pas pertinent pour toutes et tous de s'investir dans des projets d'ouverture de données complexes. Il semble néanmoins utile de rappeler que certains projets d'ouverture de données peuvent

correspondre à la mission ou aux valeurs d'un organisme, être simples et rapides à mettre en œuvre et générer des retombées avantageuses, voire surprenantes. Tout organisme doté d'un site Web pourrait, par exemple, y publier en licence libre des données, qu'elles soient sous forme de texte ou de tableau, en format PDF, HTML, CSV ou autre (une, deux ou trois étoiles dans le schéma de Berners-Lee). On peut aussi penser aux initiatives qui s'appuient sur des infrastructures existantes, comme [Wikidata](#) ou des portails de données ouvertes comme [Données Québec](#).

C'est surtout dans le cadre de projets impliquant l'attribution d'URI et la liaison de plusieurs ensembles de données (quatre et cinq étoiles dans le schéma de Berners-Lee) que les compétences techniques requises sont plus spécialisées. Il est alors préférable d'aller chercher l'expertise pertinente, souvent à l'extérieur de l'organisation, afin d'évaluer avec précision les ressources (temps, argent, main-d'œuvre) nécessaires et de réunir les conditions gagnantes pour la bonne réalisation du projet. Dans beaucoup de cas, il est utile de prévoir les besoins en matière de mise à jour ou de création de versions. L'ensemble de données publié restera-t-il inchangé dans le temps? Devra-t-il être révisé annuellement? Sera-t-il remplacé par un nouvel ensemble après une période déterminée? Selon le type de données et les objectifs de l'organisation qui publie celles-ci, les réponses à ces questions varieront, tout comme les processus à utiliser.

Considérations légales

Les questions légales sont importantes en ce qui a trait à l'ouverture de données. En effet, il est essentiel de s'assurer que les données qui seront publiées sous licences libres ne sont assujetties à aucune restriction préalable d'utilisation ou de diffusion. Il est donc préférable pour un organisme d'être propriétaire des données auxquelles il souhaite donner accès, ou encore que celles-ci constituent des faits (coordonnées de lieux d'exposition, titres d'œuvres, etc.) et soient donc pas protégées par le droit d'auteur canadien. Afin de garantir qu'aucune loi ne sera enfreinte par la mise en circulation d'un ensemble de données, il est recommandé

de demander l'avis de professionnels compétents.

Ainsi, pour l'initiative [Savoirs communs du cinéma](#), la Cinémathèque québécoise a fait appel à Olivier Charbonneau, bibliothécaire-chercheur et docteur en droit, afin de préparer un rapport préliminaire sur les [Enjeux en droit d'auteur de la diffusion ouverte de métadonnées culturelles](#). Ce document prend en compte un contexte spécifique, mais peut être utile pour divers organismes culturels canadiens.

Pistes d'action

Le concept de données ouvertes permet d'imaginer de nouvelles manières de valoriser l'information et les contenus produits par une organisation. Dans cette démarche, il est néanmoins important d'évaluer les objectifs, les coûts impliqués et les expertises nécessaires pour mener cette démarche à bien. S'agit-il simplement d'exporter en format CSV les données d'une base existante et de les publier sur un site Web? S'agit-il d'un projet pour lequel les données devront être compilées par un humain ou un système? Si le projet demande un travail de création, comment seront rémunérés les contributrices et des contributeurs? L'ouverture est-elle cohérente avec le mandat de l'organisation, ses moyens, ses ressources?

À titre d'exemple, le RCAAQ s'initie à l'ouverture des données par la publication de l'ensemble des coordonnées de ses membres, extraites du [répertoire de l'ARCA](#), sur le portail [Données Québec](#). Il s'agit d'un projet qui demande un investissement minimal en temps et en ressources, et qui s'inscrit dans les activités de promotion des centres d'artistes membres du regroupement. En publiant ouvertement et de manière structurée les coordonnées des centres d'artistes, les points d'accès à ces renseignements sont multipliés et leur réutilisation est facilitée. Il n'est pas dit que ce jeu de données sera immédiatement et abondamment utilisé, mais il reste que sa disponibilité en ligne permet d'imaginer différentes manières d'intégrer les centres d'artistes au Web des données.

La réflexion sur le thème des données ouvertes pourrait aussi nous mener à considérer les licences libres pour les contenus textuels produits par un centre (infolettres, publications). Si les valeurs, la propriété intellectuelle et le modèle d'affaires sont respectés, ces publications pourraient être diffusées librement et en format non exclusif (PDF, HTML) sur le site Web d'un centre ou sur le dépôt [e-artexte](#). Felicity Tayler explore cette perspective avec rigueur et esprit critique dans la rubrique « [Situer l'édition en art dans la culture numérique](#) » du *Petit Gris* publié par l'ARCA.

On pourrait également penser, en misant sur le concept de données ouvertes, une manière de valoriser un ensemble d'archives, d'en extraire certains éléments pour en faciliter l'accès (dresser la liste des expositions organisées par un centre depuis sa création en y intégrant les commissaires et artistes impliqués, observer l'évolution du membrariat d'un organisme au fil des années). *Activating the Archive*, de la Grunt Gallery, est un projet d'envergure inspirant qui s'inscrit sans aucun doute dans la logique de l'ouverture des données.

Enfin, pour les initiatives ambitieuses, il peut être avantageux de s'associer à des partenaires universitaires. Il est possible de trouver de précieux alliés dans les départements et programmes de sciences de l'information, d'histoire de l'art et d'études culturelles, et auprès des chercheuses et chercheurs en humanités numériques.

Nous espérons que cette rubrique affermira la compréhension collective du concept de données ouvertes et engendra des initiatives pertinentes et audacieuses dans la communauté des centres d'artistes autogérés canadiens.

Isabelle L'Heureux est une travailleuse culturelle basée à Montréal avec une formation en archivistique et en histoire de l'art. Elle s'intéresse aux multiples points de rencontre entre arts et technologies numériques dans une perspective à la fois historique et pratique. Elle occupe le poste d'agente de développement culturel numérique auprès du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) et du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Bibliographie

5 Star Data. « Open Data 5 étoiles ». Consulté le 23 juin 2020. <http://5s-tardata.info/fr/>.

« Comma-separated values ». Dans *Wikipédia*, 23 avril 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Comma-separated_values.

Conseil des arts du Canada. « Portes ouvertes aux données sur les arts canadiens ». Consulté le 23 juin 2020. <https://conseildesarts.ca:443/pleins-feux/2016/10/portes-ouvertes-aux-donnees-sur-les-arts-canadiens>.

Conseil des arts du Canada. « Tableaux de données ». Consulté le 23 juin 2020. <https://conseildesarts.ca:443/recherche/tableaux-de-donnees>.

Creative Commons. « Attribution 4.0 International ». Consulté le 23 juin 2020. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.fr>.

Données Québec. Consulté le 23 juin 2020. <https://www.donneesquebec.ca/fr/>.

e-artexte. Consulté le 23 juin 2020. <https://e-artexte.ca/>.

Felicity Tayler. « Situer l'édition en art dans la culture numérique ». Dans *Le Petit Gris : guide de l'édition en art et de la distribution autogérée*. ARCA, 2017. <https://mailchi.mp/4054d8fa5e22/le-petit-gris-05-situer-l-edition-en-art-dans-la-culture-numrique>.

Gallet, Marina. « Droit d'auteur et métadonnées culturelles au Canada ». Billet. *Savoirs communs du cinéma* (blog). Consulté le 23 juin 2020. <https://scc.hypotheses.org/932>.

Gouvernement du Canada. « Données ouvertes ». Consulté le 23 juin 2020. <https://ouvert.canada.ca/fr/donnees-ouvertes>.

Gouvernement du Canada. « L'abc des données ouvertes ». Consulté le 23 juin 2020. <https://ouvert.canada.ca/fr/principes-de-donnees-ouvertes>.

Grunt Gallery. « Activating the Archive ». Consulté le 23 juin 2020. <https://gruntarchives.org>.

Le Répertoire des centres d'artistes et collectifs. Consulté le 23 juin 2020. <http://directory.arca.art/fr/recherche>.

« Linked open data ». Dans *Wikipédia*, 16 février 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Linked_open_data.

Olivier Charbonneau. « Enjeux en droit d'auteur de la diffusion ouverte de métadonnées culturelles ». Cinémathèque Québécoise, 2019. https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/6077/files/2019/06/SCC_Rapport-DAMétadonnées_V1-0.pdf.

« Uniform Resource Identifier ». Dans *Wikipédia*, 17 février 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Uniform_Resource_Identifier.

« Web 3.0 ». Dans *Wikipédia*, 17 mai 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Web_3.0.

« Web des données ». Dans *Wikipédia*, 6 juin 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Linked_data.

« Web sémantique ». Dans *Wikipédia*, 8 juin 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Web_sémantique.

Wikidata. Consulté le 23 juin 2020. <https://www.wikidata.org/>.

L'INFONUAGIQUE

par Isabelle L'Heureux

L'[inonuagique](#) est une tendance bien implantée dans le monde numérique depuis la dernière décennie. Cette technologie repose sur la mise en commun d'un grand nombre de serveurs en réseau pour entreposer et exploiter des données. Elle permet à de plus petites organisations ou à des individus d'avoir accès à une grande puissance de calcul (processing power) pour un plus faible coût. En termes concrets, cela signifie que plutôt que de travailler avec des logiciels installés sur nos postes informatiques (tout est stocké sur notre ordinateur), nous avons accès à divers outils à travers des applications web (nous communiquons avec un réseau de serveurs par le biais d'internet).

Il existe toute une panoplie de services disponibles en inonuagiques. Les plus pertinents pour les centres d'artistes et autres organismes culturels sont souvent les services de stockage et de partage de l'information et les suites bureautiques. Comme nous sommes plusieurs dans le milieu à nous engager dans des démarches de transition vers l'inonuagique (plus précisément, vers les services intégrant bureautique, messagerie et gestion documentaire, tels que Gsuite et Office 365), il semble pertinent de faire le point sur cette technologie. Cette rubrique se veut ainsi une ressource utile pour comprendre ce que sont les services inonuagiques, en quoi ils peuvent être intéressants pour les centres d'artistes, et pour orienter les organismes intéressés dans le choix d'un service et son implantation au sein d'une équipe.

Les services libres et propriétaires

Un fait intéressant et peut-être peu connu est que les centres qui ont le statut d'organismes sans but lucratif ont accès à divers produits de [Google](#) et de Microsoft gratuitement ou à prix réduit à travers [Techs-oup Canada](#), un organisme qui vise à favoriser l'accès aux technologies numériques pour les OSBL. Les produits [Gsuite](#) et [Office 365](#) sont lar-

gement adoptés au sein d'entreprises, d'institutions et d'organismes de toutes tailles. Ils représentent donc quelques avantages en ce qui a trait à la facilité d'installation et d'utilisation, aux coûts d'exploitation bas ou nuls, à l'interopérabilité avec divers systèmes et d'autres services, au travail régulier des équipes de développement, à la fiabilité du service à la clientèle et à l'ampleur de la communauté d'utilisatrices et d'utilisateurs.

Il reste que ces services sont offerts par des compagnies très puissantes dont les valeurs et modèles d'affaire sont aux antipodes de nos organisations. Il existe des logiciels libres, distribués sous forme de services infonuagiques ou de plateformes à héberger soi-même, qui s'inscrivent en alternative à ceux des géants. Ceux-ci demanderont un investissement supérieur en terme de coûts d'exploitation (lorsqu'une gestion d'espaces de serveur est nécessaire par exemple) et d'expertises nécessaires pour la mise en place. Ils peuvent néanmoins mieux correspondre à l'éthique et aux valeurs d'autogestion des centres. On compte parmi les services alternatifs de stockage [Sync](#) (service infonuagique, canadien) et parmi les suites bureautiques et autres plateformes [Nextcloud](#) (à héberger soi-même, allemand), [Framasoft](#) (services infonuagiques, français) et [Wiki-suite](#) (service infonuagique ou à héberger soi-même, québécois).

Les avantages et limites des services de gestion intégrée en infonuagique

Cette liste non-exhaustive d'avantages et de limites permettra d'évaluer la pertinence d'adopter un service de gestion intégrée en infonuagique pour un centre d'artistes.

Quelques avantages :

- allonger la durée de vie utile des ordinateurs ;
- favoriser le travail collaboratif, au sein d'une équipe et entre organisations ;
- assurer un meilleur accès aux documents d'une organisation pour les membres de son équipe, ce qui comprend la possibilité de gérer les

accès aux dossiers sensibles ;

- régler les problèmes de versions et de suivis de modification ;
- faciliter le travail à distance ;
- sauvegardes automatiques ;
- économies possibles en temps et en argent.

Cet article du Regroupement québécois de la danse présente plus en détail les avantages listés ici.

Quelques limites :

- dépendance à la qualité du réseau internet ;
- technologie énergivore ;
- systèmes propriétaires (dans le cas de Google et Microsoft) ;
- hébergement des données à l'étranger (avec les serveurs de Google et Microsoft) ;
- opacité quant à l'utilisation des données des organismes qui adhèrent aux services « gratuits » (noter la plus grande confidentialité du service Gsuite par rapport aux comptes Google de particuliers) ;
- export des données laborieux.

Ressources pour planifier une transition

Dans le cadre de démarches de transition vers Gsuite au sein d'organismes de services du milieu de la culture, deux outils pour appuyer la prise de décision et la planification ont été développés par le CQAM et le RCAAQ avec l'aide de 0/1 – Hub numérique de l'Estrie.

Ces outils sont disponibles ici et peuvent être utilisés librement :

- tableau comparatif des services de Google et de Microsoft
- modèle de calendrier de réalisation (téléchargez : PDF et .xlsx)

Vous pouvez aussi jeter un coup d'œil au guide de migration en cours d'élaboration avec l'équipe du Hub 0/1. La section portant sur Office 365

est bien développée et permet d'obtenir une vue d'ensemble des étapes à travers lesquelles une organisation doit passer pour effectuer la transition vers ce service (les étapes sont sensiblement les mêmes pour Gsuite).

Des ressources d'aide sont également fournies par les compagnies elles-mêmes. Google donne accès à une documentation pertinente, claire et bien structurée [ici](#). Microsoft offre certaines informations de démarrage dans la section « Forum aux questions » de [cette page](#) et un service de soutien une fois votre organisme inscrit auprès d'eux.

Le processus de transition vers les services de Google et de Microsoft peut être réalisé à l'intérieur de deux mois. Il demande néanmoins un engagement régulier afin d'accomplir une suite d'étapes qui peuvent s'échelonner dans une durée plus ou moins grande. Le temps nécessaire pour réaliser une transition vers un service libre doit quant à lui être estimé en fonction de la présence ou non de personnes compétentes au sein de l'organisation, de l'accès ou non à un soutien technique lors de l'installation et d'une courbe d'apprentissage plus grande.

Perspectives

— Compétences

Toutes et tous peuvent considérer avoir les compétences nécessaires pour mener à bien ce type de transition. Il est important de souligner que le milieu des centres d'artistes foisonne de professionnel·les doué·es dans la gestion de projets et aptes à la recherche, à l'analyse, à la résolution de problèmes et à l'apprentissage de nouveaux outils.

Il reste que ce sont des organisations mobilisant des petites équipes de travailleuses et travailleurs culturel·les et de bénévoles qui accomplissent beaucoup, souvent avec peu. Il est donc normal, voire essentiel, de prendre le temps d'évaluer rigoureusement l'équation qui prend en compte la charge de travail actuelle et projetée dans le cadre de cette transition, la courbe d'apprentissage à prévoir, les ressources disponibles,

les expertises (internes ou externes) et les besoins en jeu. Il peut aussi être intéressant de se tenir à l'affût de l'offre de formation sur le thème dans le milieu culturel.

Il est tout de même à préciser que l'installation de la plupart de ces produits ne demande aucune expertise en programmation ou en technologie de l'information (c'est notamment le cas des produits de Google et Microsoft). Il s'agit plutôt de suivre des instructions et de naviguer dans des interfaces somme toute assez conviviales pour créer et configurer les comptes souhaités. Ajoutons qu'une vision claire des processus de gestion documentaire en cours au sein de l'organisme sera aussi très utile (avez-vous déjà un plan de classification et un calendrier de conservation?). Une part du secret de la réussite dans ce genre d'entreprise repose finalement sur la confiance en ses capacités et l'utilisation d'un moteur de recherche ou d'un.e collègue aguerri.e pour trouver des réponses à ses questions!

— Autogestion et développements futurs

Pour finir sur une note inspirante, portons un regard sur deux initiatives de centres d'artistes qui ont souhaité exercer un plus grand contrôle sur leurs informations et sur le développement d'outils adaptés à leurs réalités.

Studio XX a effectué à l'automne dernier une transition vers des plateformes collaboratives libres grâce à l'impulsion d'un comité dédié. L'équipe teste notamment Nextcloud, une plateforme de partage de fichiers et de collaboration et Mattermost, une application de messagerie instantanée alternative à Slack. Pour se lancer dans ce projet, l'organisme a réuni un ensemble de conditions idéales, soit un engagement de la part de l'équipe, du CA et des membres, la présence d'expertises pertinentes au sein de cette communauté et l'intégration du processus dans la programmation en cours au centre (Slow Tech). Il s'agit d'un cas où la cohérence entre la démarche et les valeurs du centre est évidente. Nous aurons sans doute éventuellement la chance d'échanger avec le Studio XX sur cette expérience.

Un autre cas intéressant est celui de [Film Reel](#) (Integrated Arts Management System). Il s'agit d'un système de gestion intégrée développé par la [Film and Video Arts Society of Alberta](#) et spécifiquement conçu pour les centres d'artistes en arts médiatiques. Ce système vise la prise en charge, en plusieurs modules, des processus de gestion des membres, d'inventaire et de location, de gestion de projets, de programmation d'événements et de formations, puis de compilation de rapports pour les subventionneurs. Ce système pourrait répondre à plusieurs besoins de centres d'artistes et de petits organismes du milieu. Il y a d'ailleurs une volonté de la part de l'équipe de Film Reel de poursuivre les développements du service (mises à jour, développement de nouveaux modules, traduction en français) et d'augmenter le bassin d'utilisatrices et d'utilisateurs dans un avenir rapproché.

Ceci conclut cette rubrique, qui, nous l'espérons, aura fourni des informations et ressources utiles pour les centres d'artistes qui contemplent une migration de certains de leurs processus vers le nuage. Bien que cette technologie porte un nom plutôt éthéré, elle reste tout de même bien ancré dans notre réalité matérielle et socio-politique.

Isabelle L'Heureux est une travailleuse culturelle basée à Montréal avec une formation en archivistique et en histoire de l'art. Elle s'intéresse aux multiples points de rencontre entre arts et technologies numériques dans une perspective à la fois historique et pratique. Elle occupe le poste d'agente de développement culturel numérique auprès du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) et du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Bibliographie

0/1 - Hub numérique de l'Estrie. « Migration vers Office 365 ». Consulté le 30 juin 2020. <https://docs.hub01.org/documentation/migration-vers-linfonuagique/migration-vers-office-365>.

« Cloud computing ». Dans *Wikipédia*, 20 juin 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Cloud_computing.

Framasoft. Consulté le 30 juin 2020. <https://framasoftware.org/fr/>.

FilmReel. Consulté le 30 juin 2020. <https://filmreel.ca/>.

Google. « Aide Associations ». Consulté le 30 juin 2020. <https://support.google.com/nonprofits/?hl=fr>.

Google pour les associations. « G Suite : centre de ressources pour les associations ». Consulté le 30 juin 2020. <https://www.google.com/intl/fr/nonprofits/offerings/apps-for-nonprofits/>.

Google pour les associations. « Ressources de gestion pour les associations ». Consulté le 30 juin 2020. <https://www.google.com/intl/fr/nonprofits/>.

Mattermost. Consulté le 30 juin 2020. <https://mattermost.com/>.

Microsoft. « Office 365 pour les associations ». Consulté le 30 juin 2020. <https://www.microsoft.com/fr-ca/microsoft-365/nonprofit/office-365-nonprofit>.

Nextcloud. Consulté le 30 juin 2020. <https://nextcloud.com>.

Regroupement québécois de la danse. « G Suite: plein d'outils pour gagner en efficacité et mieux collaborer ». Consulté le 30 juin 2020. <https://www.quebecdanse.org/ressources/promotion-communication/g-suite-plein-doutils-pour-gagner-en-efficacite-et-mieux-collaborer/>.

Slack. Consulté le 30 juin 2020. <https://slack.com/intl/fr-ca/>.

Studio XX. « Programmation 2019-2020 : Slow Tech ». Consulté le 30 juin 2020. <https://studioxx.org/thematique/slow-tech/>.

Sync. « Plans & Pricing ». Consulté le 30 juin 2020. <https://www.sync.com/pricing/>.

« TechSoup Canada ». Consulté le 23 juin 2020. <https://www.techsoupcanada.ca/fr/homepage>.

WikiSuite. Consulté le 30 juin 2020. <http://wikisuite.org/Software>.

DOCUMENTATION EN LIGNE **ET ARCHIVES**

par Isabelle L'Heureux

Rubrique tirée des ateliers intitulés « La diffusion de la documentation en ligne et l'archive » (2019) et « Performance Documentation. Exploring digital curation and archiving » (2018) préparés par Hélène Brousseau, bibliothécaire chez Artexte. Ces ateliers ont été commandés par l'ARCA pour le bénéfice des membres de l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) et des membres du regroupement ad hoc des diffuseurs en art performance avec le soutien du Fonds stratégie numérique du Conseil des arts du Canada.

Cette rubrique porte sur les archives et la documentation, et s'attarde plus spécifiquement à la question de leur diffusion et de leur circulation en ligne. La perspective mise de l'avant ici privilégie l'accès aux archives et à la documentation, et leur (ré)utilisation par le plus grand nombre d'intéressé-es possible. Cette manière de penser n'a pas toujours été prévalente dans l'histoire de l'archivistique. Certains défendaient et défendent toujours une position de protection matérielle des archives par la limitation de leur accès. Aujourd'hui, compte tenu du fait que la grande majorité des documents qui sont créés sont nativement numériques, le dilemme entre accès et préservation, qui avait jadis une certaine pertinence, n'a souvent plus lieu d'être. Le fait qu'une page web soit consultée 3 ou 300 000 fois n'aura aucune incidence sur son intégrité physique et sa lisibilité! Nous vivons donc un moment particulièrement favorable à une plus grande ouverture, et même à une circulation des archives et des documents des centres d'artistes.

Pourquoi documenter et archiver?

Les archives sont définies, dans la Loi sur les archives (RLRQ, chapitre A-21.1, a. 2), comme étant l'« ensemble des documents, quelle que soit leur date ou leur nature, produits ou reçus par une personne ou un organisme pour ses besoins ou l'exercice de ses activités et conservés

pour leur valeur d'information générale ». Le terme de documentation est quant à lui plus englobant : il comprend les documents qui ne sont pas nécessairement produits ou reçus par la personne ou l'organisme. On peut par exemple penser aux publications portant sur la personne ou l'organisme (article, revue, livre, journal, encyclopédie, etc.) et produites par un tiers.

Comme mentionné en introduction, nos archives et autres documents sont de plus en plus intégrés à des environnements numériques, que nous parlions de documents nativement numériques, numérisés pour en favoriser l'accès et la préservation, ou tout simplement répertoriés dans un index numérique. Ces ensembles de documents peuvent être conservés par les individus et organisations qui les ont produits, ou encore par des organisations nationales qui se consacrent à cette mission précise, telles qu'[Artexte](#) pour le milieu des arts actuels canadiens ou [Bibliothèque et Archives Canada](#). L'intérêt de la conservation des archives réside notamment dans la valeur de témoignage de ces dernières. Afin de profiter et de faire profiter pleinement de cette valeur, les archives doivent être visibles/vues et utilisables/utilisées. Elles permettent aux créatrices et créateurs de conserver des traces de leur démarche et de leurs réalisations. Elles peuvent être mises de l'avant par des artistes et des organisations dans l'idée de faire la promotion d'événements passés. Elles sont en outre indispensables en tant que sources primaires dans les travaux des chercheuses et chercheurs.

Pour les centres d'artistes autogérés, les archives sont une porte d'accès à la mémoire de chaque organisation, mais aussi à l'histoire de tout un mouvement culturel particulier au Canada. [La préservation de ces traces participe ainsi à la valorisation et la création de nouvelles connaissances sur l'art actuel](#). Elle constitue la base documentaire à partir de laquelle il devient possible de réaffirmer l'importance historique et actuelle des centres d'artistes dans la structuration du milieu des arts indépendants. Enfin, elle permet également une perspective informée sur cette structuration afin d'en faciliter la réévaluation ponctuelle, en vue de faire face aux enjeux toujours renouvelés de la création artistique, à travers les différents contextes socio/techno/politiques.

Qu'archivons-nous? Que documentons-nous?

Les archives et la documentation du milieu des arts actuels se retrouvent auprès des divers actrices et acteurs de l'écosystème : artistes, centres d'artistes, subventionneurs, organismes, publics, universités, chercheuses et chercheurs, maisons d'édition, médias.

La documentation d'une pratique, d'une œuvre ou d'un événement peut quant à elle comprendre une grande variété de documents : textes, esquisses, scénarios, images, vidéos, photographies, enregistrements audio, affiches, brochures, entrevues avec artistes et publics, critiques, couverture médiatique, etc.

Archiver le web

Les centres d'artistes qui souhaitent conserver une trace de leur site web peuvent le faire simplement avec [Webrecorder](#), un outil permettant un archivage dynamique des pages web. Ce programme en code ouvert est un projet de Rhizome, organisation new-yorkaise qui se consacre à l'art numérique. Arttexte a organisé un webinaire sur l'utilisation de [webrecorder.io](#), que vous pouvez [consulter en ligne](#).

*Enjeux légaux de la diffusion en ligne**— Droit d'auteur*

Les activités de documentation et de diffusion des centres d'artistes doivent prendre en compte le droit d'auteur canadien. L'artiste a le droit de documenter son travail, de donner ou non son consentement à la documentation de son travail et de faire des copies de cette documentation. Les diffuseurs, quant à eux, ont la responsabilité d'obtenir le consentement de l'artiste pour toute forme de documentation et, si de nouvelles utilisations de la documentation n'apparaissent pas dans le contrat initial, d'obtenir le consentement pour une nouvelle utilisation de la

documentation. La documentation d'une œuvre reste la propriété de l'artiste. Depuis 2012 toutefois, la loi canadienne sur le droit d'auteur a été modifiée pour accorder la propriété de son travail au photographe plutôt qu'à l'entité la commandant contre paiement. Cela signifie qu'à moins d'avoir un contrat spécifique avec les photographes ou vidéographes responsables de la documentation d'une exposition par exemple, le centre d'artistes dispose d'une licence limitée pour utiliser les images produites. Il est donc important d'assurer la cohérence entre les contrats des artistes et ceux des photographes engagés pour documenter les œuvres. Si l'artiste conserve les droits de la documentation de son œuvre, cette clause doit être négociée avec le photographe (voire le contrat type du RAAV sur la commande de photographies d'une œuvre et l'exercice des droits d'auteur réciproques pour bien saisir ce point). Il en va de même pour la documentation textuelle. Il est nécessaire de discuter et de négocier avec l'autrice ou l'auteur l'ensemble des usages prévus pour sa publication avant de la diffuser en ligne.

— Contrats et ententes

Les contrats entre créatrices, créateurs et diffuseurs peuvent comprendre des clauses concernant la documentation des œuvres. Ces clauses précisent si les droits sont exclusifs ou non, transférables ou non, et indiquent la durée du terme et les utilisations autorisées. La déclaration du droit d'auteur permet également d'explicitier à qui appartient la documentation, afin de prévoir si l'obtention d'une licence pour les utilisations envisagées sera nécessaire.

— Licences libres

Dans certains cas, des créatrices et créateurs (agissant dans les domaines de la recherche, de l'art et du travail culturel) font le choix d'attribuer des licences libres, telles que les licences Creative Commons, aux contenus qu'ils rendent disponibles. Ces licences précisent le type d'usages autorisés pour les contenus concernés et en facilitent le partage et la plus grande circulation, le tout dans le respect du droit d'auteur. Il est à noter que libre ne signifie pas gratuit. Il est possible de donner accès à un

contenu sous licence libre moyennant un paiement. Un exemple courant est celui d'une publication qui serait sous licence Creative Commons et accessible gratuitement (ou non) en ligne en format PDF ou HTML, et dont une version imprimée serait vendue en librairie. Afin d'appliquer ces licences à des contenus produits par les centres d'artistes (appels à projets, documentation d'un événement, mémoire, etc.), il est nécessaire de discuter au préalable avec les différents collaborateurs et collaboratrices (auteurs, artistes, photographes, etc.) et d'intégrer ces informations dans leurs contrats. Le texte « [Le droit d'auteur comme pratique s'inscrivant dans le quotidien des artistes et éditeurs en art](#) » par Felicity Tayler illustre bien ce point.

Circulation en ligne

Lorsque les questions légales sont bien considérées, le spectre des possibles en matière de diffusion en ligne est assez vaste. On peut penser à une mise à disposition de documents sur les sites web des centres d'artistes, sur les réseaux sociaux, dans les dépôts numériques comme [e-artexte](#) et sur les plateformes comme [Wikimedia Commons](#) et [Internet Archive](#). Les initiatives [Matricules](#), de Studio XX, [Décades](#), d'[Optica](#) (dont un [fonds d'archives est aussi préservé à l'Université Concordia](#)) et [Activating the Archive](#), de Grunt Gallery, sont de très beaux exemples de mise en valeur des archives et documents.

Nous recommandons aux organisations qui souhaiteraient explorer ces possibilités de commencer par évaluer et sélectionner la documentation qu'elles désirent rendre disponible. Ces quelques questions peuvent guider le processus :

- Quels sont les besoins de l'organisme qui diffuse? S'agit-il de rendre visible une histoire sous-représentée, de célébrer un anniversaire, de faire circuler les idées générées au sein de l'organisation, etc.
- Quels sont les moyens dont il dispose? La mise en ligne implique le travail de ressources humaines au sein de l'équipe et demande parfois le soutien d'expertises externes (légales, techniques). Il faut

également prévoir des coûts pour l'hébergement web ou l'abonnement à des services ou des espaces de stockage.

- Comment pourra-t-on accéder à cette documentation? Sera-t-elle indexée et/ou catégorisée sur un site web, décrite avec un ensemble de métadonnées approprié? Pourra-t-on faire une recherche parmi l'ensemble des documents mis à disposition? Fera-t-on la promotion de cette mise en ligne sur son site web, les réseaux sociaux, les médias locaux?
- Qui la consultera?

Libre accès, dépôts numériques et circulation

Dans le secteur de la recherche, le mouvement du libre accès nous offre une perspective intéressante sur la question de la circulation des idées. Le libre accès vise la mise en ligne gratuite des résultats des travaux de recherche financés par les fonds publics afin que ceux-ci soient accessibles à tous, dans le respect du droit d'auteur. Le concept peut trouver une application similaire dans le milieu de l'art actuel et des centres d'artistes autogérés. C'est d'ailleurs dans cet esprit qu'est pensé le dépôt numérique e-arttexte. Les déposants d'e-arttexte sont des artistes et des organismes qui souhaitent archiver leur documentation et la rendre accessible tout en demeurant titulaires des droits d'auteurs qui y sont associés. Ils sont encouragés à attribuer une licence Creative Commons à leurs documents afin d'en préciser les usages permis. Les avantages de ce type de dépôt en libre accès sont nombreux. La visibilité et l'accessibilité des documents sont favorisées, car ces derniers sont indexés dans un catalogue et contextualisés au sein de ce dépôt spécialisé en art actuel. Leur description à l'aide de métadonnées standardisées est quant à elle très pratique pour la recherche et pour la découverte. Enfin, le fait qu'une équipe de bibliothécaires spécialisé.e.s veille à la préservation des documents déposés et au respect des standards d'archivage en contexte numérique est également un atout non négligeable.

L'idée derrière le libre accès est finalement de favoriser une plus grande circulation des perspectives et des connaissances en rendant possibles

la consultation des contenus et les diverses formes d'utilisation que sont la lecture, le téléchargement, la citation, le partage, la transformation et le réemploi. Cette circulation assurée par la réduction des barrières à l'accès, que celles-ci soient géographiques, légales ou technologiques (ou sanitaires!), peut également avoir des répercussions positives sur le rayonnement d'un milieu à l'échelle internationale. Il s'agit donc d'un concept pertinent à garder en tête lors de la mise en ligne d'archives et de documentation, que ce soit sur son propre site web ou dans un dépôt numérique.

Pour conclure, la diffusion des archives et de la documentation d'un centre d'artistes alimente tout un cycle de création et de réflexion, et favorise par le fait même une multiplication des connexions possibles entre les contenus. Pour illustrer cette idée avec un parcours fictif, imaginons : un ensemble de brochures d'expositions organisées par un centre d'artistes se trouve analysé dans une thèse de doctorat, qui est accessible dans le dépôt institutionnel de l'université et éventuellement publiée chez un éditeur, puis utilisée comme source pour étayer un article portant sur le centre dans l'Encyclopédie Wikipédia, article qui aura un effet favorable sur la représentation du centre dans les moteurs de recherche, etc. Il s'agit là d'une image tracée grossièrement, mais qui nous permet d'envisager les mouvements et évolutions potentiels de nos archives et documents si ceux-ci sont visibles, accessibles et libres de circuler sur Internet. Si le tout reste encapsulé dans un dossier perdu au fond d'une arborescence numérique locale sur un ordinateur vieillissant au bureau, aucun de ces mouvements ne sera possible.

Isabelle L'Heureux est une travailleuse culturelle basée à Montréal avec une formation en archivistique et en histoire de l'art. Elle s'intéresse aux multiples points de rencontre entre arts et technologies numériques dans une perspective à la fois historique et pratique. Elle occupe le poste d'agente de développement culturel numérique auprès du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) et du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Bibliographie

Artex.te. *Webinaire sur Webrecorder - Webinar on Webrecorder*, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=BgbA1MrgWKE>.

Bibliothèque de l'Université Laval. « Introduction au libre accès ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://www5.bibl.ulaval.ca/services/soutien-a-ledition-savante-et-a-la-recherche/developpement-du-libre-acces/introduction-au-libre-acces>.

Canadian Association of Professional Image Creators. « La loi canadienne sur le droit d'auteur ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://capic.org/fr/droits-dauteur-2/>.

Concordia University Records Management & Archives and Library's Special Collections. « Optica Art Gallery fonds ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://concordia.accesstomemory.org/optica-art-gallery-fonds>.
Conifer. « Conifer ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://conifer.rhizome.org>.

Creative Commons. « A propos des licences ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://creativecommons.org/licenses/?lang=fr>.

Felicity Tayler. « Le droit d'auteur au quotidien ». Dans *Le Petit Gris : guide de l'édition en art et de la distribution autogérée*. ARCA, 2017. <https://mailchi.mp/c78ea16d230e/le-petit-gris-4b-le-droit-dauteur-au-quotidien>.

Grunt Gallery. *Activating the Archive*. Consulté le 7 juillet 2020. <https://gruntarchives.org/>.

Hélène Brousseau, et Jessica Hébert. « La bibliothèque d'art dans la communauté artistique ». Artex.te (blog), 31 août 2018. <https://artex.te.ca/articles/la-bibliotheque-dart-dans-la-communaute-artistique/>.

Ian E. Wilson. « Archives ». Dans *L'encyclopédie canadienne*, 2015. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/archives-1>.

Internet Archive. Consulté le 7 juillet 2020. <https://archive.org/>.

« Licence libre ». Dans *Wikipédia*, 16 juin 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Licence_libre.

Optica. « Décades ». Consulté le 7 juillet 2020. <http://www.optica.ca/decades/index.php>.

Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, et Canadian Association of Professional Image Creators. « Contrat de commande de photographie d'une ou de plusieurs oeuvres et entente sur l'exercice des droits d'auteur réciproques ». Consulté le 7 juillet 2020. https://raav.org/sites/default/files/pdf/Contrat/contrat_capic-raav_contrat_photo_doeuvre_licence.pdf.

Studio XX. « Matricules ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://studioxx.org/archives/matricules/>.

Wikimedia Commons. Consulté le 7 juillet 2020. <https://commons.wikimedia.org>.

RECONFIGURATIONS **NUMÉRIQUES**

par Isabelle L'Heureux

Diffusion, médiation et production

Pour cette dernière microbouchée de littérature numérique, nous avons envisagé de contempler nos possibles avènements numériques en abordant certains grands enjeux, tels que l'écologie, la cybersécurité et l'autonomie. Toutefois, en ces temps exceptionnels, nous privilégierons une approche plus pratique, sous le thème des reconfigurations.

La fermeture de tous les lieux publics et les mesures de confinement adoptées en réponse à la pandémie ont bouleversé chaque sphère de la vie sociale et, plus précisément dans notre milieu, les modes de création, de diffusion et de réception de l'art. Nous proposons alors de dessiner ici une cartographie des pistes qui peuvent être explorées par les centres d'artistes qui souhaiteraient reconfigurer leurs activités pour s'adapter à ce contexte particulier.

Il va sans dire que ces reconfigurations doivent avoir un lien pertinent avec le mandat et les activités des centres, et convenir aux membres et aux publics concernés. Tous n'ont pas nécessairement les infrastructures technologiques, les compétences et les moyens requis pour procéder à des reconfigurations majeures. Cependant, certaines actions ou migrations peuvent s'avérer toutes simples. Il s'agit toujours de définir justement les besoins et de déterminer les ressources disponibles pour mettre en place une initiative qui soit cohérente avec la programmation, sans imposer une pression supplémentaire aux personnes impliquées dans les activités des centres d'artistes. Pour explorer davantage la question de l'engagement des publics, nous vous invitons à consulter les résultats de la recherche *Pratiques culturelles numériques et plateformes participatives : opportunités, défis et enjeux* (2018).

Les activités

— Diffusion

Les activités de diffusion peuvent prendre toutes sortes de formes dans les espaces numériques. Nous avons étudié la question de *la diffusion en ligne de la documentation et des archives des centres d'artistes* dans la rubrique précédente. Le bouleversement imprévu de la programmation des centres peut ouvrir une porte dans ce sens. L'annulation d'expositions et autres activités de diffusion aura peut-être libéré du temps pour les équipes des centres et pourrait permettre le réaménagement de certaines ressources.

Par exemple, plusieurs centres ont misé sur la diffusion de la documentation qui avait été produite autour d'une exposition en galerie malheureusement annulée, pour en déplacer l'accessibilité dans le cyberspace. Cette reconfiguration des activités de diffusion sous forme de balados, de textes, de photographies, de visites filmées et même d'expositions virtuelles est une façon de donner accès aux œuvres et aux pratiques artistiques qui devaient initialement être célébrées en galerie. Les artistes ne perdent ainsi pas toute la visibilité que leur aurait apportée l'exposition en question. D'autres centres ont aussi opté pour la mise en valeur d'archives et autres documents en partageant des profils d'artistes membres et en revisitant des activités passées, notamment par la mise à disposition de corpus documentaires thématiques sur un site web ou encore par la programmation de publications sur les réseaux sociaux et dans les infolettres. Certains ont même souhaité se lancer dans la création de contenus originaux, adaptés au contexte actuel. Différentes initiatives visent par exemple à récolter des témoignages d'artistes et de travailleuses et travailleurs culture.l.e.s, à proposer des visites de studio virtuelles, à réaliser des entrevues ou des projets de cocréation à distance, etc. Dans tous les cas, CARFAC et le RAAV proposent à ce sujet un ensemble de bonnes pratiques pour rémunérer les artistes pendant la crise de la COVID-19. Pour toute reproduction d'œuvre en ligne, il est recommandé de se référer au barème des redevances concernant les reproductions – non commerciales, non publicitaires 2020.

La question de la médiation de l'expérience esthétique lors de transpositions vers des espaces numériques reste, quant à elle, un enjeu ouvert à différentes explorations et réflexions. Il est d'abord utile de souligner que toute œuvre ne se prête pas nécessairement bien à une traduction numérique. Il serait mal avisé d'insister pour bricoler une version numérique d'une œuvre si cette démarche est contraire à l'intention artistique initiale. Cela dit, le réseau des centres d'artistes autogérés s'est en quelque sorte construit sur la volonté de repenser une conception institutionnelle de l'esthétique en organisant de nouveaux modes de production, de réception et de critique des arts. Nous pouvons donc faire l'hypothèse que les organisations, les artistes et les travailleuses et travailleurs culturel·les qui composent ce réseau sont le plus souvent disposé·es à l'expérimentation/la recherche-crédation et qu'elles et ils sauront formuler des propositions extrêmement pertinentes en lien avec les reconfigurations possibles de certaines expériences esthétiques en contexte de distanciation sociale.

La reconfiguration des activités de diffusion dans l'espace numérique en fonction des ressources disponibles assure une forme de dynamisme au sein de sa communauté. Qu'il s'agisse d'attirer l'attention sur du contenu existant, de rendre visible/audible une œuvre qui devait être exposée en galerie ou encore de créer quelque chose de nouveau, chaque action, peu importe son envergure, contribue au rayonnement de nos membres et de notre milieu. Nous vous invitons d'ailleurs à lire ou à relire la rubrique portant sur [les leviers de la découvrabilité](#) si vous souhaitez travailler la visibilité de ces initiatives auprès de vos publics. Notons également qu'il peut être intéressant pour les regroupements régionaux de centres d'artistes autogérés (ou tout autre groupe à vocation similaire) de prendre part à l'effort de promotion des activités de leurs membres. Cela peut impliquer de relayer des informations sur les réseaux sociaux ou encore de réserver une section de son site web à l'actualité de ses membres. Si la question de l'agrégation automatique des nouveaux contenus publiés sur les sites web des centres vous intéresse, nous vous recommandons d'essayer [PressForward](#), une extension gratuite pour WordPress permettant l'agrégation et l'édition de flux RSS.

— Médiation

Plusieurs centres d'artistes complètent leurs activités de diffusion par des activités de médiation culturelle, dont l'objectif est de faire se rencontrer publics, objets et savoirs culturels. Dans le contexte actuel et avant même la pandémie, Marilyn Farley et Marie-Laure Robitaille ont remarqué un changement de discours quand certains organismes parlent de médiation numérique plutôt que de médiation culturelle (lire leur texte intitulé *[La médiation culturelle en confinement : entre distance et connexion](#)*). Ce glissement du social (la relation dans la médiation culturelle) au technique (le dispositif de la médiation numérique) est mis en lumière afin que soit bien comprise la distinction entre le simple acte de diffuser un contenu en ligne et celui de donner envie aux publics d'entrer en relation avec ce contenu. Pour les autrices, la réconciliation des deux concepts dans le cadre d'une médiation culturelle numérique efficace doit favoriser des interactions qui s'inscrivent dans la durée et permettent un partage entre toutes les parties prenantes. Le site web du Centre de recherche et d'innovation en art et engagement social Artenso réunit un bel ensemble de [ressources sur le thème de la médiation culturelle numérique](#), qui sauront guider les intéressé-es dans la recherche de cet équilibre entre relation de médiation et dispositif technique. En mai et juin 2020, Artenso tiendra par ailleurs des [midis-démos](#), lors desquels des invité-es présenteront des initiatives et des dispositifs de médiation culturelle numérique, afin de soutenir le milieu dans la reconfiguration de ses activités.

Plusieurs organismes se tournent vers différents dispositifs de vidéoconférence pour maintenir des activités de médiation telles que des conférences, des causeries, des rencontres, et même certains ateliers et formations qui se prêtent bien à la formule virtuelle. Les bonnes pratiques à retenir dans ce type d'activité virtuelle sont de réviser la durée de l'événement (il est conseillé de ne pas dépasser 90 minutes pour une séance de vidéoconférence), de multiplier les interactions avec les participant-es afin de garder un bon niveau d'attention et d'engagement et de bien expliquer aux participant-es les fonctions de l'outil utilisé (comment activer et désactiver le micro et la caméra, clavarder, etc.). Ce type de

reconfiguration peut se faire à coût presque nul. Il existe des dispositifs de vidéoconférence en ligne gratuits ou peu coûteux. Il s'agit donc avant tout d'un investissement de temps pour planifier et coordonner le changement de cap (obtenir l'accord des intervenant-es et confirmer leur participation, choisir le dispositif, communiquer la nouvelle formule) et pour adapter l'activité à un environnement virtuel (rescénariser au besoin).

— Production

La reconfiguration des activités de production des centres d'artistes présente aussi son lot de défis et ne sera quant à elle pas toujours possible. La fréquentation des ateliers et studios et le prêt d'équipement ne peuvent être virtualisés dans la plupart des cas! Le prêt de licences d'utilisation de logiciels et applications, toutefois, est techniquement possible. Il s'agit d'une avenue qu'explorent certains centres de production. Quelques communautés d'artistes sont aussi susceptibles d'avoir accès à une partie ou à la totalité du matériel nécessaire à leur pratique dans un lieu de travail personnel. Ce peut être le cas de certains artistes en art visuel, audio, numérique, médiatique, de performance, etc. Dans ces cas, il peut alors être envisageable de proposer un service de soutien à la production à distance, par vidéoconférence ou par téléphone, selon la disponibilité des technicien-nes des centres. Pour ces communautés, les initiatives de résidences virtuelles/à domicile et d'appels à projets divers peuvent être accueillies favorablement. Elles permettent le maintien et l'appui des activités de production et la distribution de bourses et de cachets à des artistes qui sont en position de travailler (voir notamment le programme de [microsubventions pour la création de contenus numériques](#) *Connexion création* du Conseil des arts du Canada). Il est également possible de planifier ou de réorganiser des formations et ateliers en mode virtuel, notamment par la vidéoconférence, comme mentionné plus haut.

Les outils

Au fil des paragraphes précédents, quelques dispositifs de base ont été évoqués. Nous détaillons ici plus concrètement les services et outils qui forment une trousse accessible pour la reconfiguration numérique des activités de diffusion, de médiation et de production.

— Ordinateur + connexion internet

Si les équipes des centres n'ont pas accès à un ordinateur, toute forme de travail à distance qui exige la communication et la coordination avec d'autres sera très difficile. Cela relève de l'évidence. La base de tout travail de reconfiguration numérique de nos activités repose sur l'accès à un ordinateur et à une connexion internet. Ces infrastructures et ce matériel ne devraient cependant pas être tenus pour acquis. En effet, l'accès à du financement pour mettre à jour les parcs d'équipement informatique au sein des centres d'artistes est un enjeu dont l'importance est mise en relief dans le contexte actuel.

— Site web

Le site web d'un centre est une vitrine sur ses activités, celles de ses membres et celles de son équipe. Il s'agit d'un espace qui gagne à être exploité et repensé à la lumière des besoins et aspirations actuels. On pourrait entre autres envisager de remettre de l'avant des archives enfouies aux confins de sous-menus oubliés, animer une section blogue avec de courts textes, des images ou des trames audio, ou encore, tout simplement faire la promotion des initiatives de reconfiguration en cours.

— Réseaux sociaux

Les réseaux sociaux peuvent également servir la diffusion, la valorisation de contenus et la promotion des événements, appels et autres activités développées par le milieu. Ils jouent aussi le rôle de lieux d'échanges et d'entraide dans le contexte actuel (voir notamment le groupe de soutien [Centres d'artistes et diffuseurs en arts visuels](#) sur Facebook).

— Vidéoconférence

Les services de vidéoconférence sont utiles pour la tenue de réunions, d'activités de médiation (conférences, causeries) et de formations, et aussi pour fournir un soutien technique à la production. Les services les plus connus et utilisés sont sans doute [Zoom](#) et [Webex](#). Ces services commerciaux sont offerts avec des comptes gratuits ou payants, et les conditions d'utilisation varient en fonction du forfait choisi. Ils proposent de nombreuses fonctions telles que le partage d'écran, l'annotation d'écrans partagés, la discussion en sous-groupes, le clavardage, l'enregistrement de la réunion, etc. Il s'agit en théorie de services cryptés, bien que le niveau de sécurité de Zoom soit remis en question depuis les dernières semaines, surtout par les gouvernements, organismes internationaux et entreprises privées devant s'assurer de l'étanchéité et de la confidentialité de leurs échanges. Pour une autre option anonyme, gratuite et avec code source libre, voir [Jitsi Meet](#) (en anglais).

— Diffusion en direct

Les services de diffusion en direct peuvent être utilisés pour la diffusion de conférences, performances, visites virtuelles, etc. Ce service peut d'ailleurs être combiné à un service de vidéoconférence (p. ex., une discussion sur Zoom pourrait être diffusée en direct sur Facebook). Il existe plusieurs fournisseurs pour ce type de service, dont les plus connus sont [Vimeo](#), [Facebook](#), [YouTube](#), [Instagram](#) et [Twitch](#).

— Autres expériences immersives

Pour les plus audacieuses et audacieux, le cyberespace regorge d'avenues à explorer et à « défricher ». Depuis des années déjà, le groupe de recherche [AbTeC a son quartier général et organise de nombreuses activités](#) (en anglais) dans l'univers virtuel [Second Life](#). La communauté Québec/Canada XR propose quant à elle [une liste de solutions de rechange](#) en réalité virtuelle ou augmentée pour les rassemblements du milieu culturel (notons l'invitation du [Museum of Other Realities](#) [en anglais] à héberger des événements dans ses espaces virtuels).

En conclusion, nous laissons le soin à chaque centre d'évaluer les priorités, les besoins et les ressources disponibles pour adopter une position qui soit pertinente, peu importe où celle-ci se situe dans le spectre du ralentissement et de la proactivité. Il reste primordial de tenir compte de la santé, du bien-être et de la disponibilité des parties prenantes dans le cadre de reconfigurations numériques de nos activités.

Isabelle L'Heureux est une travailleuse culturelle basée à Montréal avec une formation en archivistique et en histoire de l'art. Elle s'intéresse aux multiples points de rencontre entre arts et technologies numériques dans une perspective à la fois historienne et pratique. Elle occupe le poste d'agente de développement culturel numérique auprès du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) et du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Bibliographie

Aide YouTube. « Premiers pas avec le streaming en direct ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://support.google.com/youtube/answer/2474026?hl=fr>.

Artenso. « Documentation ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://artenso.ca/documentation/>.

Barème des tarifs minimums du CARFAC et RAAV. « 2020 ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://carfac-raav.ca/fr/2020-fr/>.

Barème des tarifs minimums du CARFAC et RAAV. « Pratiques recommandées pour payer les artistes durant la crise de la COVID-19 », 2020. <https://carfac-raav.ca/fr>.

Conseil des arts du Canada. « Connexion création ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://conseildesarts.ca/initiatives/connexion-creation>.

Marilyn Farley, et Marie-Laure Robitaille. « La médiation culturelle en confinement : entre distance et connexion », avril 2020. https://artenso.ca/wp-content/uploads/2020/04/20200420_artenso_mediation_culturelle_confinement_texte_01.pdf.

Museum of Other Realities. Consulté le 7 juillet 2020. <https://www.museumor.com/>.

Nathalie Casemajor. « Pratiques culturelles numériques et plateformes participatives : opportunités, défis et enjeux ». Chaire Fernand-Dumont sur la culture, 2019. <http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/publication/pratiques-culturelles-numeriques-et-plateformes-participatives-opportunités-defis-et-enjeux/>.

Pages d'aide de Facebook. « Comment lancer un direct sur Facebook? » Consulté le 7 juillet 2020. <https://fr-fr.facebook.com/help/iphone-app/1636872026560015>.

Pages d'aide d'Instagram. « Comment lancer une vidéo en direct sur Instagram ? » Consulté le 7 juillet 2020. <https://help.instagram.com/292478487812558>.

PressForward. Consulté le 7 juillet 2020. <https://pressforward.org/>.
Second Life. Consulté le 7 juillet 2020. <https://secondlife.com/?lang=fr-FR>.

Skawennati. « Activating AbTeC Island ». Initiative for Indigenous Futures, 29 avril 2020. <http://indigenousfutures.net/activating-abtec-island/>.

Twitch.tv. « Streamers ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://twitch.tv/p/about/stream/>.

Vimeo. « Live streaming ». Consulté le 7 juillet 2020. <https://vimeo.com/features>.

XR, Québec / Canada. « Passer Au Virtuel: Quand Nécessité Fait Loi ». Medium, 24 mars 2020. <https://medium.com/regards-et-impressions/passer-au-virtuel-quand-nécessité-fait-loi-ffc4b238689f>.

Cette publication a été rendue possible grâce au soutien financier de l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF).

La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (ARCA) et l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) se sont associées pour inviter Isabelle L'Heureux, agente de développement numérique pour le Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ), et Le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), à présenter six rubriques sur le thème de la littérature numérique regroupées ici sous forme de PDF.

L'objectif de ces essais est de sensibiliser et d'outiller les communautés œuvrant dans les arts visuels au Canada afin que celles-ci puissent évaluer et saisir les opportunités de création, de diffusion et d'organisation qu'apportent les technologies numériques. Les articles ont été diffusés dans *l'arca dans la poche*, notre infolettre mensuelle, de décembre 2019 à mai 2020.

DIRECTION

Anne Bertrand

RÉDACTION*

Isabelle L'Heureux

RÉVISION LINGUISTIQUE

Camille Desrochers

Edwin Janzen

TRADUCTION

Jo-Anne Balcaen

Camille Desrochers

DESIGN ET MISE EN PAGE

Annie Lafleur

*À l'exception de l'introduction par Anne Bertrand, de la mise en contexte de Mériol Lehmann et de l'essai « Blockchain Technology Explained » par Aaron Tucker.

Éditeur

Artist-Run Centres and Collectives
Conference / Conférence des collectifs
et des centres d'artistes autogérés
C. P. 125, succ. C
Montréal (Québec) H2L 4J7
www.arca.art

ISBN 978-0-9959968-2-3

Dépôt légal, 2020

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada, 2020

© Artist-Run Centres and Collectives
Conference / Conférence des collectifs
et des centres d'artistes autogérés

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la [Licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).



AGAVF



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts