

# MOQDOC BULLETIN

Volume 24 no. 2  
Spring | Printemps 2015



Tomb of Castelbarco, Verona.

1895

Box II — Milan, Genoa  
— Box full — break  
— Verona April 1898  
214-2 Top  
B) — Some look like they  
on the back — old  
box can't read  
best results  
Italy 1898 Paolo P.

As the natural world around us begins to reemerge from its dormant winter state, and warm breezes hold the promise of more temperate weather to come, I can't help but feel optimistic about our own capacity for institutional renewal and regeneration.

There are two significant reasons to feel some optimism about the future of our arts and cultural institutions. The first is the recent release (November 2014) of the Royal Society of Canada Expert Panel Report, entitled *The Future Now: Canada's Libraries, Archives, and Public Memory*, summarized in this issue by our outgoing president, Pierre B. Landry. The second is the College Art Association's *Code of Best Practices in Fair Use for the Visual Arts*, released just in time for the CAA's annual conference in February of this year. This code of professional best practices has the potential to influence visual art practices on a global scale, even though it was generated within the context of the USA. To name just one area of potentially far reaching influence, the code calls into question the almost ubiquitous manner in which fair use guidelines have been developed and used in the educational context. Taken together, these documents provide desperately needed avenues for producing, exploring and preserving cultural production in the twenty-first century. Equally important, they represent a strong affirmation of shared principles.

2

The annual ARLIS/NA conference is another important source of optimism and inspiration, and as reported by this year's recipient of the Michelle Gauthier Travel Award, Marie-Chantal L'Ecuyer Coelho, the 2015 program was no exception. The ambitious scale of so many of the projects featured speaks directly to the potential of digital infrastructure to provide unprecedented access to cultural material. However, as Chantale Potié is keen to remind us in her discussion of the CCCA Canadian Art Database, this access is mediated, and we must take care to delineate both the advantages and the difficulties inherent in the increasing use of digital surrogates in contemporary research practices. In a similar vein, Alan Reed's piece on PME-ART's *Hospitality* series reminds us that our use of prescriptive means to exert intellectual control over material in an archive and within archival discourse can place unintended and undesirable limits on this discourse.

All of the articles in this issue of MOQDOC speak to the vital role of cultural production in making meaning in our lives and in understanding our past. There are so many stories to tell, and we are all the richer for their telling.

Notre environnement naturel commence à resurgir de son état de dormance hivernale et les journées chaudes, ensoleillées annoncent que le printemps est enfin arrivé. Le beau temps me rend également optimiste à l'égard de notre capacité d'apporter des changements positifs au sein de nos institutions.

Il y a deux raisons d'être optimiste quant à l'avenir de nos institutions artistiques et culturelles. La première est la publication récente (novembre 2014) de la Société royale du Canada intitulé *L'avenir au présent : les bibliothèques, les centres d'archives et la mémoire publique au Canada* et résumé dans ce numéro par notre président sortant, Pierre B. Landry. Le second est le *Code of Best Practices in Fair Use for the Visual Arts*, publié par le College Art Association et sorti juste à temps pour la conférence annuelle du CAA en février de cette année. Même s'il s'applique aux lois américaines, ce code de pratiques professionnelles a le potentiel d'influencer les façons de faire en arts visuels à l'échelle mondiale. Parmi les champs de recherche les plus influencés par le code, mentionnons sa contribution à l'élaboration de lignes directrices dans le milieu de l'éducation. Pris ensemble, ces documents fournissent des outils essentiels pour la production, l'exploration et la préservation de la production culturelle au XXIe siècle. D'autant plus, ils représentent une forte affirmation de principes partagés.

La conférence annuelle d'ARLIS / NA est une autre source importante d'inspiration et d'optimisme. Le rapport de Marie-Chantal L'Ecuyer Coelho, récipiendaire de la bourse de voyage Michelle Gauthier de cette année, nous démontre que le programme de 2015 n'a

pas fait exception. L'échelle ambitieuse de tant de projets présentés vise directement le potentiel de l'infrastructure numérique, afin de fournir un accès sans précédent au matériel culturel. Cependant, comme Chantale Potié tient à nous le rappeler dans sa discussion du CCCA Canadian Art Database, cet accès est médiatisé et nous devons nous assurer de bien identifier les avantages et les difficultés inhérentes à l'utilisation croissante de substituts numériques dans les pratiques de recherche contemporaines. Dans le même ordre d'idées, le texte d'Alan Reed sur la série *Hospitalité* de PME-ART nous rappelle que notre utilisation de moyens normatifs pour exercer le contrôle intellectuel des documents d'archives et dans le discours archivistique peut imposer des limites inattendues et indésirables sur ce discours.

Tous les articles dans ce numéro de MOQDOC traitent du rôle essentiel de la production culturelle, qui donne un sens à nos vies et nous permet de mieux comprendre notre passé. Il y a tant de témoignages à partager et le fait de les raconter nous enrichit encore plus.

## MOT DU PRÉSIDENT

## PRESIDENT'S MESSAGE

Enjoy!

Nancy Duff  
President, ARLIS/NA MOQ

Bonne lecture!

Nancy Duff  
Présidente, ARLIS/NA MOQ

# THE ARLIS/NA-MOQ FALL MEETING 2015

Jessica Hébert, Collections Assistant  
Artexte

The ARLIS/NA MOQ Fall meeting was held on November 28<sup>th</sup> in Montréal. Twenty members were in attendance and gathered at the Leonard and Bina Ellen Gallery at Concordia University for the morning session to discuss issues related to the chapter's activities. Among the issues raised during the meeting were concerns regarding finances and membership fees – and while the question of fundraising was again brought to the table, a committee has yet to be formed. The session ended on a very positive note as Pamela Casey stepped up to fill the vacant position of vice-president for 2015. Pamela is currently finishing an MLIS at McGill University.

Following the meeting, we proceeded to the gallery for a tour of the first instalment (*Volet I*) of the three-part exhibition *Speculations. Risquer l'interprétation*, with curator Mélanie Rainville. The show highlighted the curatorial process and called into question how we interpret an artwork based on its context within the exhibition as well as its exhibition history and surrounding narratives. Many of the works were displayed alongside documentation of past exhibitions, gallery plans and additional publications from the artists. Looking at the artworks meant not only interpreting them in terms of their current placement in the gallery but also in relation to a larger context of the artist's work and their histories.<sup>1</sup> A fascinating look at how information – manipulated and rearranged – influences our perspectives and guide our interpretation of an artwork.

The afternoon continued at the Musée des beaux-arts de Montréal (Montréal Museum of Fine Arts) with a tour of the exhibition *de Van Gogh à Kandinsky (From Van Gogh to Kandinsky)* with curator Anne Grace, followed by a visit to the Montréal Museum of Fine Arts Library. Librarian Johanne Déry provided a very detailed tour of the collection and explained the services that the library provides for curatorial research within the museum. Since the library is no longer open to the public, we were very fortunate for this exclusive and informative visit. I would like to extend a warm thank you to all who organized the day's activities, and as always, I look forward to the next meeting.



1.



2.

3

## REFERENCES

1. The subsequent instalments *Volet II* and *Volet III* were shown in December and January (2014 – 2015) and featured the same artworks shown in different arrangements and contexts.

## CRÉDITS PHOTOS :

1. *Speculations. Risquer l'interprétation*, November 18, 2014 – January 31, 2015, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Concordia University. Courtesy of the Leonard & Bina Ellen Art Gallery.

2. Bibliothèque du Musée des beaux-arts de Montréal

# LA 43<sup>E</sup> ÉDITION DE LA CONFÉRENCE ANNUELLE D'ARLIS/NA À FORT WORTH, TEXAS:

RAPPORT DE LA RÉCIPIENDAIRE DE LA BOURSE DE VOYAGE MICHELLE GAUTHIER.

Marie-Chantal L'Ecuyer Coelho, Bibliothécaire  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Grâce au généreux soutien financier d'ARLIS/NA MOQ, j'ai eu la chance de participer à la 43e édition de la conférence annuelle de l'Art Libraries Society of North America, tenue du 19 au 23 mars 2015 à Fort Worth, au Texas. Depuis 2012, j'assiste à cette rencontre qui réunit les spécialistes de l'information, les archivistes et les bibliothécaires appartenant aux dix-sept sections régionales d'ARLIS/NA. La 43e édition de cet événement revêtait toutefois à mes yeux une importance toute particulière : en effet, c'est à titre de nouvelle présidente du Cataloging Advisory Committee (CAC) que je me suis jointe à mes collègues d'ARLIS/NA. Aussi, comme je m'apprêtais à présider pour la toute première fois aux travaux d'un comité, c'est avec beaucoup d'enthousiasme — et une bonne part de fébrilité — que je me suis rendue dans la ville de Fort Worth, située non loin de Dallas.

4

Inspiré par le thème « New Frontiers on the Old Frontier », le programme de la conférence prévoyait un grand nombre d'activités liées au domaine du traitement documentaire. Pour débuter, une séance d'information et une session de communications ont été consacrées à la Future of Art Bibliography (FAB) Initiative. Jan Simane, directeur de l'Institut Max-Planck de Florence, et Wendy Fish, directrice de la Bibliothèque de la Royal Institute for British Architects, nous ont entretenus d'un outil bibliographique développé dans le cadre de ce projet : l'*Art Discovery Group Catalogue* (ADGC). L'*Initiative FAB*, qui regroupe des spécialistes de l'information d'Europe et d'Amérique du Nord, a pour objectif de définir un nouveau modèle de collaboration pour faciliter le repérage des ressources en histoire de l'art à l'échelle internationale. Grâce au soutien financier de la Fondation Samuel H. Kress et du Getty Research Institute (GRI), un nouveau catalogue collectif l'ADGC a vu le jour au printemps 2014.

Développé en collaboration avec l'Online Library Computer Center (OCLC), l'ADGC offre un environnement de recherche qui regroupe les notices bibliographiques de plus d'une soixantaine de bibliothèques spécialisées en art à travers le monde. Parmi les institutions participantes on retrouve la bibliothèque du GRI, l'Avery Architectural and Fine Arts Library, la Frick Reference Art Library, la Bibliothèque nationale de France, le réseau Kubikat, le Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et le Consortium IRIS, qui représente plusieurs des bibliothèques les plus prestigieuses de Florence. Au Canada, le Centre canadien d'architecture et le Musée national des

beaux-arts du Canada sont membres. Une nouvelle interface de recherche est disponible en version bêta à l'adresse [artdiscovery.net](http://artdiscovery.net). De plus, un portail a été créé par le GRI et la Fondation Callouste Gulbenkian afin de favoriser l'accès aux ressources.

Par la suite, Alexandra Büttner de l'Universitätsbibliothek Heidelberg nous a présenté un second projet rattaché à l'*Initiative FAB*, le *Projet Cicognara*, grâce auquel les 5000 volumes de la collection d'ouvrages de Leopoldo Cicognara, un amateur d'art du 18e siècle, sont présentement numérisés et mis en ligne en accès libre. Ensuite, Kristen Regina du Musée Hilwood de Washington, nous a brossé un tableau général des efforts déployés en Amérique du Nord et en Europe pour archiver les ressources du Web. Étant donné que les lois européennes sur le dépôt légal — contrairement aux lois américaines — s'appliquent également au patrimoine accessible en ligne, les pays d'Europe ont une longueur d'avance en ce qui a trait à la collecte et à la préservation des contenus du Web. En 2003, l'International Internet Preservation Consortium (IIPC) a été fondé avec pour mission d'offrir du soutien aux bibliothèques et institutions culturelles afin de faciliter l'archivage des ressources en ligne, et de développer des outils, des techniques et des standards communs, permettant la création d'archives d'envergure internationale. Les membres du consortium comprennent trois institutions canadiennes : Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Bibliothèque et Archives Canada et l'Office national du film.

Par ailleurs, j'ai assisté à plusieurs sessions de communications traitant de l'application, en bibliothéconomie, des nouvelles technologies numériques. La session qui a été, pour moi, la plus emballante s'intitulait *Visualizing the New Frontier : Recent Advances in Image Recognition Technology*. Les trois communications de cette session traitaient de projets basés sur l'utilisation de systèmes de reconnaissance visuelle. Le premier de ces projets, présenté par Louise Wood Ruby, a été mené par la Frick Art Reference Library en collaboration avec John Resig, un analyste programmeur célèbre pour avoir développé la bibliothèque javascript jQuery. À partir de TinEye, un moteur de recherche par contenu des images, J. Resig a créé une suite d'outils capables d'associer des images selon leur niveau de ressemblance. L'outil a été utilisé pour analyser la *Frick Italian Anonymous Digital Archive*, une collection de plus de 18 500 reproductions photographiques d'œuvres italiennes anonymes. Cette analyse a permis

de découvrir plusieurs doublons ainsi que diverses associations partielles, dues à des identifications erronées (i.e. des erreurs de catalogage) ou à des variations du contenu visuel. Un examen plus poussé des résultats a révélé que, dans plusieurs cas, les associations partielles s'expliquaient par des facteurs liés au processus de reproduction (photographies n&b ou en couleur, différences d'éclairage, angle de la photographie, etc.). Dans d'autres cas, les variations étaient causées par des travaux de restauration qui ont modifié l'apparence des œuvres au fil du temps.

Une seconde communication, présentée par le Pr. Conrad Rudolph, traitait du projet *FACES : Faces, and Computerized Evaluation System*, qui vise à tester l'utilité des systèmes de reconnaissance faciale pour identifier les sujets représentés dans des portraits bidimensionnels ou tridimensionnels non identifiés. En comparant les traits saillants et les mesures anthropométriques des visages représentés à l'intérieur de deux portraits, l'algorithme développé par une équipe de chercheurs de l'Université de la Californie à Riverside indique, sous forme de pourcentage, la probabilité qu'il s'agisse d'un même individu.

Finalement, Andrew Ellis, du Public Catalogue Foundation (PCF) à Londres, nous a fait part d'un projet réalisé conjointement par la PCF et le Visual Geometry Group (VGG) du Département d'ingénierie de l'Université Oxford. Le projet fut réalisé en deux phases. Lors de la première phase, 9000 images, préalablement indexées par des usagers, ont été extraites de la banque d'images *Your Paintings* (<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/>) avec leurs métadonnées. En utilisant un programme de classement des objets visuels développé par le VGG, les tableaux indexés à l'aide d'un même mot-clé ont été analysés de façon à isoler leurs caractéristiques communes. Suite à cette phase d'apprentissage, le programme a été employé pour analyser le contenu d'images non indexées et leur associer des descripteurs-sujets. Bien qu'à ce stade la validation des résultats par des indexeurs humains reste essentielle, le projet a démontré que l'usage du programme permet d'accélérer significativement l'analyse du contenu des images. Lors de la seconde phase du projet, un système a été développé pour analyser des images naturelles dans Google Images et indexer, ensuite, des œuvres peintes. Une version bêta de ce système, l'*Oxford Painting Retrieval System*, est disponible à l'adresse <http://varro2.robots.ox.ac.uk:8085/>.

N'ayant pas l'espace nécessaire, ici, pour résumer l'ensemble des présentations que j'ai vues lors de mon séjour à Fort Worth, j'aimerais tout de même souligner quelques-uns de mes coups de cœur, dont :

- Une session intitulée *Place-Based Discovery : Broadening Access with Geolocation*, au cours de laquelle Chris Sala et Margaret Smithglass nous ont présentés le Durst Digital Project et le Built Work Registry. Ces deux projets, menés par l'Avery Architectural and Fine Arts Library, font usage de métadonnées géospatiales pour mettre en valeur des collections consacrées au patrimoine architectural et urbanistique new-yorkais.
- Une présentation de Jon Ward, du GRI, traitant de la conversion sous forme de données ouvertes liées des vocabulaires développés par le Getty — nommément, *l'Art and Architecture Thesaurus*, *le Thesaurus of Geographic Names*, *l'Union List of Artists Names* et *le Cultural Objects Names Authority*.
- Une présentation du Pr. Vânia Mara Alves Lima, de l'Université de São Paulo, qui nous a permis de découvrir le projet *Desenvolvimento e disseminação de ferramentas de apoio a documentação em Arte* qui vise à établir une politique publique pour la création et la gestion des instruments de contrôle terminologique en art, avec des critères pour l'indexation et la recherche de contenus d'information que détiennent les diverses institutions culturelles brésiliennes.

Au surplus, j'ai profité de ma présence au congrès pour assister à différentes réunions, dont celles tenues par l'Artists' Files Special Interest Group et le Book Art Special Interest Group. Ce fut alors l'occasion de faire le point sur plusieurs projets qui m'intéressent vivement, tels la mise en ligne de l'*Artist Files Revealed Online Directory* (<http://www.artistfilesrevealed.com>), la publication du guide *Artist Files Revealed*, qui traite des meilleures pratiques pour la gestion des dossiers d'artistes ([http://www.arlisna.org/images/researchreports/artist\\_files\\_revealed.pdf](http://www.arlisna.org/images/researchreports/artist_files_revealed.pdf)), le développement de l'*Artists' Books Thesaurus* (disponible en version bêta à l'adresse <http://allisonjai.com/abt/vocab/index.php>) et la création du compte Pinterest du Book Art SIG, qui permet aux institutions affiliées à ARLIS/NA de promouvoir leurs collections de livres d'artistes sur le Web ([www.pinterest.com/arlisnabookarts](http://www.pinterest.com/arlisnabookarts)).

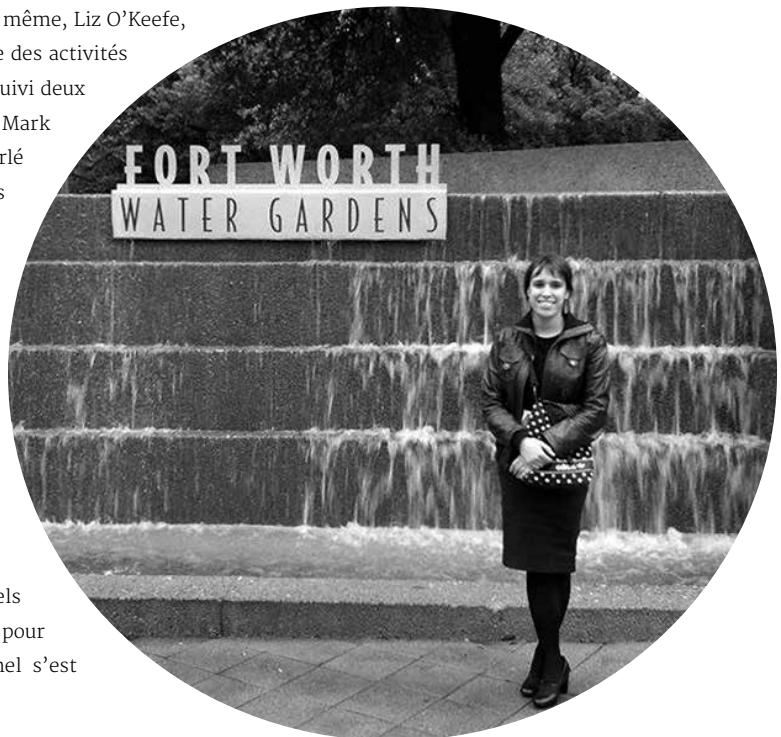
Pour terminer, trois réunions étaient spécifiquement consacrées au traitement documentaire. Lors de la première de ces rencontres — la réunion de la Cataloging Section d'ARLIS/NA — j'ai présenté un court rapport résumant les activités au cours de la dernière année du Committee on Cataloging : Description and Access (CC:DA) de l'ALA. De même, Liz O'Keefe, du Morgan Library and Museum, a présenté un sommaire des activités du Marc Advisory Committee (MAC) de l'ALA. Ont alors suivi deux courtes communications : tout d'abord, Lily Pregill et Mark Bresnan, de la Frick Art Reference Library, nous ont parlé des procédures qu'ils développent afin de créer des notices bibliographiques à partir de métadonnées disponibles en ligne, dans le cadre d'un projet de collecte de sites Web; puis, Michelle Strizever, photo-archiviste à la Chambre des représentants des États-Unis, nous a présenté le blogue qu'elle maintient afin de mettre en valeur les documents qu'elle catalogue (<http://history.house.gov/Blog?cat=Photography>).

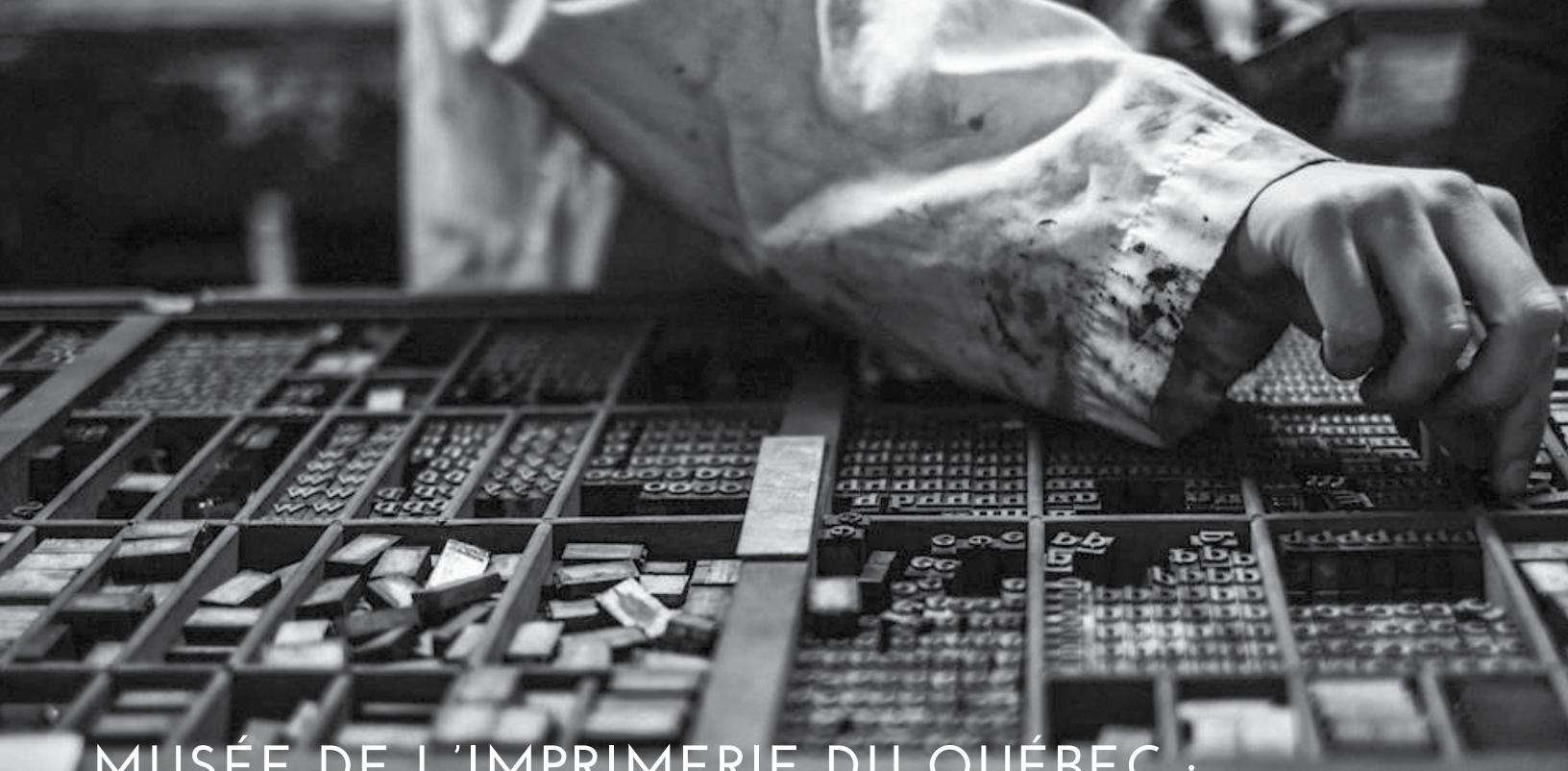
Lors de la réunion du Cataloging Problems Discussion Group, Sherman Clarke a invité les participants de la conférence à venir discuter avec les membres du Cataloging Advisory Committee des problèmes de catalogage auxquels ils sont confrontés dans le cadre de leur travail. Organisé pour une seconde année consécutive, cet événement informel s'est révélé, encore une fois, extrêmement populaire.

6

Vint, enfin, la réunion du Cataloging Advisory Committee! Nous avions, cette année, un agenda particulièrement chargé, car nous avons été très actifs au cours de l'année 2014–2015 et planifions participer à plusieurs projets en 2015–2016. Nous avons tout d'abord accueilli notre nouvelle représentante auprès du Comité exécutif, Jaime Lausch Vander Broek. Par la suite, Liz O'Keefe, Sherman Clarke et moi-même avons présenté un résumé des principaux changements apportés, cette année, aux normes de catalogage, qui auront une incidence sur le traitement des documents en art. De plus, nous avons discuté des projets du CAC pour les mois à venir, dont la publication de recommandations concernant le traitement des catalogues en art, la soumission au Joint Steering Committee for the Development of RDA d'une nouvelle proposition pour résoudre les problèmes de transcription liés à la mention de production, et, surtout, le début des travaux pour la création des vedettes de genre/forme en art (projet auquel le CAC participera en collaboration avec la Library of Congress). Pour avoir un rapport plus détaillé de nos discussions, vous pouvez consulter le procès-verbal de la réunion, disponible sur le wiki du CAC (<http://arliscac.pbworks.com>).

Comme en témoigne, je l'espère, le présent rapport, mon passage à Fort Worth fut extrêmement profitable. Ce fut l'occasion pour moi de constater comment les avancements technologiques peuvent être mis à profit afin d'améliorer l'accès aux collections en art. De plus, le congrès m'a permis de découvrir plusieurs projets auxquels des institutions culturelles québécoises et canadiennes pourront se joindre, si elles le désirent, au cours des années à venir. Surtout, j'ai eu le grand plaisir de revoir mes collègues du CAC, parmi lesquels se trouvent les plus grands spécialistes du catalogage en art en Amérique du Nord. Comme toujours, nos échanges furent stimulants, et c'est la tête remplie de nouveaux projets que je suis revenue à Montréal. C'est pourquoi, en guise de conclusion, je désire exprimer mes plus vifs remerciements à ARLIS/NA MOQ et au Comité des bourses pour m'avoir permis de participer à un événement aussi inspirant.





# MUSÉE DE L'IMPRIMERIE DU QUÉBEC : CES MUSÉES MÉCONNUS DE MONTRÉAL

Janie Tremblay, MIST '16  
School of Information Studies, McGill University

Montréal regorge de musées. Si le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et le Musée d'art contemporain (MAC) sont des incontournables, certaines institutions moins en vue cachent pourtant de véritables joyaux culturels. C'est le cas du Musée de l'Imprimerie du Québec, né en 2007 sous le nom de Petit Musée de l'Impression.

Situé dans les locaux de l'imprimerie Lovell Litho & Publications dans le Vieux-Montréal, une enseigne toute simple indique l'existence du musée. Il est conseillé de prendre rendez-vous afin d'obtenir un tour guidé par nul autre que le président du Musée, M. Michel Desjardins. Dynamique et passionné, M. Desjardins connaît l'histoire de l'imprimerie au Québec sur le bout de ses doigts. Diverses presses originales ainsi que des répliques sont en expositions, montrant l'évolution lente du processus mécanique jusqu'à la révolution informatique. D'abord, une lettre à la fois était déposée manuellement sur un support pour recomposer le texte. Cela représente des centaines de tiroirs : un pour le Times New Roman en 6 points, un autre pour le 8 points, 10 points, etc. et puis en italique, en gras, en souligné et chacune de ces combinaisons. Idem pour l'Arial et les autres styles. Ensuite, les Américains révolutionnent la presse industrielle en y joignant une fonderie : il est maintenant possible de couler une ligne complète de texte! La couleur aussi a toute une histoire. Au troisième étage, M. Desjardins répond à une question que tout bibliothécaire s'est posée : comment fabrique-t-on concrètement un livre? Avec une couture sur le côté, une reliure à un pli pour que le volume reste droit sur l'étagère, de la dorure parfois et un signet. Chaque étape doit être exécutée avec rigueur et minutie.

M. Desjardins fait même la démonstration d'une des machines et les visiteurs moins pressés peuvent se risquer à reproduire le texte de la première gazette

du Bas-Canada datant du 3 juin 1778. Des cours sont par ailleurs offerts à l'atelier et des artistes viennent également utiliser certaines presses pour faire des impressions en relief.

Il s'agit d'un savoir très particulier et peu répandu. Or, celui-ci, comme bien d'autres est menacé de disparaître. En effet, le Musée de l'Imprimerie du Québec est abrité gratuitement par la Lovell. Puisque cette dernière fermera ses portes et que le Musée n'a pu recevoir de subvention gouvernementale, l'avenir de la collection est inconnu. Ce destin est partagé par trop de musées : le Costumier de Radio-Canada et la Biosphère pour ne nommer que ceux-là.

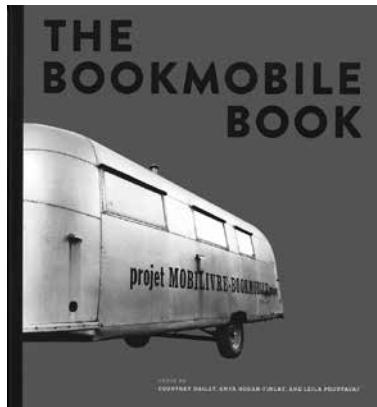
Alors que la journée des Musées pointe à l'horizon de 2015, pourquoi ne pas profiter pour visiter autre chose que le Biodôme? Voici une liste non exhaustive de petits musées méconnus qui valent le détour, en plus du Musée de l'Imprimerie du Québec bien entendu: le Château Dufresne, qui présente le mode de vie de la bourgeoisie industrielle francophone; l'Écomusée du Fier-monde, qui, au contraire, raconte l'histoire des ouvriers; la prison Pied-du-Courant où furent détenus les patriotes; le Redpath Museum avec une collection de science naturelle comprenant fossiles et dinosaures; et le Musée du Costume et du Textile du Québec pour les fashionistas. La Rive-Sud de Montréal présente aussi des sites intéressants, notamment le Musée Steward (Île Sainte-Hélène), qui présente une collection sur l'histoire de la Nouvelle-France; et l'original Musée de la Femme (Longueuil).

## CRÉDIT PHOTO :

Avec l'aimable permission de Marie-Pier Corbeil, Musée de l'Imprimerie du Québec.

# LOOKING BACK ON PROJET MOBILIVRE BOOKMOBILE PROJE WITH THE BOOKMO

Jessica Hébert, Collections Assistant  
Artexte



Dailey, Courtney, Hogan-Finlay, Onya and Pourtavaf, Leila., ed. *The Bookmobile Book*. Bookmobile Collective, 2014.

The *Projet MOBILIVRE – BOOKMOBILE Project* was a collaboration based in Montréal and Philadelphia drawn from the tradition of the bookmobile portable library. Between 2001 and 2005, the Bookmobile Collective visited communities across Canada and the United States displaying a collection of zines, artists' books and independent publications. They sought to merge political activism with creative expression and encourage community engagement through bookmaking workshops<sup>1</sup>. It's difficult to adequately describe the project and its many facets in only a few hundred words, which is why I recommend reading *The Bookmobile Book*, published earlier this year by the Bookmobile Collective. The book reflects on the project's five-year run through detailed documentation and essays including photographs, written accounts, correspondence, and artwork from those who participated in the Projet MOBILIVRE – BOOKMOBILE project.

The various chapters focus on different aspects of the project including the collection itself, the van and Airstream trailer used as the bookmobile, skill-sharing workshops which taught participants how to create handmade books of their own, as well as BOOKMOBILE tour dates and ephemera – including posters, buttons, badges, and postcards. The contents of the book are informative and detailed, incorporating stories and experiences on tour while explaining the motivations and ideals of the Collective. Through pieces of scanned ephemera, including the *Tour Guide Manual of Helpfulness and Hope*, we get a first-hand view of practical guidelines such as tips for crossing the border, what to bring on tour, how to parallel park, and maintenance of the van. The variety of media used in each chapter conveys the diverse personalities and creative talents of those involved. The entries are often humorous, incorporating handwritten accounts, drawings and photographs, reflecting the eclectic nature of the project. It gives this elegantly designed book something of the feel of a carefully curated scrapbook.

# CT B I L E   B O O K .

The *Projet MOBILIVRE – BOOKMOBILE Project* collection included a diverse range of artists' books, zines, periodicals and independent publications from authors of different backgrounds from across North America. In the chapter entitled "The Projet MOBILIVRE – BOOKMOBILE Project Collection" John Davies<sup>2</sup> essay describes the social context in which the BOOKMOBILE collection was created and discusses how the books offered a venue of expression for marginalized voices and communities. Many books have been photographed and are included throughout. These images allow the reader to get a glimpse at the unique nature of the collection, which covers a variety of media and formats. Included are works by comic artist Julie Doucet, (*Sophie Punt*), a book in the form of a carton of eggs by Joshua Short (*Lay! US/MEXICO BORDER via Wealth Race and Privilege*), as well as an accordion-fold book resembling an ice cream sandwich by Laurie Coughlin (*Ice Cream Sandwich*).

My first impressions of the book left me curious about certain editorial choices, mainly regarding the language of publication. For a project with a bilingual name (*Projet MOBILIVRE – BOOKMOBILE project*) I questioned why the book was published exclusively in English. The chapter dedicated to the Francophone component of the project "Rolling in French," written by Isabelle St-Amand describes the tours which took place in Québec and provides insights into the challenges of building a collection and a community in both languages – yet the essay itself appears only as an English translation. Leila Pourtavaf, one of the editors, kindly responded to my concerns and described how the budgetary constraints they were working under did not allow for a bilingual publication. There is a possibility that a French publication may be in the works, but this has yet to be confirmed, as the project is still in its early stages.<sup>3</sup>

The fact that the book is published ten years after the project ended in 2005 is an interesting factor here. This passage of time doesn't limit the content of the book to nostalgic value – however, the authors share wise reflections on their experiences as well as honest critiques on where certain practices fell short of the messages they were trying to convey. The chapter on skill-sharing workshops takes the form of an open letter correspondence between Lauren Jade Martin and Andy Cornell, both of whom ran bookmaking workshops during the tours. Their heartfelt exchanges recall their experiences on tour while discussing the BOOKMOBILE project in relation to similar punk, alternative and DIY scenes of the late 1990's. As a reader, I was left



1.

with a strong sense of appreciation for this ambitious, volunteer-run initiative and gained a greater understanding of *Projet MOBILIVRE – BOOKMOBILE Project*'s influence – not only for the independent publishing scene, but also on how much it meant to those involved in the project.

9

*The Bookmobile Book* is available for purchase at Montréal's Drawn and Quarterly Bookstore as well as Librairie Formats and for consultation at Artexte. I strongly encourage anyone interested in artists' books, zines, DIY culture, or alternative libraries to check out the *Projet MOBILIVRE- BOOKMOBILE Project*. Those who are curious to see some of the books and ephemera first hand may be happy to know that the Bookmobile Collective donated their collections to Artexte, which now houses the 600+ publications plus various ephemera, documentation and posters. Access is free and anyone is welcome to drop in and browse the collection.

## REFERENCES

1. Bookmobile Collective, [www.moblivre.org](http://www.moblivre.org)
2. John Davies served on the first BOOKMOBILE jury.
3. Leila Pourtavaf, email message to the author. April 7, 2015.

## PHOTO CREDITS :

1. Part of the 2003 collection of *Projet MOBILIVRE – BOOKMOBILE Project* at Artexte.

# PERFORMANCE, THE ARCHIVE, AND PERFORMANCE AS ARCHIVE: ON PME-ART'S HOSPITALITY SERIES

1

I've recently been reading Rebecca Schneider's work on the relation between performance and the archive. I would characterize her approach as Derridean. She is interested in how the lastingness of the archive establishes itself as such through a relation to the ephemeral: how the one lasts and the other doesn't, and how this contrast determines the character of each. And, as the archive assumes the position of what lasts, performance (among other things) comes to occupy the position of the ephemeral.

This determining, structural relation between the two is sustained from both sides. In "Performance Remains", Schneider outlines how it is fundamental to our conception of the archive, but also that it is posited from within performance studies as well. Schneider refers to the work of a number of thinkers (Herbert Blau, Peggy Phelan, Richard Schechner, Barbara Kirschenblatt-Gimblett, Jose Muñoz) whose conceptualizations of performance extend from its ephemerality. Her intention is not to call into question the value of this work, only to suggest that it perhaps comes too close to foreclosing the possibility of thinking and imagining performance in other ways:

"And yet, in privileging an understanding of performance as a refusal to remain, do we ignore other ways of knowing, other modes of remembering, that might be situated precisely in ways in which performance remains, but remains differently?"  
(p. 101)

Alan Reed, MIST '16  
School of Information Studies, McGill University



1.

2

Thinking through this question of ‘performance remaining’ – of performance itself working as a kind of lasting, or remembering, and of how it might do so – brought me to the *Hospitality* series devised by PME-ART. These five performance pieces are conceived around an eclectic record collection, selections from which are played as the central motif of each individual performance. With each record played the performer who chose to play it tells a story associated in some way with it, and the performance moves from one record to another, from each story to the next. These stories, nested in the performance and told and retold as part of it – is there not something akin to the archive there?

I spoke with Jacob Wren, the co-artistic director of PME-ART and one of the three performers who devised the *Hospitality* series (the other two being Claudia Fancello and Caroline Dubois). I asked him five questions about the five performances and the stories told within them, to see if it was at all plausible to describe this work as something like an archive of some sort.

3

The stories are all personal, in some way or another. Each emerges from a moment of some kind in the performers’ lives – Wren gives the examples of “reading music books, watching music documentaries, searching the internet, things that actually happened to us, things that happened to people we know, hearsay and rumour, stories our friends tell us and stories people tell us after the show when we’re on tour”, and this is by no means a complete list of sources. Wren speaks of how he likes that this project provides “a way of touching on practically every aspect of the world through a pile of records”; this translates into a broadly inviting mandate welcoming any and every kind of story, the more far-ranging the better.

Taken together, then, there is an organizing principle of sorts in play, one keyed to the lived experiences of the three performers. A web of connections exists, tacitly relating every story to every other. This gives the stories, when taken as a whole, a structure: a structure that extends from the accumulation of encounters and experiences that comprise the day-to-day lives of these three people.

This organizing principle repeats, on a smaller scale, in the performances themselves. Wren describes the telling of stories as “a kind of game” between the three performers: “One of us tells a story and the other two need to think of another story in the pile that relates to it. So every time we do the performance we find a new road through the stories together, somehow in real time.”

Similar to how the life experience of the three performers structures the collection of stories, the performers themselves are the organizing principle of the performance – or, to put it more precisely, the performers’ selves. The substance of each individual performance (because no two performances are ever the same) emerges from these spontaneous and intuitive associations each performer makes, to bridge one story and the next; these associations, in turn, rest upon the relationships between these three people, both expressing and deepening them simultaneously. This makes for a performance whose structure extends from the subjectivity of its performers and the intersubjectivity of the performance space, an organizing principle that emerges from and, in an indirect, unspoken way, represents a certain way of being human.

4

To generalize from this, to speak of this in terms of an archive, then, is to suggest an equivalence of sorts between the archive and performance, and then also between the archive and subjectivity: if performance is to be conceived as a repository, then its organizing principle is grounded in the subjectivity of the performer. The *Hospitality* series suggests a structure immanent to our everyday lives and the possibility of that operating as an archiving of sorts, preserving stories within it, to be shared later. Wren says, “For me this relates to how one might tell stories in everyday life [...] The performance aspect brings these stories down to earth, back into the realm of the casual, lived experience inherent in all good story telling.”

In how it treats stories, the *Hospitality* series places particularly human ways of telling and remembering on the stage, and quietly suggests their value. It is an exemplar of what Schneider describes as the possible archival function of performance – “the act of remaining and a means of reappearance” (p. 103). Instead of presenting the performance space as an instance of a passing ephemerality, it makes it the site of a possible return. This gesture of return shows a way to remember and recount our experience that is, to put it too simply but perhaps appropriately enough, human.

## REFERENCES

1. Schneider, R. (2001). Performance remains. *Performance Research*, 6(2), 100–108.

## PHOTO CREDIT

1. Image from the *Hospitality* series.

# LA SOCIÉTÉ ROYALE DU CANADA PROPOSE DES PISTES D'AVENIR AUX BIBLIOTHÈQUES ET CENTRES D'ARCHIVES

Pierre B. Landry  
Historien de l'art, Québec

Nous connaissons tous les problèmes de compressions budgétaires, de réductions de personnel et de sous-financement chronique qui touchent l'ensemble du réseau canadien des bibliothèques et centres d'archives. Les avancées des technologies numériques font miroiter d'extraordinaires possibilités de mise en commun, de partage et de démocratisation des collections... mais nous obligent à une réflexion approfondie sur la conservation du document papier. Des études récentes démontrent que le public demeure fidèle aux bibliothèques, mais les préférences de recherche et les attentes des usagers évoluent et nécessitent de fréquents ajustements.

Selon la Société royale du Canada (SRC), « le secteur des bibliothèques et des centres d'archives présente un besoin urgent de réformes institutionnelles afin d'améliorer le fonctionnement de ces institutions, d'encourager une collaboration plus efficace entre elles et d'en prévoir une gestion mieux adaptée et plus fiable. » Au printemps 2013, la SRC a donc réuni un groupe d'experts et l'a mandaté pour mener un vaste exercice de réflexion et de consultation sur l'état et l'avenir des bibliothèques et des centres d'archives au Canada. Leur mandat vise, notamment, à « comprendre ce que la société canadienne attend des bibliothèques et des centres d'archives au 21<sup>e</sup> siècle; démontrer à quel point le monde du savoir est et continuera d'être révolutionné par les technologies numériques; conceptualiser l'intégration de l'espace physique et du numérique dans les bibliothèques et les centres d'archives. »<sup>1</sup>



Sous la direction de Patricia Demers, l'équipe réunie par la SRC cumule une expertise impressionnante en science de l'information (Guylaine Beaudry, directrice de la Bibliothèque Webster de l'Université Concordia; Pam Bjornson, directrice générale du Groupe de gestion du savoir du Conseil national de recherches; Judith Hare, PDG de Halifax Public Libraries; Ernie Ingles, Vice-président de l'University of Alberta; Ken Roberts, ancien bibliothécaire en chef de la Hamilton Public Library), en archivistique (Carol Couture, président de l'Association des archivistes du Québec; Eric Ketelaar, professeur émérite à

l'University of Amsterdam), en droit (Michael Carroll, American University Washington College of Law, spécialiste du droit d'auteur et du cyberdroit), en littérature (Patricia Demers, auteure et professeure de littérature, University of Alberta, et ancienne présidente de la SRC; Charlotte Gray, Carleton University) et en muséologie (Gerald McMaster, conservateur au Musée canadien des civilisations, au Musée des beaux-arts de l'Ontario et expert en questions autochtones). Leur rapport de 263 pages est paru en novembre dernier.

Dans un premier chapitre, les auteurs se penchent sur les valeurs qui animent le milieu des bibliothèques et centres d'archive et qui seront appelées à définir son avenir. Au-delà du devoir de récolter, préserver et classer les documents imprimés et numériques faisant partie de notre héritage national, les institutions du savoir contribuent à l'enrichissement de notre société et de ses citoyens. Une société équitable a le devoir de faciliter pour ses citoyens l'accès aux ressources dont ils ont besoin pour s'informer, approfondir leurs connaissances et enrichir leur existence. Avec l'appui d'un personnel attentif, les bibliothèques et centres d'archives peuvent même changer des vies, comme en font foi des témoignages touchants.

Le deuxième chapitre, « Institutions et organisations », fouille les problèmes et souligne les opportunités auxquels est confronté l'ensemble du réseau des lieux de savoir et de mémoire. Le chapitre se subdivise en sections consacrées à Bibliothèque et Archives Canada (BAC), aux diverses associations et consortiums, aux centres d'archives et à leurs communautés, aux bibliothèques d'enseignement supérieur, aux bibliothèques publiques, aux bibliothèques fédérales et aux bibliothèques scolaires. Quelques sections subséquentes couvrent la formation, les droits d'auteurs ainsi que le libre accès et les ressources éducatives libres.

À la fois réaliste et optimiste, le groupe d'experts prend la mesure de problèmes épineux – la crise de BAC et la morosité de son personnel, la réforme nécessaire de l'Association canadienne des bibliothèques, le déclin des bibliothèques scolaires –, en

retrace les causes principales et propose des solutions sous forme de recommandations. Ailleurs, ce sont des réalisations exemplaires ou l'application d'avancées technologiques inspirantes qui suscitent des recommandations marquées au signe du développement. *L'avenir au présent*, le titre du rapport, se dessine au fil de 70 recommandations où les auteurs scandent les thèmes récurrents de la coordination, de la rationalisation, de la collaboration, de la mise en commun des ressources et de l'équité dans l'accès aux services.

Tout décideur impliqué dans les orientations de bibliothèques, centres d'archives ou groupes associés à ceux-ci doit impérativement lire ce rapport dans son entiereté ou, à tout le moins, parcourir le sommaire et les sections qui touchent son secteur d'activité. Pour tout travailleur de l'un ou autre des nombreux organismes qui forment nos lieux de savoir, le rapport de la SRC fournit une vision claire de l'environnement qui est le nôtre et dresse un plan d'action intelligent qui, pour peu que l'on s'engage dans son application, devrait contribuer à assurer la vitalité de nos institutions.

Je regrette, cependant, que l'art ou les organismes associés à la conservation et à la mise en valeur de l'art n'occupent qu'une place insignifiante dans ce rapport. À en croire l'absence complète d'ARLIS/NA, il semblerait qu'aucun membre des sections canadiennes n'ait participé aux consultations ou soumis de mémoire. Dommage...

## RÉFÉRENCES

1. Demers, Patricia (présidente), Guylaine Beaudry, Pamela Bjornson, Michael Carroll, Carol Couture, Charlotte Gray, Judith Hare, Ernie Ingles, Eric Ketelaar, Gerald McMaster et Ken Roberts. (2014). Rapport du groupe d'experts sur *L'avenir au présent : Les bibliothèques, les centres d'archives et la mémoire publique au Canada*. La Société royale du Canada, Ottawa (Ontario). ISBN : 978-1-928140-01-6

Disponible en ligne à  
[https://rsc-src.ca/sites/default/files/pdf/L%26A\\_Report\\_FR\\_FINAL\\_Web.pdf](https://rsc-src.ca/sites/default/files/pdf/L%26A_Report_FR_FINAL_Web.pdf)

Available in English at  
[https://rsc-src.ca/sites/default/files/pdf/L%26A\\_Report\\_EN\\_FINAL\\_Web.pdf](https://rsc-src.ca/sites/default/files/pdf/L%26A_Report_EN_FINAL_Web.pdf)

# REDISCOVERING 19TH-CENTURY PHOTOGRAPHS AT MCGILL'S RARE BOOKS & SPECIAL COLLECTIONS

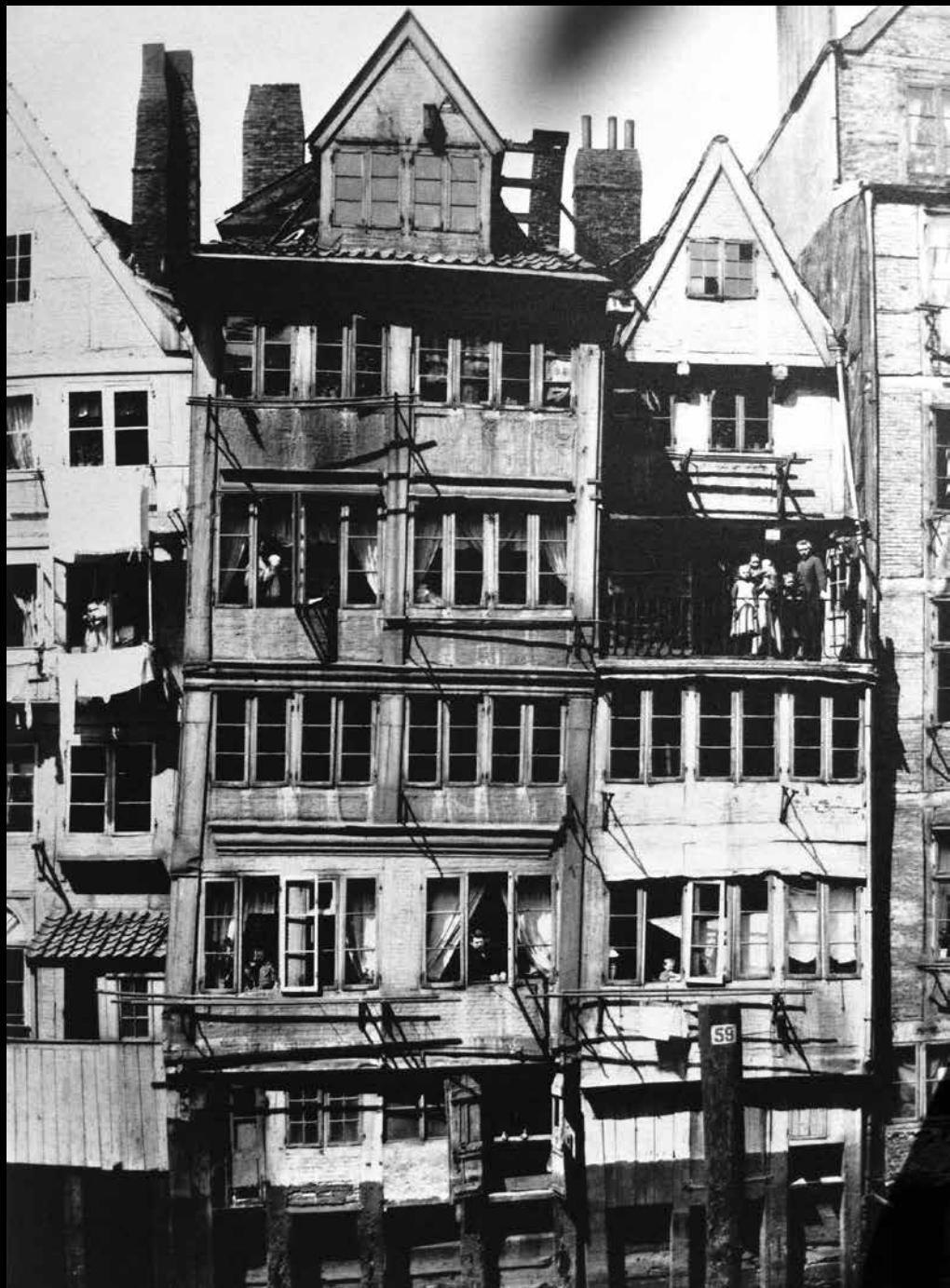
Pamela Casey, MLIS '15

School of Information Studies, McGill University

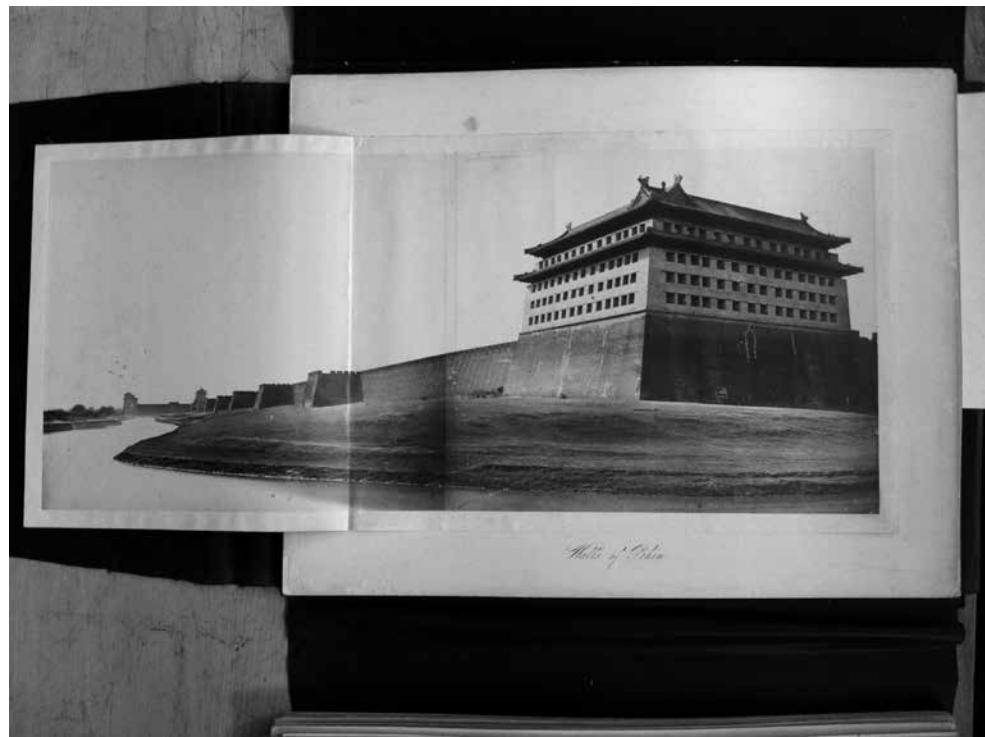
14

I spent my MLIS practicum this past semester in a tucked away part of McGill's Rare Books and Special Collections (RBSC), uncovering a treasure trove of 19<sup>th</sup>-century photographs. I was tasked with surveying this 'hidden collection', and researching best practices around processing, preservation, and access for similar collections elsewhere. Armed with a handwritten inventory from 1991, my supervisor Jennifer Garland and I tracked down over forty boxes, albums, folders and portfolios, each labeled and organized according to a specific continent or country. We peeked inside the boxes as we ticked each one off the list, and caught glimpses of black and white photographs of long ago places and people. The inventory told us this was a collection of over 4,000 photos. But what were they? Someone's travel snapshots? A teaching collection? And who had taken the pictures? I resolved to find out.

Most of the photographs are mounted onto mats of thick paper or cardboard, and when I came across un-mounted photos I understood why: the paper is very thin and fragile, tearing easily. I learned that these are albumen prints, a printing technique popular from 1850 to 1900. Very few of the images are signed by their photographers, and only a handful in each box include donor information. Many of the mats have strips of fabric along one side, which I gradually realized were remnants of bindings. This large collection of photographs scattered across boxes and folders was once a series of intact photograph albums.



1.



2.

16



3.



4.

One box in the collection provided more clues than the rest. Labeled “Nile Letters Exhibition” this box included display cards along with the photographs inside, all of which had been featured in an exhibition at the McGill Library in 2007. The cards provided brief bios and descriptions of some of the photographers: Antonio Beato, Abdullah Frères, Henri Béchard, Félix Bonfils, and Pascal Sébah, photographers active in Egypt, Turkey and the Levant in the late 19<sup>th</sup> century. These photographers had studios in Cairo, Luxor, and Constantinople, and sold their photos of the pyramids, the Sphinx, and other major sites to visiting travelers, including wealthy Montrealers.

Each new container offered a glimpse of long ago worlds. In Box 17, the Parthenon towers over a sleepy, rural Athens. In Box 11, men in top hats and tails mill around Italian cities. In the portfolio labelled “China” I found images of Beijing streets and houses that no longer exist. There are photos of dense Berlin apartments with large families crowding each window, barefoot labourers digging the Panama Canal, Victorian women in elaborate skirts perched on donkeys in India and in Greece. The collection includes the first photos ever taken of Angkor Wat and likely some of the last ever taken of New Zealand’s Pink Terraces, a natural wonder lost to a volcano in 1886. Presumably, travelers bought these photographs to remember where they’d been on their ‘grand tours’ or to show off, in large coffee-table albums, their knowledge of the far reaches of the world. It seems that it wasn’t so much the photographer’s artistic point of view that was valued, but the subject matter, which might have also led to a library decision in the 1930s or 1940s to separate the albums.

This is a collection with rich research potential, as each photo has a story to tell, not just of places and people, but of early photographic practices. These images were the results of enormous efforts, as photographers like John Thomson, Samuel Bourne, and the Beato brothers travelled across deserts and jungles with carts laden with chemicals and heavy equipment, setting up darkrooms in tents, processing their fragile negatives on site. Now that this initial survey is complete, it is exciting to know that this collection is a little less hidden than before.

## PHOTO CREDITS :

1. Housing in a German city, unknown photographer and found in a collection of 19th-century photographs at Rare Books and Special Collections, McGill University Library
2. “Walls of Pekin” photographer Felice Beato, from the China-India-Persia portfolio in a collection of 19th-century photographs at Rare Books and Special Collections, McGill University Library
3. “Railway Station at Turin” by an unknown photographer, photographed by Jennifer Garland and found in a collection of 19th-century photographs at Rare Books and Special Collections, McGill University Library
4. Photographer Samuel Bourne, from the “Photos of India” album (4 volumes) in a collection of 19th-century photographs at Rare Books and Special Collections, McGill University Library



The CCCA Canadian Art Database Project aims to increase public awareness of contemporary Canadian art by providing information about some of Canada's leading professional artists, important Canadian art institutions and organizations, and the 1960s.

The CCCA Canadian Art Database, established in 1997, is now permanently housed at Concordia University. Stephen A. Jarislowsky Institute for Studies in Canadian Art, Faculty of Fine Arts. Bill Kirby, a Research Affiliate, and Loren Lerner, both Members of the Institute in Winnipeg, Manitoba; and participating artists and institutions.

**Copyright Terms.** The contents of this website are protected by Canadian law. By proceeding to The CCCA Canadian Art Database, you are acknowledging that you have read and accepted our copyright terms.

Copyright ©1997, 2013. The CCCA Canadian Art Database Project

# BETWEEN ACCESS AND EXPERIENCE: A CONSIDERATION OF THE DIGITAL CCCA CANADIAN ART DATABASE

Chantale Potié, MA Art History '15  
Concordia University

18

The CCCA Canadian Art Database Project was inaugurated in 1997 by the former Head of the Canada Council Art Bank, Bill Kirby [[www.ccca.ca](http://www.ccca.ca)]. It was and still is mandated to develop and maintain an accessible online database in support of contemporary Canadian Art (produced between 1960 and today). At the time of its launch, 60 images by Canadian artists were available and presented online. Today, under the financial and institutional support of Concordia University's Gail and Stephen A. Jarislowsky Institute for Studies in Canadian Art, there have been more than 62,000 media files collected from over 600 artists. Through the project's ongoing compilation and organization of Canadian artistic practices, the database has been able to serve as a useful and accessible digital resource. Represented practices include painting, photography, film and video, new media, installation, and performance.

The available visual material consists of images of artworks as exhibited in exhibition spaces. With its seemingly endless collection and continuing addition of new artists, artworks, texts, and projects, the database gives an impression of easy access to an incredibly broad range of resources. However, the mandate of the database supersedes its available resources – the rising expectations of quality in visual reproductions, and the pace of the emergence of new artists and the production of new work are a strain on the database's technical and administrative resources. Ultimately, the database does not have the financial and administrative support to keep up.

Further, there are distinct challenges involved when it comes to providing accurate digital representations of physical works of art. These challenges are made much more difficult with the inclusion of multimedia and performative artworks in the database. These works are largely intended by the artists to be experienced live, in person, within real physical spaces. A two-dimensional, digital representation of a four-dimensional reality creates a very different rendering of what the physical and emotional characteristics of an artwork are. A visual art database offers documentation to its public with an implicit assumption of its visual veracity. However, given the material forms and relational qualities of a significant proportion of the works within the database, digital documentation can be a misleading substitute. Online, within an extensive database, the sensory, experiential, and formal nuances of an artwork fade.

Since 2006, the CCCA database has supported a steady development of affiliated curatorial and research driven projects as a way of expanding upon the provided visual material. Perhaps this began as a way to address some of the limitations of digital reproductions. One such project includes the CCCA Academy, which defines itself as "a laboratory and educational forum devoted to reinforcing research activities and creating communities of pedagogical practice."<sup>1</sup> To this end, the project actively supports student research. Graduate students from Concordia University were invited to use the database as a tool of study. They were asked to research Canadian artists, the practice of exhibiting and curating art online, and the dissemination of art across national boundaries through the social channels provided by the Internet. The results of the studies in 2012 and 2013 were curatorial essays on virtual exhibitions imagined by the students.

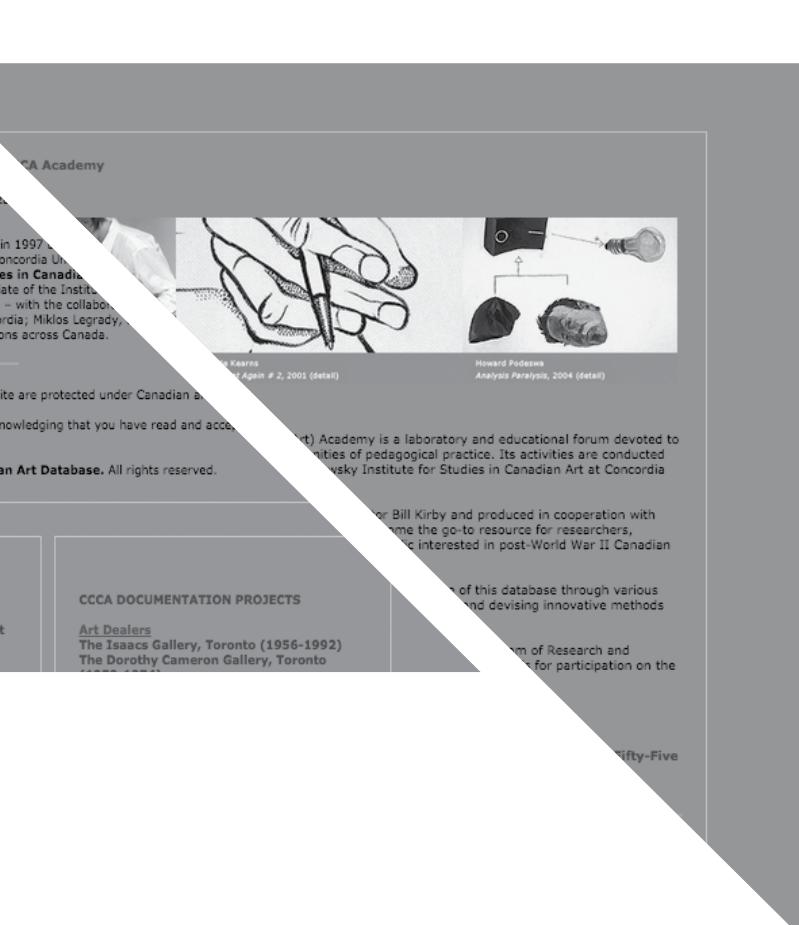
In 2012, I participated in the launch of the CCCA Academy as an MA student in Concordia's art history program. Under the guidance of Dr. Loren Lerner's seminar *Envisioning Virtual Exhibitions*, my cohort and I each wrote three exhibition essays based on researched Canadian artists. To ensure variety in selection, these included both artists whose work was available on the database and those whose work was not. The idea was for students to imagine a virtual exhibition, to consider CCCA database as a research tool, and to experiment with how to curate a virtual exhibition that drew on the provisions of the database. For my research with the CCCA Academy, I was drawn to performative and/or experiential forms of works – the kinds of works that are a challenge to reproduce as still images and are especially difficult to position within an online database and virtual exhibition space.

Using selected works by the Montreal-based Algonquin First Nation artist Nadia Myre, Quebecois artist Raphaëlle de Groot, and the artist duo, Toronto-based John Armstrong and Paris-based Paul Collins, my first exhibition essay explored how artists *performed* language; how the artists actively addressed the manifested forms that language takes from different political and cultural contexts. In doing so, I argued that the artists attempted to subvert specific claims that originated in particular political and historical circumstances and that have since been incorporated into language as tacitly accepted truth. For Myre, it was through community participation and repeated shared motions in rewriting Canada's 1985-amended Indian

## SITE INDEX

### ABOUT

The CCCA Canadian Art Database Project  
The Centre for Contemporary Canadian Art  
The Gail and Stephen A. Jarislowsky  
Institute for



Act through beading. For de Groot, it was through on-site engagement with the written history and the land of Canada's first parliamentary building (1843–1849) in Montreal's historical Old Port. And for Armstrong and Collins, it was through an ongoing exchange of photographs with one another between Paris and Toronto, both producing images associated with a predetermined list of bilingual words (such as chair/chaise, floor/sol, hammer/marteau, and so forth). Armstrong and Collins aimed to document their surroundings in an attempt to both differentiate and liken objects in their contextual environments. Through this, the artists questioned broader attempts of expressing national and cultural identities reliably through words and objects.

As I discovered with this project, virtual exhibitions can offer vibrant possibilities. Notably, they can foster research and creative interpretation using digital tools. Supporting educational projects, as the Academy does, can make the collected visual and data material more widely accessible. Both scholarly and curatorial projects can be employed towards understanding catalogued art more dynamically and creatively. Indeed, a virtual exhibition is not a physical exhibition. Both presentation forms work to engage with their objects in question, but do so through the use of different temporal, spatial, social, and sensorial apparatuses. Indeed, despite my initial leanings against the loss of materiality online, neither method of presentation actually offers a more “accurate” form of representation, only irreducibly different modes of relationality. The research and writing performed by students for the CCCA Academy are meant to fill in some gaps, and create some ties that much of the documentation on the CCCA database is unable to fill. For my part, I was trying to bring out the performative elements of artworks that I found missing in how they were represented on the database itself.



*Envisioning Virtual Exhibitions* is a collection of texts and video from a graduate seminar in curatorial practice, a pilot teaching project led by Dr. Loren Lerner, a professor of Art History at Concordia University in Montreal. Conducted in the fall of 2012, *Envisioning Virtual Exhibitions* is the first of a series of seminars based on the CCCA Canadian Art Database, a digital collection of contemporary Canadian art, to be known as the CCCA Canadian Art Academy.

Performance researcher Linda Cassens Stoian wrote that what is required to catalogue performance is “not only a translation of the visible and the durational into words, but new devices to capture and replay the experience of smell, touch, taste and other senses of dimension not yet identified.”<sup>2</sup> The digital can only approximate what the traditional, physical archive is able to do in practice. Indeed, the digital is no closer to improving how one is able to actually archive or catalogue performance. The democratization of the archive has improved, but the ephemeral, as Stoian writes, “continues to resist being represented in the archive.”<sup>3</sup>

The temporal, spatial, social, and phenomenological qualities of the works I wrote about cannot be effectively reproduced through still-imagery, nor is archiving an necessarily adequate means of documenting artistic practices working in these registers. The loss of a work’s performative and experiential qualities can create gaps in understanding the context and scope of what was intended. However, positively, this can also create freedom in how works can be interpreted. I was intrigued by what was not (can not) be present in database documentation, which allowed me to follow along a different way of engaging with the works. Ultimately, my hope is that institutional, financial, academic, community, and resource support will foster a database that does not simply compile Canadian artists, but one that supports inclusive and creative means of interpreting and accessing the collected material.

## REFERENCES

1. “CCCA,” CCCA Canadian Art Database
2. Linda Cassens Stoian, “Archive Review: Learning Performance by Archiving Performance”, in *Performance Research* 7:4 (2002): 128.
3. Stoian, “Archive Review”, 128./

## **EDITORIAL COMMITTEE / COMITÉ DE RÉDACTION :**

Daniela Ansovini, Adèle Flannery (Layout / Mise en page), Jessica Hébert, Alan Reed, Alysa Routtenberg • French text revision / Révision de textes français : François Valcourt

*Cover image / Image de couverture : "Opening Box 11" photographer Pamela Casey, from a collection of 19th-century photographs at Rare Books and Special Collections, McGill University Library*

## **EXECUTIVE COMMITTEE / COMITÉ EXÉCUTIF 2015:**

President / Président : Nancy Duff • Vice-President / Vice-présidente : Pamela Fae Casey • Secretary / Secrétaire : Corina MacDonald • Treasurer/Trésorière : Felicity Tayler • Membership Secretary / Responsable des membres : Philip Dombowsky • Professional Development Award / Bourse de perfectionnement professionnel : Patricia Black – Gisèle Guay – Danielle Léger • Past president and ARLIS/Canada Representative / Ex-président et représentant d'ARLIS/Canada : Pierre Landry

Biannual / Semi-annuel ISSN 11860-6641

[www.arlismoq.ca](http://www.arlismoq.ca)

©ARLIS/NAMOQ

### **CALENDAR OF EVENTS JUNE 2015 - NOVEMBER 2016**

Canadian Library Association National Conference and Trade Show  
June 3 – 5, 2015  
Ottawa, ON  
<http://www.claconference.ca/>

Special Libraries Association Annual Conference  
Boston, Massachusetts  
June 14 – 16, 2015  
<http://www.sla.org/attend/2015-annual-conference/>

Association of Canadian Archivists 40th Annual Conference  
June 11 – 13, 2015  
Regina, Saskatchewan  
<http://www.archivists.ca/content/annual-conference>

New York Art Book Fair  
September 18 – 20, 2015  
New York, NY  
<http://nyartbookfair.com/>

### **CALENDRIER DES ÉVÉNEMENTS JUIN 2015 À NOVEMBRE 2016**

Société des musées du Québec, congrès et colloque  
28 septembre – 1er octobre 2015  
Lévis, QC  
<http://www.smq.qc.ca/publicsspec/index.php>

Association for Information Science and Technology 78th Annual Meeting  
November 6 – 10, 2015  
Saint-Louis, MO  
<http://www.asis.org/asis2015/am15cfp.html>

Association of Moving Image Archivists Annual Conference  
November 18 – 21, 2015  
Portland, OR  
<http://www.amiacconference.com/>

Museum Computer Network Annual Conference  
November 4 – 7, 2015  
Minneapolis, MN  
<http://mcn.edu/conferences/>