



Encontros Bibl: revista eletrônica de
biblioteconomia e ciência da informação

E-ISSN: 1518-2924

bibli@ced.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina
Brasil

Lemay, Yvon

ART ET ARCHIVES: UNE PERSPECTIVE ARCHIVISTIQUE

Encontros Bibl: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, , 2009, pp. 64-86

Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14712771006>

- ▶ Comment citer
- ▶ Numéro complet
- ▶ Plus d'informations de cet article
- ▶ Site Web du journal dans redalyc.org

redalyc.org

Système d'Information Scientifique

Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal
Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

ART ET ARCHIVES: UNE PERSPECTIVE ARCHIVISTIQUE

ART AND ARCHIVES: AN ARCHIVAL PERSPECTIVE

Yvon Lemay

Professeur adjoint

Doctorat en Histoire

École de bibliothéconomie et des sciences de l'information

Université de Montréal

yvon.lemay@umontreal.ca

Résumé

Bien que les artistes contemporains aient été nombreux depuis la fin des années 1980 à utiliser des documents d'archives dans leurs travaux, le phénomène a été peu étudié jusqu'ici par les archivistes. Le but de cet article est de présenter les grandes lignes d'un projet de recherche que nous avons amorcé sur le sujet, plus particulièrement sur l'usage d'archives photographiques. Dans un premier temps, nous effectuons une revue de la littérature afin de montrer l'importance de cette tendance dans le milieu de l'art. Deuxièmement, nous esquissons les bases d'une typologie visant à mieux comprendre les motivations des créateurs et les orientations de leur production. Troisièmement, nous présentons cinq aspects qui sont autant de raisons de s'intéresser à l'utilisation artistique des archives d'un point de vue archivistique. Nous terminerons en soulignant la contribution de ce projet à l'avancement de la discipline et l'approche contextuelle qui a été privilégiée.

Mots-clés: Archives. Photographie. Art contemporain. Archivistique.

1 INTRODUCTION

Depuis tout particulièrement la fin des années 1980, tant au Québec et au Canada qu'au plan international, les artistes contemporains ont été nombreux à utiliser des photographies d'archives selon différentes stratégies et préoccupations dans leurs travaux. On a qu'à penser à des artistes comme Christian Boltanski, Hans Haacke, George Legrady, Zoe Leonard, Gilles Mahé ou Joachim Schmid sur la scène internationale, à Sara Angelucci, Rosalie Favell, Angela Grossmann, Vid Ingelevics, Jeff Thomas ou Jin-me Yoon sur la scène canadienne et à Raymonde April, Dominique Blain, Bertrand Carrière, Melvin Charney, Angela Grauerholz, Dominique Laquerre, Pierre Allard et Julie Roy du collectif ATSA sur la scène québécoise. Et bien d'autres noms seraient encore à mentionner tant cette pratique a gagné en popularité avec les années.

Cet intérêt des artistes contemporains pour l'emploi d'images photographiques provenant d'archives n'est d'ailleurs pas passé inaperçu. Plusieurs expositions, colloques et publications ont traité des réalisations des artistes en la matière. Or, malgré la reconnaissance du phénomène par le milieu de l'art, l'usage de photographies d'archives à des fins artistiques a eu, sauf quelques exceptions, peu d'impact dans le domaine des archives en tant que tel. Pourquoi est-il primordial alors pour les archivistes de s'intéresser de plus près à ce type d'exploitation des archives? Trois raisons viennent aussitôt à l'esprit.

En premier lieu, il y a la nouveauté du phénomène. Il s'agit là d'un nouveau type d'utilisation et d'utilisateurs des archives qui a entre autres comme effet d'assurer une visibilité incomparable de la question des archives sur la scène culturelle. Celles-ci envahissent les galeries et les musées. Les quotidiens et les revues spécialisées en discutent. Une clientèle différente s'y intéresse. Une visibilité plus grande qui, de surcroît, en associant les archives à la création contemporaine, brise une image pour le moins réductrice, poussiéreuse des archives liées généralement aux choses du passé. Deuxièmement, en plus de contribuer à la valorisation culturelle des archives, les artistes font preuve d'un savoir-faire auquel les archivistes devraient être attentifs afin d'assurer la mise en valeur des archives. L'installation réalisée par Dominique Blain en 2006 pour rendre hommage à la fondatrice des Jardins de Métis en représente un bel exemple.¹ Dans le but de faire revivre Elsie Reford dans ses jardins, l'artiste a réalisé une œuvre comprenant sept lunettes dont les lentilles ont été remplacées par des photographies sélectionnées à même les archives photographiques des Jardins de Métis. De la sorte, à chaque occasion où un visiteur jette un coup d'œil à travers l'une des lunettes disséminées sur le site, il contribue par son geste à réanimer la présence de la fondatrice comme le désirait l'artiste. Troisièmement, l'usage d'archives à des fins artistiques permet aux archivistes de jeter un regard critique sur leur discipline, de réfléchir tant à des questions qui leur sont familières, comme celle de la mémoire qui est intimement liée à la nature de leurs activités, mais aussi à des aspects qui le sont moins comme la valeur d'évocation des archives que les travaux des artistes mettent en évidence. En effet, en plus de servir à prouver, à témoigner et à informer, les documents d'archives possèdent aussi la capacité de toucher, de troubler, d'émouvoir. Une valeur qui n'a pas été jusqu'ici pleinement reconnue et qui mérite pourtant d'être prise en considération par les archivistes lors de leur évaluation de la valeur archivistique des documents surtout centrée sur l'information et le témoignage.

Le présent article vise à faire état du projet de recherche que nous avons entrepris relativement à l'usage d'archives photographiques par les artistes contemporains. Dans un premier temps, une revue des expositions, colloques et publications montrera toute l'ampleur du phénomène sur la scène artistique. Cette revue de la littérature revêt d'autant plus d'importance que le milieu archivistique, comme nous l'avons mentionné, a démontré peu d'intérêt pour la question. En second lieu, nous esquisserons une typologie que nous avons développée jusqu'ici afin de rendre compte de cette production dans une perspective archivistique. Nous verrons qu'elle comprend trois composantes auxquelles s'ajoutent trois éléments transversaux. Dans un troisième temps, nous présenterons cinq aspects qui, en fait, constituent autant de raisons du point de vue d'un archiviste de prêter attention à ce nouveau type d'utilisation des documents d'archives. Nous terminerons en soulignant la contribution de ce projet à l'avancement de la discipline archivistique et l'approche contextuelle qui l'anime.

2 ART CONTEMPORAIN ET ARCHIVES: EXPOSITIONS, COLLOQUES, PUBLICATIONS

Comme en témoignent les expositions collectives, les colloques et les publications qui ont été consacrés à la question depuis notamment la fin des années 1990, l'emploi de documents d'archives par les artistes contemporains est un phénomène qui n'est pas passé inaperçu dans le milieu des arts visuels.

Présentée en Allemagne (Munich, Berlin, Düsseldorf) et aux États-Unis (New York, Seattle) en 1998 et en 1999, l'exposition *Deep storage : collecting, storing, and archiving in art* regroupait des œuvres réalisées par des artistes depuis les années 1960 jusqu'à nos jours en lien avec la problématique des archives. Rétrospectivement, cette exposition collective représente un événement important dans la reconnaissance du phénomène : important par son ampleur (cinq commissaires, plus de 50 artistes, présentation dans 5 villes, lien avec les précurseurs); importance également par les nombreux textes de réflexion (15 contributions) que l'on retrouve dans le volumineux catalogue publié à l'occasion (SCHAFFNER; WINZEN, 1998). À partir de 1999, et ce jusqu'en 2003, le Musée d'art contemporain de Montréal a fait circuler dans différentes villes au Québec et au Canada, *Autour de la mémoire*

lesquelles figurent les travaux de Christian Boltanski et d'Angela Grauerholz. En l'an 2000, la même institution présente le colloque *Mémoire et archive* réunissant plus d'une dizaine de théoriciens et d'artistes afin « de voir comment et pourquoi se manifeste cette obsession de la mise en mémoire, de l'archive, du document et de la commémoration qui caractérise la société actuelle ». (BERNIER, 2000, p. 8) En France, dans le but de « célébrer le millénaire avec un évènement contemporain inhabituel », le Musée moderne de la Ville de Paris organise l'exposition *Voilà Le monde dans la tête* qui comprend les œuvres de plus de 60 artistes français et internationaux « visant à saisir et préserver le réel par diverses méthodes: archivage, compilation, collection, énumération, classement, enregistrement, accumulation... où se croisent données personnelles et destinées collectives ». (MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, 2000). En 2001, toujours en France, avait lieu le colloque *Les Artistes contemporains et l'Archive* (MOKHTARI, 2004) dont l'objectif principal était « de cerner la façon dont [les] artistes ont développé leurs œuvres avec l'archive comme objet, comme méthode, comme image ou comme poétique, et de voir ce que cette relation à l'archives produit ou induit ». (POINSOT, 2004, p. 5)

L'intérêt pour la question de l'art et des archives n'en sera pas moins notable au cours des années suivantes. En 2002, on note la parution de deux numéros thématiques, l'un intitulé *Archives* dans le magazine *Ciel variable* qui présentait les travaux d'artistes de la France, du Canada et du Québec et un autre dirigé par Cheryl Simon dans la revue *Visual Resources* sous le titre *Following the Archival Turn: Photography, the Museum, and the Archive*. D'ailleurs, il est à souligner que le contenu de plusieurs autres numéros du magazine *Ciel variable* font aussi état de productions et de réflexions relativement aux archives et à la pratique artistique contemporaine.² L'année 2002 verra également la publication de *Lost in the Archives*, un ouvrage sous la direction de Rebecca Comay dans lequel « investigations on the limits of memory are instigated by over 70 artists and writers » ainsi que *Interarchive. Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field*, un livre qui fait suite à un projet d'exposition initié par Hans-Peter Feldmann and Hans Ulrich Obrist (KUNSTRAUM DER UNIVERSITÄT LÜNEBURG). Subdivisé en trois parties, la première rend compte de l'exposition, la deuxième comprend des textes selon différentes perspectives disciplinaires et la troisième présente au-delà de « 60 positions of contemporary archiving practices in the field of art ». (BISMARCK, 2002, p. 418)

² Voir la section « Archives » de la revue *Ciel variable* pour plus d'information sur les numéros 40, 53, 66 et 68 (<<http://www.cielvariable.ca/pages/archive.htm>>) ainsi que le dernier numéro sur les *Banques d'images* (no 80)

En 2003, mentionnons la parution de l'essai *Postproduction* de Nicolas Bourriaud dans lequel l'auteur s'intéresse au fait que « depuis le début des années quatre-vingt-dix, un nombre sans cesse croissant d'artistes interprète, reproduise, ré-expose ou utilise des œuvres réalisées par d'autres, ou des produits culturels disponibles ». (BOURRIAUD, 2004). En 2005, dans son ouvrage *La photographie et l'art contemporain*, Charlotte Cotton consacre un chapitre au phénomène de la réappropriation, c'est-à-dire aux artistes qui travaillent à partir d'images existantes de toutes sortes : photographies d'archives, cartes postales, films d'amateur, magazines d'actualités, images tirées des journaux, etc. C'est le cas également d'André Rouillé, dans le livre *La photographie : entre document et art contemporain* paru la même année, qui souligne à maintes reprises la place occupée par les archives dans les œuvres réalisées par les artistes. Toujours en 2005, signalons la tenue de l'exposition *Information/Transformation* au centre d'art contemporain Extra City à Anvers en Belgique dans laquelle les artistes repensaient les manières de produire, présenter, diffuser et manipuler l'information et où le concept d'archive était crucial (PAS, 2006, p. 31).

L'année suivante, dans le cadre de l'exposition *Archives mortes*, une rétrospective des œuvres de l'artiste Denmark (MARC ROBBROECKX, 2007) pour qui « les archives abandonnées » constituent le point de départ de sa démarche, le Musée royal de Mariemont en Belgique a organisé le colloque *Art & Archives* qui réunissait une dizaine de spécialistes (CAHIERS DE MARIEMONT, 2006). Également en 2006, dans la collection « Documents of Contemporary Art », a été publiée l'anthologie *The Archive* sous la direction de Charles Merewether. Comprenant quatre sections (Traces, Inscriptions, Contestations, Retracings), ce recueil vise à fournir « a contextual introduction to the ways in which concepts of the archive have been defined, examined, contested, and reinvented by artists and cultural observers from the early twentieth century to the present ». (MEREWETHER, 2006, p. 10). En 2007, les ouvrages *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Contemporary Photographic Art* de Martha Langford ainsi que *Le livre de photographies: une histoire volume II* de Martin Parr et Gerry Badger font état des divers types d'utilisation de documents d'archives par les créateurs. De plus, comme en témoigne le catalogue de l'exposition *L'image ramifiée : Le photographique du Web* organisée par Vu, centre de diffusion et de production de la photographie, certains des artistes qui s'intéressent au Web et à la photographie se servent aussi d'archives dans leurs réalisations (TREMBLAY, 2007).

En 2008, mentionnons la présentation à New York de l'exposition *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art* à l'International Center of Photography. Elle regroupait le

Belgique, Canada, États-Unis, France, Inde, Liban, Lituanie, Mexique). Les œuvres exposées s'échelonnaient des années 1960 à aujourd'hui, la majorité ayant été produite à partir des années 1990. L'exposition visait à « explorer les manières dont les artistes ont récupéré, interprété, reconfiguré et interrogé les structures des archives et les documents d'archives ». (Enwezor 2008, 11, notre traduction) Dans le catalogue de l'exposition, le commissaire était ainsi amené à distinguer quatre principales thématiques à cet effet : les archives et la dimension du temps, les archives et la mémoire collective, les archives à l'ère du postcommuniste et les conditions ethnographiques des archives.³ Enfin, signalons la parution récente d'un ouvrage de Sven Spieker, intitulé *The Big Archives : art from Bureaucracy*. Comme le précise l'auteur dans l'introduction, « ce livre examine la manière dont l'archive bureaucratique marque la pratique de l'art du montage dadaïste à l'installation du XX^e siècle. » Plus spécifiquement, ajoute Spieker, « je prétends que l'utilisation des archives dans l'art de la fin du XX^e siècle réagit de différentes façons à l'assaut par les avant-gardes du début du XX^e siècle contre l'objectivation (et la fétichisation) du temps linéaire et du processus historique au XIX^e siècle. » (SPIEKER, 2008, p. 1, notre traduction)

En terminant ce survol des expositions, colloques et publications qui montrent la place occupée par les archives dans la pratique artistique contemporaine, il est important d'attirer l'attention sur les commandes passées aux artistes par des institutions dans le but de produire des œuvres à partir de documents d'archives. À ce propos, mentionnons, en 1999, l'exposition *To the Rescue: Eight Artists in an Archive* (ICP, 1999) présentant les œuvres de huit artistes à qui l'on avait demandé de travailler à partir des archives photographiques de l'American Jewish Joint Distribution Committee ou encore « l'exposition *Artiste /Archive, nouveaux travaux sur les fonds historiques* (Künstler.Archiv) qui s'est tenue à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin en août 2005. Neuf artistes [dont Jochen Gerz et Christian Boltanski] ont été invités à porter un nouveau regard sur les fonds d'archives de l'Académie ». (DESAIVE, 2006, p. 35).⁴ Au Québec, signalons à cet égard les expositions *Deux quotidiens se rencontrent* (2002) et *Inspirations - Les Archives photographiques Notman rencontrent la relève* (2008) organisées par le Musée McCord dans lesquelles les artistes ont travaillé à partir des archives photographiques Notman conservées par l'institution. En France, notons la présentation d'expositions de plusieurs artistes dans les services d'archives départementales (DAF) dont certaines, comme aux Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence, réalisées dans le cadre d'un programme d'artiste en résidence (DAF, 2007, 275).

³ Pour un compte rendu de l'ouvrage, voir Lemay 2008-2009, 91-95.

⁴ Pour en savoir davantage sur l'intention des organisateurs, les conditions offertes aux artistes et les travaux qu'ils ont

Pourtant, à l'exception des réalisations dont la Direction des archives de France fait état et du numéro thématique « Lieux d'archive » de la revue *Sociétés et représentations* incluant une entrevue avec l'artiste Christian Boltanski, l'emploi de documents d'archives à des fins artistiques demeure peu ou mal connue dans le milieu archivistique. La preuve en est que le dépouillement de la *Bibliographie archivistique* qui répertorie les articles parus dans des périodiques canadiens et étrangers ainsi que les monographies acquises par Bibliothèque et Archives Canada, pour la période de 1980 à 2007, ne contient qu'une seule référence sur le sujet.⁵ On y signale la publication du catalogue de l'exposition *Deep storage : collecting, storing, and archiving in art*. Les autres références en lien avec le domaine de l'art traitent de divers aspects comme la préservation, la numérisation, la collection d'œuvres d'art ou la constitution d'archives relativement à une forme d'art ou à une époque. À signaler toutefois, les travaux de Craig et O'Toole (2000) sur « l'iconographie des archives » dans la peinture américaine et anglaise de la période moderne ainsi que ceux d'O'Toole (1993) sur la dimension symbolique des documents d'archives. Bien que leurs réflexions soient des plus intéressantes, elles s'avèrent toutefois peu utiles dans le cadre de nos préoccupations.

3 ESQUISSE D'UNE TYPOLOGIE

Dans ce contexte, il importe d'abord de faire connaître l'ampleur et la nature des travaux de ces artistes, tout particulièrement de ceux et celles qui ont œuvré au Québec et au Canada, et de développer une typologie permettant d'en rendre compte.⁶ Dans l'état actuel de nos recherches, trois composantes apparaissent essentielles à cette typologie.

La première cherche à cerner les préoccupations, c'est-à-dire le pourquoi, les raisons qui conduisent les artistes à s'intéresser aux archives. Des raisons qui, la plupart du temps, sont nombreuses. L'attention portée à un sujet ou un thème pouvant être, dans maints cas, redoublée par un intérêt pour un type d'approche, de regard ou de finalité. Par exemple, le groupe ATSA qui a réalisé en 2006, *Frag sur la Main*, un parcours visuel comprenant 32 éléments disséminés sur le boulevard Saint-Laurent entre les rues Saint-Antoine et Mozart,

⁵ Pour la période de 1980 à 1990, la bibliographie était diffusée par la revue *Archives* mais produite par le CCIDA.

vise à créer des œuvres qui sont à la fois accessibles, en lien avec le lieu où elles sont présentées et à même de susciter une réflexion chez le spectateur.⁷

La deuxième composante porte sur la démarche, soit le comment, la manière dont les artistes exploitent les archives et les sources, les types d'archives qu'ils privilégient. En d'autres termes, quel traitement les artistes vont-ils opérer sur les documents (sélection, intervention, accumulation, juxtaposition, etc.) et à partir de quel type d'archives choisissent-ils de travailler (archives personnelles, familiales, privées, publiques, etc.) ? Voilà des considérations des plus intéressantes dans une perspective archivistique. En effet, car pour les uns, comme Dominique Laquerre, il s'agira de sélectionner des images à partir d'archives familiales comme dans *Ligne de vie* un projet réalisé de 2004 à 2006,⁸ alors que pour d'autres, tel que le groupe ATSA dans le cadre de leur projet *Frag sur la Main* auquel nous faisons référence, la démarche consistera plutôt à juxtaposer des documents provenant de nombreux fonds d'archives tant publiques que privées.

La troisième composante vise à déterminer les modes de réalisation auxquels les artistes auront recours pour concrétiser leur vision et la rendre publique. Quatre principaux modes ou stratégies prédominent.

Premièrement, il y a l'intégration comme dans *Places of Repose: Stories of Displacement*, une installation réalisée par l'artiste canadien Vid Ingelevics en 1989 qui, pour rappeler le périple de son grand-père et de ses trois sœurs en 1944 à travers l'Allemagne ravagée par la guerre, intègre à de vieux meubles d'occasion des extraits d'entrevues et des photographies trouvées à la suite d'une recherche sur les lieux que sa famille a dû fuir.⁹

Deuxièmement, l'on retrouve l'appropriation qui consiste pour les artistes à se réapproprier des images qui existent, à créer à partir de corpus qui ne leur appartient pas. Dominique Blain, l'une des figures les plus marquantes de cette approche a réalisé en 1994-1995 *Inner Sanctum*, une œuvre comprenant des photographies d'archives ayant été plus ou moins modifiées qui sont disposées dans des boîtes accrochées au mur. Comme les images ne sont que partiellement visibles, ce n'est qu'en s'approchant que le spectateur découvre qu'il s'agit « de jeunes enfants en présence d'armes et de symboles militaires de plusieurs pays. » (DÉRY, 1997, p. 40).

⁷ Pour plus d'information sur le parcours visuel *Frag sur la Main*, voir *Frags en ligne* <<http://www.atsa.qc.ca/pages/frags2.asp>>, Bednarz et Roy 2008 et Lemay 2007b.

⁸ À propos de *Ligne de vie*, voir le site Web de l'artiste <<http://www.dominiquelaquerre.com/>> ainsi que l'ouvrage de John K. Grande paru en 2007.

⁹ Voir les documents concernant cette installation sur le site Web de l'artiste

Troisièmement, au lieu d'intégrer des images d'archives, certains artistes choisiront plutôt de recourir « à la simulation, moyen qui consiste à se réapproprier non pas des photographies existantes mais ce qu'elles donnent à voir et la façon dont elles le font. » (LEMAY, 1992, p. 246). C'est le cas de *Jubilee*, une installation photographique réalisée par Bertrand Carrière en 2002 sur les lieux mêmes du débarquement de Dieppe qui, soixante ans plus tôt, avait coûté la vie à 913 soldats canadiens. En effet, l'artiste n'a utilisé aucun document d'archives. Il a cherché plutôt, et de là vient la force de son œuvre, à en simuler la présence par un ensemble de choix formels qui, tout en faisant référence à l'univers des archives, nous met en présence de visages d'hommes d'aujourd'hui ayant le même âge que ceux disparus en 1942.¹⁰

Quatrièmement, mentionnons l'œuvre-archives, c'est-à-dire des œuvres qui vont-elles-mêmes devenir, tant par leur ampleur que par la démarche de leur créateur, de véritables archives. À titre d'exemple, Raymonde April a réalisé en 2005, en collaboration avec Michèle Waquant, l'exposition *Aire de migrations* qui « regroupe des photographies balisant une amitié vieille de trente ans. Cet itinéraire est composé de couches et de couches d'images. » (VIAU, 2005, p. E6). D'une part, April et Waquant « se sont amusées à montrer en parallèle, à travers le temps, des images très personnelles mais qui, belle surprise, se dévoilent parfois comme très proches. Comme si elles nous disaient qu'en fait elles avaient cherché un rêve commun toute leur vie ». D'autre part, parallèlement « à ce parcours en commun et à ces regards croisés entre deux vies, entre deux œuvres, s'ajoute une section archives. Le visiteur portant des gants blancs y feuille des photos conservées par boîtes entières depuis le XIX^e siècle. » (*Ibid.*).

À ces trois composantes s'ajoutent trois éléments transversaux dans la mesure où ceux-ci peuvent s'insérer aussi bien dans l'une ou l'autre des composantes que dans leur ensemble. Il s'agit de l'importance qui est généralement accordée par les artistes contemporains : à la participation du spectateur, aux aspects entourant le dispositif (les aspects matériels) et au lieu où s'inscrivent leurs réalisations.¹¹ L'installation réalisée par l'artiste Dominique Blain en 2006 aux Jardins de Métis afin de rendre hommage à Elsie Reford, la fondatrice, en représente un excellent exemple.

¹⁰ Voir sur le site de l'artiste *Portfolios : Jubilee* <<http://www.bertrandcarriere.com/index.php?section=portfolios&folio=08>>. Nous reprenons en partie ce passage de Lemay 2007a, 10.

¹¹ Comme le précise Élizabeth Couturier dans son ouvrage *L'art contemporain : mode d'emploi*, « l'art contemporain invente des pratiques, explore de nouveaux territoires ou réinvente des formules déjà éprouvées. Bref, il se positionne en permanence. » (Couturier 2004, 18) Face à des modalités de création aussi changeantes, instables, sans cesse renouvelées, des points de repère s'imposent afin d'en apprécier les réalisations. Cinq apparaissent utiles à mentionner : 1. La nature de l'œuvre (éclatement des genres et caractère éphémère des réalisations) 2. Le lieu (œuvre réalisée en fonction de l'espace, de l'environnement) 3. La relation au spectateur (qui fait partie intégrante de l'œuvre) 4. Le métissage des médias et leur histoire (appropriation et réutilisation d'images de toutes provenances) 5. L'art comme espace de questionnement (d'où le sens ouvert de l'œuvre, son caractère ambigu, déstabilisant, dérangeant, bref, ses difficultés de lectures). Il est donc justifié

4 CINQ ASPECTS OU CONSIDÉRATIONS ARCHIVISTIQUES

Une fois cette typologie établie, il nous apparaît nécessaire par la suite d'examiner l'utilisation des archives à des fins artistiques selon cinq principaux aspects ou considérations archivistiques.

D'abord, il est indéniable que les approches des artistes contemporains, leur exploitation des archives, sont la plupart du temps animées par un point de vue « critique ». Tantôt en ce qui concerne le sujet des documents (Haacke, Blain), mais aussi très souvent par rapport aux archives elles-mêmes. Bref, s'intéresser à la production des artistes contemporains qui se développe à partir et en fonction des archives s'avère l'occasion pour les archivistes de jeter, eux aussi, un regard « différent » sur leur propre domaine, de le considérer dans une perspective plus globale.¹² Par exemple, sur le plan de la théorie de l'archive, cela signifie une remise en question de « la vision de l'archive comme d'un dispositif qui prédétermine les termes de notre perception visuelle avant qu'elle ne se produise, établissant un champ de relations (vides) attendant d'être établies. » En d'autres mots, « l'archive en tant qu'ensemble de relations, de similitudes ou de différences entre un groupe d'images ne préexiste pas à notre expérience du réseau de relations qui existent entre elles. » (SPIEKER, 2008, p. 170, notre traduction)

Deuxièmement, il y a ce que Pierre-Yves Desaive (2006, p. 35) appelle « la mise en scène des archives », c'est-à-dire les manières dont les artistes exploitent les documents d'archives, les moyens auxquels ils ont recours. Sur ce point, les pistes à explorer sont nombreuses : l'importance du lieu (ex.: Laquerre, Blain, Haacke, Charney, Carrière),¹³ la loi du nombre (ex.: Denmark, Carière, April, Mahé, Charney), le dispositif (ex. : Blain, Carrière, Dean, Mahé), le montage (ex.: Hayeur, Haacke), etc. Bref, si l'on pense à la diffusion, à la mise en valeur des documents d'archives, il est certain que les archivistes peuvent apprendre beaucoup en s'intéressant à leurs travaux. Ils ont avantage à examiner comment les artistes procèdent, de quelles façons ils emploient les documents d'archives. Marie-Pierre Boucher, étudiante à la maîtrise en sciences de l'information à l'Université de Montréal complète actuellement un mémoire qui vise, grâce à l'analyse de projets d'artistes intégrant des archives, à faire

¹² Extrait provenant en partie de Lemay 2008-2009, 94.

connaître au milieu archivistique différentes façons de mettre en valeur les documents d'archives.¹⁴

Troisièmement, il y a la question de la mémoire qui est une thématique importante comme en témoigne l'exposition *Archive Fever* et qui retient tout spécialement l'attention des archivistes à qui l'on reconnaît justement le rôle de gardiens de la mémoire.¹⁵ Certains artistes ont été surtout préoccupés par la dimension de la mémoire individuelle (April), d'autres au contraire ont privilégié la mémoire collective (Haacke, Carrière, Laquerre) et ont cherché des manières de réintroduire le passé dans le présent.¹⁶ Par contre, des artistes comme Christian Boltanski s'intéresseront plutôt au lien entre les deux types de mémoire et à « la stabilité de l'archive comme moyen à partir duquel nous venons à connaître et à comprendre le passé, pas tant de manière à présenter la logique du souvenir mais à explorer et à présenter comment les images photographiques troublent le souvenir et, dans leur instabilité, rendent poreuse la frontière entre la mémoire individuelle et la mémoire collective. » (ENWEZOR, 2008, p. 30-31, notre traduction).

Quatrièmement, en raison des émotions les plus diverses qui émanent de leurs travaux, les artistes révèlent une dimension occultée des archives, ce que nous désignerons à ce moment-ci de valeur d'évocation. Une valeur que les archivistes ont tout intérêt à mieux comprendre et à intégrer à leur évaluation des documents d'archives car elle représente davantage qu'une valeur esthétique. Ici encore le travail de Christian Boltanski permet de mettre en évidence cette face cachée des archives. Dans un livre d'artiste intitulé *Archives* qu'il a réalisé en 1989, Boltanski a réuni une centaine de photographies montrant des visages d'hommes, de femmes et d'enfants. Dans une note en exergue, l'artiste précise que « Ces images ont été découpées pendant l'année 1972 dans un hebdomadaire spécialisé dans les faits divers criminels; elles présentent inexorablement mêlées les visages, assassins ou victimes, de ces drames oubliés. »¹⁷ En procédant par soustraction, en ne fournissant pas les informations permettant d'identifier les événements, de distinguer les victimes des coupables, le lecteur est appelé inévitablement à poursuivre le travail « d'archiviste » amorcé par l'artiste,¹⁸ à se laisser toucher par cette galerie d'individus qui défilent devant ses yeux, à donner sens aux «

¹⁴ Marie-Pierre Boucher. 2009. *La mise en scène des archives par les artistes contemporains canadiens*. Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal (en cours d'élaboration).

¹⁵ Intérêt qui se traduit par de nombreux travaux dans le domaine archivistique qu'il sera intéressant de comparer à la production des artistes.

¹⁶ Voir de délivrer « le présent qui est enfermé dans le passé », comme le souligne Pierre Bourdieu à propos du travail de l'artiste Hans Haacke (Bourdieu et Haacke 1994, 119).

¹⁷ Il s'agit, comme le précise l'artiste dans *La vie possible de Christian Boltanski*, du magazine *Détective*, dont il avait acheté une collection aux Puces (Boltanski et Grenier 2007, 71).

¹⁸ Dans l'esprit de Christian Boltanski, « l'artiste envoie une sorte de stimulus, et le regardeur va prendre l'image pour lui, se

Archives » et à s’interroger par le fait même sur les conditions, la nature des archives. En effet, le document d’archives est plus qu’information et témoignage. Il est aussi un objet toujours perçu par l’intermédiaire d’un dispositif, dans un certain contexte qui ne manque de faire appel à la sensibilité du spectateur. De la sorte, le document d’archives évoque tout autant qu’il n’informe ou témoigne.

Enfin, cinquièmement, il est primordial pour les archivistes de trouver des manières de soutenir les artistes dans leur exploitation des archives, comme c’est le cas dans le milieu muséal notamment. Parmi les voies à explorer, les programmes d’artistes en résidence apparaissent une option des plus prometteuses.¹⁹ D’ailleurs, comme nous l’avons mentionné, des expériences en ce sens ont été tentées en France dans les archives départementales (DAF, 2007). Règle générale, dans le cadre de tels programmes, les artistes ont la possibilité de séjourner dans un milieu, d’y poursuivre des travaux de création qui sont en lien avec celui-ci et d’exposer les travaux réalisés. Ainsi, « la création en résidence apporte une expérience personnelle et une expérience professionnelle d’une grande importance pour des artistes en leur permettant de vivre des expériences et de réaliser des projets qu’ils n’auraient peut-être pas imaginés autrement. » (RCAAQ 2003, 21). Comment adapter pareille formule au milieu archivistique? Comment envisager la création de projets d’artistes en résidence « d’archives »? Quels sont les éléments à prendre en considération? Voilà des questions auxquelles les archivistes doivent répondre car encourager, soutenir les artistes par le biais de résidence « archivistique » représente des avantages indéniables : visibilité accrue du domaine des archives (dans les médias, auprès d’une nouvelle clientèle, sur la scène culturelle) et excellente manière de mettre en valeur « l’originalité des archives » comme il est fait mention dans la *Déclaration québécoise sur les archives*.²⁰ Imaginons en effet que des artistes soient accueillis dans les neuf centres régionaux d’archives de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) par exemple, que chacun de ces centres expose les travaux réalisés localement, que les expositions circulent ensuite entre les centres des différentes régions et qu’une exposition collective soit présentée à l’extérieur du milieu des archives. Inutile d’insister sur les impacts d’un tel programme.

5 CONTRIBUTION À L’AVANCEMENT DE LA DISCIPLINE ARCHIVISTIQUE

¹⁹ À ce sujet, voir Lemay 2008a.

Notre intention n'est donc pas de procéder à une « analyse », à une « lecture » des œuvres faisant appel aux archives afin d'en montrer l'originalité et l'importance sur la scène artistique contemporaine. Ce travail critique, d'autres spécialistes du milieu de l'art sont mieux à même que nous de le poursuivre. Tout comme sur les aspects sociologiques de cette production dans la foulée des travaux d'Howard Becker (1988). D'autre part, nos considérations archivistiques ne visent nullement à documenter, à établir des archives de ce type de pratique artistique comme c'est le cas dans des projets tels que *Vektor* ou encore *Archiving the Avant-garde* (BAM/PFA). Il s'agit là de questions tout à fait pertinentes, mais qui sont hors de notre propos. Il en est de même relativement aux travaux menés par la DOCAM « sur la documentation et la conservation du patrimoine des arts médiatiques » (DOCAM, 2008) ou dans le cadre la deuxième phase du projet InterPares (2002-2006), « on complex records, typically created in interactive, experiential and dynamic digital systems in the course of artistic, scientific and e-government activities ». (InterPares2) Nos considérations archivistiques sont d'une autre nature. Elles visent à faire connaître un nouveau type d'utilisation des archives aux archivistes, à expliquer en quoi les thèmes abordés, les moyens mis en place par les artistes sont des plus significatifs pour la pratique archivistique. Et c'est précisément en cela, croyons-nous, que notre contribution à l'avancement du savoir au sein de la discipline archivistique se situe. Une plus grande attention, une meilleure compréhension de l'usage des archives par les artistes contemporains permet de dégager des pistes, des solutions, des perspectives tout à fait nouvelles tant pour la pratique archivistique que pour les fondements théoriques de la discipline.

6 PHOTOGRAPHIES D'ARCHIVES ET APPROCHE CONTEXTUELLE

Comme le soulignait le commissaire Okwui Enwezor dans le catalogue de l'exposition *Archive Fever*, les artistes contemporains ont très souvent privilégié la photographie et le film dans leurs travaux, des types de documents très répandus dans les services d'archives. Il est alors tout à fait justifié dans le cadre de notre projet de recherche de nous intéresser tout particulièrement à l'utilisation de photographies d'archives.²¹

²¹ D'autant plus que cela nous permet de mettre à profit l'expérience acquise lors de recherches menées dans le cadre de nos

Quant à notre approche, elle est de nature « contextuelle ». Elle part du principe que « l'objectif ultime de l'archiviste est de rendre accessible et de préparer à une diffusion les informations [que les archives] renferment ». (COUTURE ET ROUSSEAU, 1982, p. 257). Sans oublier « Le goût de l'archive », comme le rappelle avec justesse Arlette Farge. Toutefois si les archives nécessitent « une rencontre », force est de constater que « les archives ne parlent pas. Elles répondent à des questions. L'enjeu est donc de poser les bonnes questions [...] » (CHABIN, 2007, p. 113). En d'autres termes, cela veut dire qu'« au fil du temps, selon l'intérêt du chercheur, sous l'influence d'intérêts nouveaux, elle est reprise, réinterrogée et trouve une nouvelle vie ». (LIEUX D'ARCHIVE, 2005, p. 248). Et c'est bien là ce que les artistes nous font découvrir dans leur « réutilisation des archives » : l'importance déterminante du contexte, c'est-à-dire les décalages qui ne manquent de se produire entre le créateur des documents, les professionnels qui en ont la charge et les utilisateurs qui désirent en tirer du sens. Ce qui fait dire d'ailleurs à Jacques Derrida (1995, 2002a, b) que l'archive ne traite pas du passé mais de l'avenir.²² Autrement dit, qu'« une archive est un dépôt pour le futur, un point de départ, non un point d'arrivée. »²³

7 CONCLUSION

Nul doute, les archivistes ont intérêt à prêter attention au travail des artistes contemporains de même qu'à trouver des moyens de soutenir leurs actions. Considérer l'utilisation artistique des photographies d'archives d'un point de vue archivistique représente des avancées significatives pour leur discipline. En plus d'assurer une plus grande visibilité et de disposer de nouveaux moyens de mise en valeur, cela leur permet de mettre de l'avant une conception des documents d'archives, et notamment des images photographiques, qui est mieux à même de rendre compte des qualités d'information, de témoignage et d'émotion qui les caractérisent. Sans compter la réflexion qu'ils seront amenés à poursuivre sur l'objet même de leur discipline : la notion d'archives, sa nature et son rôle dans la vie des sociétés.

²² « Je crois que le concept d'archive n'est pas tourné vers le passé, contrairement à ce qu'on aurait tendance à penser. La mémoire, c'est la question de l'avenir, et pour l'archive, c'est toujours le futur antérieur qui, en quelque sorte, décide de son sens, de son existence. C'est toujours dans cette temporalité-là que les archives se constituent. » (Derrida 2002a, 43) À partir des considérations de Jacques Derrida sur l'archive comme avenir (le temps de l'utilisation), il y aurait lieu de s'interroger sur ce qui représente le présent (le temps de la conservation) ainsi que le passé (le temps de la création) de l'archive.

Par conséquent, il leur faut examiner soigneusement ce nouveau type d'utilisation des archives qui offre des perspectives des plus stimulantes pour leur discipline. Pour notre part, dix actions nous apparaissent prioritaires à ce stade-ci de nos travaux :

1. **Documenter** l'utilisation des archives par les artistes contemporains. Tâche d'autant plus primordiale à entreprendre que les archivistes ont prêté peu d'attention jusqu'à maintenant à ce nouveau type d'exploitation des documents d'archives.
2. **Développer** les moyens de comprendre pourquoi et comment les artistes utilisent les documents d'archives. En effet, il importe de développer un modèle, une typologie qui soit à même de rendre compte des préoccupations et des stratégies exploitées par les artistes.
3. **Soutenir** les artistes contemporains dans leur intérêt pour les archives par la mise en place notamment de programmes d'artiste en résidence « archivistique ». Il s'agit là, nous l'avons mentionné, d'une formidable occasion de promouvoir le domaine des archives en raison des retombées médiatiques qui en découlent.
4. **Apprendre** d'autres façons de diffuser les documents d'archives. Les artistes sont des spécialistes des questions visuelles et, si l'on pense à la diffusion, à la mise en valeur des documents d'archives, il est certain que les archivistes peuvent apprendre beaucoup à simplement mieux connaître leurs travaux.
5. **Réfléchir** à propos de la nature contextuelle des documents d'archives non seulement en vertu du principe de respect des fonds mais également par rapport aux conditions d'utilisation des archives. Une réflexion d'autant plus nécessaire à entreprendre lorsque l'on pense à la finalité du travail de l'archiviste qui vise à favoriser la diffusion des documents d'archives.
6. **Contribuer** au débat entourant la problématique de la réalité de l'archive. Bien sûr, l'archiviste sera quelque peu ébranlé par les diverses considérations des artistes qui portent autant sur la nature des archives et le rôle fondamental de l'utilisateur dans leurs conditions d'existence que sur les liens qu'elles sont censées entretenir avec la mémoire, sans oublier les limites de tout regard porté sur les archives, y compris le sien. Mais, il en va de sa responsabilité de participer à cette réflexion. D'ailleurs, le *Code de déontologie des archivistes* rappelle à ceux-ci la nécessité « de développer leur savoir professionnel et leurs connaissances techniques, de contribuer aux progrès de l'archivistique » (CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES, 1996).
7. **Poursuivre** les recherches sur les rapports entre les archives et la mémoire et, à l'exemple des artistes contemporains, prendre en considération tant la dimension individuelle que

8. **Explorer** grâce aux travaux des artistes la face cachée des documents d'archives, leur valeur d'évocation. Là encore, les archivistes doivent chercher à mieux comprendre les particularités du document d'archives. Si ce dernier a autant la capacité d'émouvoir que d'informer ou de témoigner, il est nécessaire d'intégrer cette caractéristique aux interventions en matière d'évaluation, d'acquisition ou de diffusion.
9. **Accroître** la présence des archives sur la scène culturelle et par conséquent attirer une nouvelle clientèle. En d'autres termes, faire en sorte que les archives puissent assumer leur plein rayonnement et ainsi enrichir notre rapport au monde tant à titre de preuve, de droit, de témoignage, d'identité et de mémoire que de connaissance, d'émotion et de questionnement.
10. **Affirmer** comme le souligne la *Déclaration québécoise sur les archives*, l'originalité des archives et, de là, l'importante contribution de ce patrimoine documentaire non seulement à l'Administration, à l'État et à l'Histoire, mais dans toutes les sphères et dimensions de la vie en société, celui de la création y compris.

Un programme qui est certes ambitieux, mais qui montre à quel point les perspectives ouvertes par les artistes contemporains dans leur exploitation des archives représentent des possibilités considérables d'avancement pour la discipline archivistique. D'ailleurs n'est-ce pas là le propre du rôle joué aujourd'hui par les artistes dans la société : troubler le spectateur aussi bien au plan sensoriel, émotionnel qu'intellectuel afin de lui permettre de questionner, de redécouvrir son rapport au monde et à celui des archives, il va sans dire.

BIBLIOGRAPHIE

AKADEMIE DER KÜNSTE. **Artist Archive: New Works on Historical Holdings.** Köln: Buchhandlung Walther König, 2005.

APRIL, Raymonde; WAQUANT, Michèle. **Aires de migrations, catalogue de l'exposition, Quartier, centre d'art contemporain de Quimper.** Quimper: Édition Le Quartier, Montréal: Vox, 2005.

ARTIÈRES, Philippe; ANNICK, Arnaud. Lieux d'archive. Une nouvelle cartographie: de la maison au musée. **Sociétés et représentations**, n. 19, Credhess, 2005.

BERKELEY ART MUSEUM AND PACIFIC FILM ARCHIVE (BAM/PFA). **Archiving the Avant-Garde.** En ligne : <<http://www.bampfa.berkeley.edu/about/avantgarde>>. Consulté en 05 fev. 2009.

BECKER, Howard. **Les mondes de l'art.** Paris: Flammarion, 1988.

BEDNARZ, Nicolas; ROY, Isabelle. L'ATSA: FRAG sur la Main. **Archives au présent.** En ligne : <http://www.archivistes.qc.ca/declaration/documents/330_001_atsa.pdf>. Consulté en 23 jan. 2009.

BERNIER, Christine. Introduction. In.: **Définitions de la culture visuelle IV** : Mémoire et archive, actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal. Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal, 2000. P. 7-18.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 39, n 1, p.141-179, 2007-08.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 38, n 1, p. 141-179, 2006-07.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 37, n 1, p.145-186, 2005-06.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 35, n 3-4, p. 281-102, 2003-04.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 34, n. 4, p. 51-95, 2002-03.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 33, n. 3-4, p. 139-180, 2001-02.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 32, n. 3-4, p. 83-151, 2000-01.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 31, n. 4, 366 p, 1994-09; 1999-2000.

Bibliographie archivistique. **Archives**, v. 31, n. 1-2, 222 p, 1990-95; 1999-2000.

BISMARCK, Beatrice Von et al. **Interarchive:** Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field. Cologne: Walther Koenig, 2002.

BOLTANSKI, Christian. **Archive**: édité à l'occasion de l'exposition Christian Boltanski à l'Église Saint-Martin du Méjan d'Arles. Le Méjan: Actes Sud, 1989.

BOLTANSKI, Christian; GRENIER, Catherine. **La vie possible de Christian Boltanski**. Paris: Seuil, 2007.

BOLTANSKI, Chritian; HEINICH Nathalie. L'archive, œuvre d'art. **Sociétés et représentations**, n. 19, p. 153-168, 2005.

BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. **Libre-échange**. Paris: Seuil / les presses du réel, 1994.

BOURRIAUD, Nicolas. **Postproduction**: La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain. En ligne: <<http://www.lespressesdureel.com/extrait.php?id=400&menu>>. Consulté en 05 fev. 2009.

CAHIERS DE MARIEMONT, 35. 2007. **Art et archives, actes du colloque organisé dans le cadre de l'exposition Archives mortes** : une rétrospective de l'œuvre de Denmark, 13 jan. 2006.

CARRIÈRE, Bertrand. 2002. **Portfolios**: Jubilee. En ligne: <<http://www.bertrandcarriere.com/index.php?section=portfolios&folio=08>>. Consulté en 05 fev. 2009.

CENTRE CANADIEN D'INFORMATION ET DE DOCUMENTATION EN ARCHIVISTIQUE (CCIDA). Bibliographie en archivistique 1986-1990. **Archives**, v. 23, n. 1-2, 215 p, 1991.

_____. Bibliographie en archivistique 1980-1986. **Archives**, v. 19, n. 1-2, 304 p, 1987.

CHABIN, Marie-Anne. **Archiver, et après ?** Paris: Djakarta, 2007.

COMAY, Rebecca (Ed.). **Lost in the Archives**. Toronto: Alphabet City Media inc. 2002.
CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES, 1996. **Code de déontologie des archivistes**. En ligne: <http://www.ica.org/sites/default/files/Code_de_deontologie.htm>. Consulté en 05 fev. 2009.

COTTON, Charlotte. **La Photographie dans l'art contemporain**. Paris: Thames & Hudson 2005.

COUTURE, Carol; ROUSSEAU, Jean-Yves et al. **Les archives au XX^e siècle**: une réponse aux besoins de l'administration et de la recherche. 8. imp. Montréal: Université de Montréal, Secrétariat général, 1982.

COUTURIER, Élizabeth. **L'art contemporain**: mode d'emploi. Paris: Éditions Filipacchi, 2004.

CRAIG, Barbara; O'TOOLE, James M. Looking at Archives. **Art. American Archivist**. n. 63, p. 97-125, 2000.

DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE (DAF). 2007. L'action éducative et culturelle des archives. Quelle politique culturelle pour les services éducatifs des Archives ? **Actes...**, Hôtel de ville de Lyon, 1^{er}-3 juin 2005. Paris: La documentation française.

_____. **Archives, création et arts plastiques**. En ligne: <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/action-culturelle/arts/>>. Consulté en 05 fev. 2009.

DERRIDA, Jacques. Le futur antérieur de l'archive. In.: _____. **Questions d'archives**, textes réunis par Nathalie Léger. Paris : Éditions de l'IMEC, 2002. p. 41-50.

_____. **Trace et archive, image et art**: compte rendu de la conférence au Collège iconique. En ligne : <http://www.ina.fr/sites/ina/medias/upload/actes-et-paroles/colleges/2002/25-06-02_derrida.pdf> . Consulté en 05 fev. 2009.

_____. **Mal d'Archive**. Paris: Éditions Galilée, 1995.

DÉRY, Louise. **Dominique Blain**: médiations, catalogue de l'exposition, Musée du Québec. Québec: Musée du Québec, 1998.

DESAIVE, Pierre-Yves. Devoir de mémoire, archives et contre-documents. **Cahiers de Mariemont**, n. 35, p. 33-36, 2006.

DOCUMENTATION ET CONSERVATION DU PATRIMOINE DES ARTS MÉDIATIQUES (DOCAM). 2009. **Page d'accueil de l'Alliance de recherche**. En ligne: <<http://www.docam.ca/fr/?cat=20>>. Consulté en 05 fev. 2009.

ENWEZOR, Okwui. **Archive Fever:** uses of the Document in Contemporary Art. de. New York: International Center of Photography: Göttingen: Steidl, 2008.

EXTRA CITY CENTER FOR CONTEMPORARY ART. 2005.
Information/Transformation. En ligne :
<http://www.extracity.org/info_transfo/index.htm>. Consulté en: 05 fev. 2009.

FARGE, Arlette. **Le goût de l'archive.** Paris: Éditions du Seuil, 1989.

FORTIN, Jocelyne et al. **Elsie:** une œuvre hommage de Dominique Blain. Rimouski: Musée régional de Rimouski, 2007.

GRANDE, John K. **Dominique Laquerre:** sur le terrain. Trois-Rivières: Éditions d'art Le Sabord, 2007.

INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY (ICP). 1999. **To the Rescue:** Eight Artists in an Archive. En ligne: <http://museum.icp.org/museum/exhibitions/to_the_rescue/>. Consulté en 05 fev. 2009.

INGELEVICS, Vid. **Places of Repose:** stories of Displacement. En ligne:
<<http://www.web.net/artinfact/PlacesofRep.A.htm>>. Consulté en 05 fev. 2009.

INTERPARES. **Welcome to the InterPARES:** 2 Project. En ligne:
<http://www.interpares.org/ip2/ip2_index.cfm>. Consulté en 05 fev. 2009.

KUNSTRAUUM DER UNIVERSITÄT LÜNEBURG. **Interarchiv.** En ligne :
<<http://www.uni-lueneburg.de/interarchiv/publikationen/earchive.html>>. Consulté en 05 fev. 2009.

LANGFORD, Martha. **Scissors, paper, stone:** expressions of memory in contemporary Photographic Art. Montréal: McGill, Queen's University Press, 2007.

LAQUERRE, Dominique. **Site Web de l'artiste.** En ligne:
<<http://www.dominiquelaquerre.com/>>. Consulté en 05 fev. 2009.

LEMAY, Yvon. Compte rendu: archive fever. **Archives**, v. 40, n. 1, p. 91-95, 2008-09.

_____. **Les archives au service de la pratique artistique contemporaine**: une mise en valeur à découvrir. CONGRÈS DE L'ASSOCIATION DES ARCHIVISTES DU QUÉBEC. 37: Québec, 13 mai 2008.

_____. **Les archives et l'art contemporain**. In: CONGRÈS DE L'ACFAS, 76., Québec, 5 mai 2008.

_____. Art et archives: entre la transparence et l'opacité. In.: **Ici, catalogue de l'exposition de Bertrand Carrière**. Longueuil: Plein sud, 2007. En ligne: <http://www.plein-sud.org/publications/cat_carriere/cat_carriere.html>. Consulté en 05 fev. 2009.

_____. **Frag sur la Main**: les archives et l'art contemporain. Montreal : Université de Montréal, 2007. En ligne: <<http://www.ebsi.umontreal.ca/confmidi/2007/confmidi-yvon-lemay.pdf>>. Consulté en 05 fev. 2009.

_____. La photographie dans les périodiques québécois au cours des années 80 : la question de l'art et du politique. **Recherches sociographiques**, v. 33, n. 2, p. 239-258. En ligne : <<http://www.erudit.org/revue/RS/1992/v33/n2/056692ar.pdf>>. Consulté en 05 fev. 2009.

LIEUX D'ARCHIVE. Une nouvelle cartographie: de la maison au musée. **Sociétés et représentations**, n. 19, 2005.

MEREWETHER, Charles (Ed.). **The Archive**. Londres: Whitechapel, Cambridge: MIT Press, 2006.

MOKHTARI, Sylvie (Ed.). Les Artistes contemporains et l'Archive : interrogation sur le sens du temps et de la mémoire à l'ère de la numérisation. In : COLLOQUE TENU À SAINT-JACQUES DE LA LANDE, 2001. **Actes...** Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004.

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS. 2000. **Voilà Le monde dans la tête**. En ligne : <<http://www.cofrase.com/artforum/mamparis/voila/index.htm>>. Consulté en 05 fev. 2009.

MUSÉE MCCORD. 2008. **Inspirations** : les Archives photographiques Notman rencontrent la relève. En ligne: <<http://www.mccord-museum.qc.ca/expositions/expositionsXSL.php?lang=2&expId=52&page=intro>>. Consulté en 05 fev. 2009.

_____. 2002. **Deux quotidiens se rencontrent**. En ligne: <<http://www.mccord-museum.qc.ca/fr/clefs/expositionsvirtuelles/deuxquotidiens/>>. Consulté en 05 fev. 2009.

O'TOOLE, James M. The Symbolic Significance of Archives. **American Archivist**, v. 56, p. 234-255, 1993.

PARR, Martin; BAGER, Gerry. **Le livre de photographies:** une histoire. V. 2. Paris : Phaidon, 2007.

PAS, Johan. Art as archive : late modern and contemporary practices. **Cahiers de Mariemont**, n. 35, p. 27-32, 2006.

POINSOT, Jean-Marc. Avant-propos. In : COLLOQUE TENU À SAINT-JACQUES DE LA LANDE, 2001. **Actes...** Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004.

PRODUCTIONS CIEL VARIABLE. Archives. **Ciel variable**, n. 59, 2000. En ligne : <<http://www.cielvariable.ca/archive/59/>>. Consulté en 06 fev. 2009.

REGROUPEMENT DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DU QUÉBEC (RCAAQ). 2003. **Étude sur l'accueil d'artistes en résidence dans les centres d'artistes du Québec et du Canada.** En ligne: <http://www.rcaaqp.org/fichiers/rcaaqp/pdf/etude_residences_rcaaqp.pdf>. Consulté en 05 fev. 2009.

ROBBROECKX, Marc. 2007. **Site Web de l'artiste Denmark.** En ligne: <<http://www.denmark-artist.com/>>. Consulté en 05 fev. 2009.

ROILLÉ, André. **La photographie:** entre document et art contemporain. Paris: Gallimard, 2005.

SCHAFFNER, Ingrid; WINZEN, Matthias (Ed.). **Deep storage:** collecting, storing, and archiving in art. Munich; New York: Prestel, 1998.

SIMON, Cheryl (Coord.). Following the Archival Turn: Photography, the Museum, and the Archive, **Visual Resources**, v. 18, n. 2, 2002.

SPIEKER, Sven. **The Big Archive:** art from bureaucracy. Cambridge: The MIT Press.

TREMBLAY, Élène (Coord.). **L'image ramifiée:** le photographique du Web. Québec: Vu, 2007.

GALERIE D'ART FOREMAN (UNIVERSITÉ BISHOP). 2003. **Autour de la mémoire et de l'archive.** En ligne: <http://www.ubishops.ca/ccc/cultural/prog_02/communiquememory.htm>. Consulté en 05 fev. 2009.

VEKTOR. Site Web du European Contemporary Art Archives. En ligne : <<http://www.vektor.at/home.html>>. Consulté en 05 fev. 2009.

VIAU, René. Regards croisés. **Le Devoir**, E6, 2005.

Resumo

Embora numerosos artistas contemporâneos tenham utilizado documentos de arquivos em seus trabalhos, desde o fim dos anos de 1980, o fenômeno foi pouco estudado até agora pelos arquivistas. O objetivo deste artigo é apresentar as linhas gerais de um projeto de pesquisa que começamos sobre o assunto, mais particularmente sobre o uso dos arquivos fotográficos. Inicialmente, efetuamos uma revisão de literatura a fim de mostrar a importância desta tendência no meio artístico. Em segundo lugar, esboçamos as bases de uma tipologia que visa melhor compreender as motivações dos criadores e as orientações de sua produção. Em terceiro lugar, apresentamos cinco aspectos que são razões importantes à utilização artística dos arquivos, de acordo com a análise arquivista. Terminaremos sublinhando a contribuição deste projeto para o avanço da disciplina e a abordagem contextual privilegiada neste estudo.

Palavras-chave: Arquivos. Fotografia e Arte contemporânea. Arquivista.

Abstract

Many contemporary artists have used archives in their works since the end of the 1980s. However this artistic trend has not been really discussed by the archivists until now. The intention of this article is to present the main outlines of a research project on the artistic use of archives by contemporary artists, more specifically of photographic images. In the first time, a review of the literature will show the importance of the phenomena in the artistic field. Then, a typology with the aim of showing the preoccupations of the artists and the orientations of their production is sketched out. Thirdly, we give five reasons to be interested in this new exploitation of archives from an archivist point of view. We will finish by underlining the contribution of this project to the advancement of the archival science and the contextual approach of our research.

Keywords: Archives. Photography. Contemporary Art. Archival Science.

*Originais recebidos em: 05 de março de 2009
Aceitos para publicação em: 14 de maio de 2009*