



## La mise en scène des archives par les artistes contemporains

**Marie-Pierre Boucher**, bibliothécaire, bibliothèque des arts de l'UQAM

**Yvon Lemay**, professeur adjoint, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI), Université de Montréal

[> Retour au Sommaire](#)

### **1. Première partie : L'art contemporain, une autre façon de diffuser les archives**

#### **1.1 Le cadre de création**

#### **1.2 L'artiste chercheur**

#### **1.3 L'organisation des archives et les effets de sens**

#### **1.4 La manipulation des archives**

#### **1.5 L'espace d'exposition**

### **2. Deuxième partie : Projet de recherche sur l'art contemporain et les archives**

#### **2.1 Explorer et faire découvrir le phénomène**

#### **2.2 Les conditions d'utilisation**

#### **2.3 L'émotion ou la face cachée des archives**

#### **2.4 Nouvelles perspectives sur la diffusion**

### **Bibliographie**

## **Première partie :**

# **L'art contemporain, une autre façon de diffuser les archives**

## **Introduction**

Faire connaître les archives est certes une fonction essentielle de l'archivistique et la plupart des services d'archives disposent d'une politique afin de mettre en valeur et de communiquer leurs archives. À ce sujet, je ne vous apprend rien. Le principal but de ma présentation est d'exposer une façon de diffuser les archives qui tente en quelque sorte de renouveler les modes de communication avec le public. Les expositions rassemblant les archives autour d'un thème, les galeries d'images et les expositions virtuelles, les cartes postales, les signets et les publications sont certes de bons moyens de faire connaître ses archives, mais offrir l'opportunité à un artiste de mettre en scène les archives de son service est un autre moyen qui pourrait s'avérer fort original. Les stratégies artistiques pour diffuser les archives ouvrent de nouvelles possibilités et diffuser ses archives par le biais de l'art contemporain pourrait amener une plus grande visibilité. Par ailleurs, l'artiste pourrait lui aussi voir dans cette collaboration un moyen de toucher un public plus large, de se faire connaître et, évidemment, d'élargir son champ d'inspiration.

Notre objectif n'est pas de vous offrir un guide dans le but de réaliser concrètement une exposition à partir des archives de votre collection. Nous voulons plutôt amener une réflexion sur la capacité méconnue des documents d'archives à revêtir des valeurs artistiques lorsqu'ils sont intégrés à des projets d'artistes. Nous voulons démontrer que les stratégies artistiques permettent de sortir un document d'archives de son contexte et de le présenter sous un nouvel angle. En d'autres termes, c'est dire que l'art offre une approche originale pour diffuser les archives. Ainsi, nous allons voir quelques cas tirés des recherches effectuées au cours de mon mémoire de maîtrise où des artistes ont procédé à la recherche d'archives, au processus de sélection et à la mise en scène sous forme d'installation ou d'exposition.

### **1.1 Le cadre de création**

Le niveau d'implication de l'artiste pour chaque projet dépend du cadre dans lequel celui-ci est réalisé. On peut envisager de laisser la liberté totale à l'artiste et, devant le résultat, accepter ou non la production artistique réalisée, ou bien passer une commande définissant clairement les attentes et les conditions de l'élaboration de la création. Il s'agit là de deux extrêmes entre lesquels il est possible de trouver des accommodements. Mais il faut être conscient que si l'on veut produire un résultat original, mieux vaut laisser place aux idées nouvelles et créatives de l'artiste.

Pour certains projets étudiés, les barèmes à respecter quant aux archives à intégrer, à l'endroit où sera exposée l'œuvre ou à la forme que prendra le projet final avaient été précisés au préalable. Par exemple, la commande donnée à l'artiste Dominique Blain spécifiait que l'œuvre devait être placée dans les Jardins de Métis et devait intégrer des archives de la collection photographique de Robert Wilson Reford, l'époux de la fondatrice des jardins. L'artiste s'est donc rendue sur place afin de sélectionner les

photographies et faire du repérage sur le terrain. L'œuvre réalisée par Blain suite à la commande se composait de sept installations, placées à différents endroits dans les jardins, qui rappellent les anciennes lunettes d'approche mais dont la lentille avait été remplacée par des photomontages sur verre combinant des photographies. On voit par exemple Elsie Reford travaillant dans son jardin, dormant sur la véranda, pêchant, se promenant parmi les fleurs ou encore posant avec son chien. Le choix de l'image est lié à l'emplacement de la lunette, puisque l'artiste a sélectionné les sept photographies en fonction de l'emplacement où chaque lunette allait être installée.

Pour l'exposition *To the Rescue: Eight Artists in an Archive*, les artistes invités devaient concevoir des projets artistiques à partir des archives de l'American Jewish Joint Distribution Committee. On demandait aux artistes de créer des œuvres qui allaient soit intégrer des archives ou bien s'en inspirer. Cette collection comprend environ 50 000 documents d'archives. Étant donné la masse de documents, les commissaires d'exposition ont d'abord procédé à une présélection des photographies. Ils ont ainsi passé en revue les photos et en ont retenu 1 000. Les critères de présélection relevaient non seulement de l'information véhiculée par l'image, mais aussi de l'aspect inhabituel, du pouvoir évocateur et poignant du visuel. Bref, les commissaires d'exposition sélectionnaient les images qui retenaient leur attention.

Pour l'exposition *Artist.Archive*, initié par l'Akademie der Künste de Berlin, le personnel du musée avait préparé au préalable un dossier à l'intention des artistes invités. Le dossier proposait un résumé du contenu des archives, comprenant des documents visuels illustrant les archives hors du commun et des documents portant sur l'histoire du service d'archives, sur l'entreposage, sur la quantité de matériel et sur la classification. D'autres publications du service d'archives étaient mises à la disposition des artistes telles qu'une liste des collections ou les directives sur la consultation. La plupart des artistes ont consulté ces documents afin de sélectionner leurs archives. La principale demande de la part de l'institution était de travailler à partir des collections du 20<sup>e</sup> siècle. Pour l'exposition, les reproductions des documents étaient intégrées aux œuvres et les archives originales, auxquelles les artistes se référaient, étaient présentées en parallèle dans l'exposition. Par exemple, l'artiste Christian Boltanski a décidé de tapisser du sol au plafond une pièce de fac-similés du fonds d'archives de Maxim Vallentin, auteur et metteur en scène. Aux côtés de l'installation, dans des vitrines, étaient exposés les pièces d'identité et les agendas de Maxim Vallentin.

## **1.2 L'artiste-chercheur**

Un élément présent dans toute démarche artistique de mise en scène des archives est le processus de recherche. Plus l'artiste-chercheur connaîtra le fonctionnement du système archivistique, meilleures seront ses chances de trouver ce qu'il cherche ou de découvrir de nouvelles sources d'inspiration. Dans le cadre de tels projets, la formation de l'artiste-chercheur constitue un élément essentiel du travail de l'archiviste, puisque celui-ci connaît les fonds d'archives de son service et peut guider l'artiste dans la sélection des archives. Une telle collaboration permettra à l'archiviste de faire découvrir à l'artiste les documents d'archives présents dans son service.

L'artiste doit chercher et trouver les archives qu'il incorporera à son installation, alors pourquoi ne pas l'aider dans son processus de recherche comme on le ferait pour un chercheur par exemple ? Il va sans dire que cette collaboration sera d'autant plus grande si le service d'archives dispose de peu d'outils de recherche pour repérer les documents. On remarque que dans les services d'archives où les documents sont peu décrits, la collaboration entre archiviste et artiste est accrue, comme ce fut le cas d'un projet réalisé au service d'archives de la Ville de Winnipeg où une artiste avait été invitée à venir en résidence afin de créer une œuvre à partir de la collection. Étant donné que peu de documents d'archives sont décrits à la pièce dans ce service, le personnel a aidé l'artiste à repérer le matériel voulu. Il y a donc eu une grande collaboration entre l'artiste et l'archiviste en chef du service, Jody Baltessen, afin d'identifier les archives et le contenu de la collection. L'artiste invitée, Paula Kelly, a créé trois films documentaires sur la ville de Winnipeg utilisant des archives textuelles, photographiques et audiovisuelles. La trilogie intitulée *Souvenirs* dressait un portrait de Winnipeg des cent dernières années réalisé à partir des archives de la ville. Les trois courts métrages oscillent entre les archives de la ville et la mémoire des citoyens qui y ont vécu. Par exemple, le court métrage intitulé *Sand and Stone* rappelle l'histoire du paysage urbain, les travailleurs et les premiers matériaux utilisés pour construire la ville.

Un projet réalisé au Musée McCord a aussi nécessité une étroite collaboration entre l'artiste Andrzej Maciejewski et l'archiviste de la collection de photographies des studios montréalais de William Notman. L'artiste cherchait des paysages urbains de Montréal et des scènes d'intérieur. Son but était de reproduire avec fidélité l'angle de vue à cent ans d'intervalle afin de les exposer côte à côte. Il lui fallait donc connaître le sujet de la photographie, où le cliché avait été pris, ce que le lieu était devenu aujourd'hui (puisque certains bâtiments avaient changé de vocation ou d'aspect) et bien entendu savoir si le point d'observation (le lieu où le photographe avait pris le cliché) était toujours accessible. En somme, il était non seulement nécessaire d'identifier les lieux, mais aussi de savoir s'il était possible d'accéder au même point de vue pour prendre la photographie. Évidemment, les titres des photographies permettaient de retracer les sujets photographiés. Toutefois, à part ces titres, aucune information n'était donnée sur les lieux de prises de vue des photographies. Pour le travail de repérage, l'artiste a eu recours à des personnes connaissant bien Montréal afin d'identifier les lieux et à Nora Hague, archiviste, qui possède une bonne connaissance de la collection Notman.

Malgré ses recherches, l'artiste n'est parfois pas arrivé à trouver certains emplacements et a, de ce fait, dû renoncer à quelques photographies qu'il avait sélectionnées. Les recherches sur le terrain ont parfois été ardues. Ce fut notamment le cas pour la photographie représentant l'intérieur de la Bourse de Montréal en 1903. L'artiste était véritablement intéressé à trouver l'emplacement et il a visité à plusieurs reprises les lieux et posé des questions à de nombreuses personnes avant d'identifier la pièce, car le bâtiment avait été transformé en un théâtre. Pour d'autres photographies, d'autres types de contraintes venaient s'ajouter puisque l'artiste devait parfois prendre le cliché au même moment de la journée. Par exemple, sur la photographie de la rue St-Paul, on remarque une ombre très précise au sol. De même, sur les deux photographies où

l'on aperçoit l'hôtel de ville, on peut noter que les horloges sont exactement à la même heure.

Le processus de recherche semble être un des points centraux du travail de l'artiste qui incorpore des documents d'archives dans ses œuvres. Pour intégrer une archive, il faut d'abord la chercher et la sélectionner. L'artiste-chercheur aurait donc tout à gagner à collaborer avec les archivistes qui connaissent bien le contenu des archives dont ils ont la responsabilité. De même, les archivistes auraient eux aussi beaucoup à en retirer, puisque le monde de l'art offre une remarquable visibilité aux documents d'archives.

### **1.3 L'organisation des archives et les effets de sens**

L'organisation des archives dans l'espace n'est jamais vide de sens. Les expositions d'archives telles qu'on les conçoit habituellement présentent les documents selon un tracé linéaire prédéfini et produisent ainsi des effets de sens particulièrement maîtrisés ; à l'opposé, les expositions ou les installations réalisées par les artistes offrent souvent des effets de sens beaucoup plus ouverts. On peut dire que le sens transparaît, apparaît, disparaît ou se crée chez le spectateur et n'est pas nécessairement ancré délibérément dans le mode d'exposition.

Lorsque les archives sont entreposées, on peut dire que les relations entre les différents documents sont liées au principe de provenance et que l'ordre dans lequel les documents sont classés sur les rayons permet d'y accéder facilement. Or, la pluralité de liens possibles entre les divers documents n'est pas nécessairement mise en valeur. Usant d'une autre logique, les documents auraient été disposés autrement dans l'espace. De même, la mise en exposition des documents, selon un point de vue conventionnel, offre une certaine organisation narrative faisant habituellement ressortir la fonction documentaire de l'archive. Toutefois, lorsqu'un artiste s'occupe de la mise en scène des documents, il en résulte une production originale qui arrive à frapper l'esprit du spectateur en créant un effet particulier. Sans nécessairement laisser tomber la fonction documentaire du document sélectionné, les créations artistiques accordent une quelconque importance à l'aspect visuel de l'archive.

Devant la fascination que peut procurer une image d'archives, l'artiste n'est point contraint à se restreindre à la rigueur dont l'archiviste ou l'historien doit faire preuve. En effet, les bornes professionnelles de l'archivistique ne peuvent être outrepassées en raison de contraintes d'éthique. L'archiviste tente d'être le plus neutre possible dans ses descriptions et d'intervenir le moins possible sur le document original afin de le conserver intact. De son côté, l'historien interprète le document tout en tendant vers une certaine objectivité. Évidemment, l'artiste, n'étant pas soumis au même code d'éthique que l'historien ou l'archiviste, a la possibilité d'exposer plus aisément sa propre interprétation des documents.

L'un des points centraux de la démarche de l'artiste travaillant avec les documents d'archives est de décontextualiser, de manipuler l'archive afin de la mettre en valeur dans un nouveau contexte. À ce sujet, le projet de Patrick Altman réalisé dans le cadre de

l'exposition 6\* *Émissaires* démontre bien que l'image décontextualisée peut nous jouer des tours quant à sa qualité d'évocation du passé. L'invitation lancée aux artistes participant à cette exposition les incitait à réaliser une mission photographique sur la ville de Québec. Altman y présenta dix photographies anciennes recadrées dont les titres s'inspirent de lieux bien connus de la ville : « La tour Martello 1 », « La basse-ville et le port », « Vue de la terrasse », « Le cap et les remparts », « Les fortifications », « La citadelle », « La basse-ville », « Le traversier et le fleuve », « La rue Champlain » et « Près du marché en hiver ». À première vue, tout semble cohérent, mais lorsqu'on fait la lecture des sources des photographies, on se rend compte de la supercherie, car aucune des photographies n'a été prise à Québec. Comme nous le savons, les photographies d'archives sont habituellement présentées selon un principe de transparence afin de conserver autant que possible les informations sur leur provenance. L'installation d'Altman dérouta le visiteur en usant de l'effet de surprise. Connaissant les codes et les conventions des expositions de documents d'archives, nous faisons ici face à l'inattendu.

L'exposition *Jaillir de l'ombre. Perspectives photographiques des peuples autochtones* organisée par l'artiste Jeffrey Thomas, invitait six artistes contemporains autochtones à s'inspirer de photographies d'archives de la collection du Musée canadien des civilisations. Comme le titre l'indique, l'exposition visait à présenter de nouvelles perspectives des peuples autochtones. La première partie de l'exposition présentait une sélection de photographies d'archives de quatre anthropologues ayant étudié les peuples autochtones entre 1912 et 1949 pour le compte de la Commission géologique du Canada (aujourd'hui le Musée canadien des civilisations). Thomas a choisi ces fonds d'archives puisqu'ils ne présentaient pas les stéréotypes bien connus des peuples autochtones. Au contraire, les photographies présentaient plutôt de simples portraits d'extérieur. Dans la deuxième partie de l'exposition, on retrouvait des mises en parallèle entre les photographies d'archives et les œuvres des artistes contemporains. En présentant les images une à une, hors de leur contexte de production, l'artiste voulait que le concept de l'exposition permette d'aller au-delà du document. La manière de présenter les images encourageait ainsi les lectures alternatives qui n'étaient pas à la base du projet anthropologique opéré dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

## 1.4 La manipulation des archives

Pour la plupart des projets artistiques, les documents originaux (les documents physiques que l'on conserve précieusement) n'ont pas été exposés ou s'ils l'ont été, ils étaient placés en parallèle (dans des vitrines, comme nous l'avons vu avec Christian Boltanski). Les artistes reproduisent les documents d'archives de diverses façons afin de les intégrer dans leurs œuvres. Il est à noter que la plupart du temps, on procède à la numérisation des archives. Toutefois, certains artistes ont réalisé de nouvelles épreuves (dans le cas où les négatifs des photographies étaient disponibles).

Pour l'exposition organisée par Thomas dont nous venons de parler, on a procédé à un nouveau tirage afin d'obtenir la taille voulue des photographies présentées dans l'exposition. De même, comme le Musée McCord possède les négatifs de verre de la plupart des photographies de la collection Notman, pour le projet de Maciejewski

mentionné plus tôt, on a procédé à de nouveaux tirages pour l'exposition, puisque, notamment, selon les papiers utilisés à l'époque, les photographies rétrécissent de différentes manières. Ainsi, la scène représentée n'aurait pas été entièrement fidèle. De plus, cela permettait à l'artiste d'ajuster les niveaux de contraste et les tonalités des photographies.

Ce processus de reproduction ou de retraitage est évidemment attribuable à la volonté de préserver les originaux, mais peut aussi faire partie de la stratégie artistique en soi. Par exemple, le projet de l'artiste Vid Ingelevics visait à reconstruire une exposition de photographies organisée en 1951 au Metropolitan Museum of Art de New York en l'honneur des 50 ans de service du photographe du musée, Edward Milla. Ingelevics s'inspira d'une boîte qui contenait divers documents témoignant de l'exposition. Comme cette boîte comprenait notamment des vues des salles de l'exposition, l'artiste a décidé de les utiliser afin de reproduire l'exposition. Toutefois, l'artiste ne décida pas de chercher les clichés originaux afin de les réexposer, mais plutôt de numériser et d'agrandir les photographies prises des salles d'exposition. Pour obtenir les reproductions des photographies exposées en 1951, l'artiste a dû corriger la perspective, recadrer les images et ajuster les dimensions. Par la suite, il a installé les nouvelles photographies selon l'ordre original. Ce choix est sans contredit une décision rendant un résultat fort original.

Dans le but de rendre consultable à plusieurs usagers un fonds d'archives du dramaturge George Bernard Shaw, l'artiste Heather Barnett a décidé de reproduire le fonds d'archives en entier lors de sa résidence à la London School of Economics. Ce qui est surprenant, c'est que l'artiste a non seulement recréé les archives, mais elle a aussi recréé les boîtes ainsi que les dossiers originaux. Les archives "recrées" étaient disponibles dans le bureau des services aux étudiants. Exposer l'installation dans ce lieu permettait de rendre facilement accessibles des documents d'archives aux étudiants. Ceux-ci étaient invités à parcourir, à découvrir et à manipuler les documents d'archives.

Pour un des cas étudiés, l'artiste a décidé de rendre accessibles les documents originaux. De ce fait, l'artiste Andrea Fraser a posé une réflexion critique sur l'accessibilité des documents avec son projet *Information Room*, qui consistait à déplacer tous les documents conservés aux archives et à la bibliothèque de la Kunsthalle Bern (Suisse) vers une salle d'exposition. Les boîtes contenant les archives n'étaient pas étiquetées. N'ayant aucune idée de ce que les boîtes contenaient, les visiteurs du musée devaient les ouvrir pour le savoir. Ils avaient donc le loisir de fouiller dans les boîtes et d'en explorer le contenu. Les livres de la bibliothèque étaient disposés sur les tablettes avec le dos vers le mur. Les visiteurs n'avaient d'autre choix que de sortir le livre du rayon afin d'en connaître le titre. Les affiches étaient placées aux murs mais derrière les bibliothèques de manière à ce que la seule façon de pouvoir les voir était d'enlever les livres pour dégager l'espace. En fait, au lieu du processus de recherche auquel le chercheur a habituellement recours pour obtenir un document (notamment par la consultation du catalogue ou par l'entrevue de référence), le visiteur découvrait les documents au gré du hasard. L'accès aux documents était rendu arbitraire et accidentel, ainsi était le concept de l'œuvre.

L'artiste Susan Pui San Lok invitée à participer à une résidence au Media Archive for Central England, s'est notamment attardée au système de classification des archives et a ainsi décidé de reproduire les cartes de l'index dans son livre intitulé *News*. Jugeant que le système de classification était parfois curieux, l'artiste s'est rapidement embourbée dans l'ordre et la rhétorique des entrées qui manquaient de logique et de consistance. Elle a ainsi sélectionné des cartes jouant sur la classification alphabétique du matériel datant de la fin des années 1950 afin de donner une vue d'ensemble des nouvelles régionales répertoriées dans l'index.

## 1.5 L'espace d'exposition

Comme les services d'archives disposent souvent de peu d'espace et que la plupart n'ont aucun lieu d'exposition, la présentation publique d'une œuvre peut s'avérer problématique. Collaborer avec un musée, une galerie ou un centre d'exposition pourrait être une solution. Différents services d'archives pourraient travailler en commun afin de mettre sur pied une exposition majeure rassemblant des œuvres créées à partir de différents fonds d'archives, faisant suite aux programmes de résidences d'artistes de chacun des services.

Une alternative serait la création d'une œuvre à l'intérieur même du service d'archives. Ainsi, l'artiste pourrait être invité à réaliser une intervention *in situ*. Par exemple, l'artiste Peter Trépanier est intervenu à même la collection d'Artexte, un centre de documentation comprenant des dossiers d'artistes. Pour son projet *The Role of a Lifetime* (Le rôle de toute une vie), Peter Trépanier a décidé d'intégrer un dossier d'artiste spécial sur la Élisabeth II d'Angleterre à la collection. Considérant la Reine comme une artiste de la performance de par son rôle cérémoniel, celle-ci avait donc droit à son propre dossier. Ce dossier comprenait des affiches, des coupures de presse, des cartes-souvenirs.

Une autre façon de contourner le problème de manque d'espace est d'opter pour l'art public. Les projets artistiques conçus pour l'espace public permettent de toucher un public assez large. En effet, qui d'entre nous n'a pas entendu parler du *Moulin à images* de Robert LePage, un projet où l'on projette des images d'archives (pour la plupart) sur les silos à grains dans le port de Québec. Évidemment, il s'agit d'un projet de grande envergure, mais il est aussi possible d'opter pour une œuvre à plus petite échelle, comme nous avons vu au début de la conférence avec l'œuvre de Dominique Blain au Jardins de Métis.

L'œuvre pourrait aussi être intégrée au bâtiment même, comme l'œuvre de Barbara Astman au Wolfond Centre for Jewish Campus Life de l'Université de Toronto, où sont intégrées des images d'archives aux fenêtres du bâtiment. Les images témoignant de l'histoire des Juifs sont visibles à la fois de l'intérieur et de l'extérieur du bâtiment.

Les artistes Pierre Allard et Annie Roy, connus sous le nom d'Action Terroriste Socialement Acceptable (ATSA), ont utilisé des documents d'archives pour deux projets majeurs : *Murs du feu* et *FRAG sur la Main*. L'ATSA a créé plusieurs interventions urbaines sous forme d'installations et de performances. Leurs créations soulèvent des



questions sociales, environnementales ou patrimoniales et font réagir les gens face à diverses problématiques. Le projet *Murs du Feu* comprenait différentes interventions dont un trajet piétonnier comportant dix-sept boîtes d'alarme de feu installées sur les lampadaires le long de la rue St-Laurent. Chaque boîte était située près d'un bâtiment où était survenu un incendie et témoignait de l'événement. Les boîtes d'alarme étaient modifiées et servaient de vitrine où étaient exposés différents documents (des textes, des photographies, des coupures de journaux et des objets d'époque), permettant de mieux comprendre ce qui s'était passé et pourquoi l'édifice n'existait plus ou n'était plus le même. Il ne s'agit donc pas d'un cours d'histoire donné *in situ* tendant vers une objectivité certaine. Au contraire, les artistes ont souvent choisi des bâtiments dont la reconstruction du mur de façade a été jugée de mauvais goût. Le projet *FRAG sur la Main* est un trajet permanent. Cette fois, les artistes ont sélectionné et assemblé des articles de journaux, des textes, des images d'archives et des photographies sur des panneaux posés à même les murs de bâtiments de la rue St-Laurent. Selon son emplacement, chaque panneau reflète un aspect de l'histoire de la rue. Ces deux projets ont l'avantage d'amener le passant (et pas uniquement le spectateur se rendant dans une institution muséale) à entrer en contact avec le passé de la ville. Leur art permet de voir, de lire et d'en apprendre plus sur l'histoire de la ville. En s'intégrant ainsi dans la ville, ils touchent non seulement le spectateur averti venu spécifiquement dans le but de parcourir le trajet, mais aussi le passant ou le touriste.

Depuis 2006, le Musée McCord de Montréal organise chaque été des expositions sur l'avenue McGill College, où des archives photographiques de la collection Notman sont présentées. En 2006, l'exposition *Transactions* associait les photographies de la collection Notman à des photographies de détails d'artefacts provenant de la collection du Musée McCord. En 2007, l'exposition *Configurations*, conçue par la commissaire et conservatrice de la collection Notman, Hélène Samson, présentait 29 duos photographiques illustrant la société québécoise : des photographies du Studio de William Notman du 19<sup>e</sup> siècle étaient mises en dialogue avec des photographies d'artistes, provenant surtout du courant documentaire des années 1970-1980. Pour la réalisation de l'exposition *Inspirations—Les archives photographiques Notman rencontrent la relève*, présentée à l'été 2008, le Musée McCord s'est associé au Département des arts visuels de l'Université Concordia. On a demandé aux étudiants de réaliser des duos photographiques mariant leur propre création artistique aux archives de la collection Notman. Les étudiants devaient choisir une photographie d'archives tirée de la collection Notman qui allait être présentée conjointement à leur photographie. Le thème soumis était celui de la figure humaine selon différents types de groupements (individu, couple, famille, foule) et d'activités. Enfin, l'été dernier, l'exposition *1 image 2 yeux 3D* présentait des photographies stéréoscopiques.

## **Conclusion**

En somme, il existe différentes formes de collaboration et de stratégies artistiques. La collaboration entre archivistes et artistes pour de tels projets est certes primordiale, puisqu'elle permet non seulement d'aider les artistes à repérer des documents pertinents à

l'intérieur de la collection mais aussi de jeter un regard critique sur la façon de classer, d'évaluer et de diffuser les documents.

## **Deuxième partie :**

### **Projet de recherche sur l'art contemporain et les archives**

#### **Introduction**

Le mémoire de maîtrise de Marie-Pierre Boucher sur la mise en scène des archives par les artistes contemporains a été réalisé dans le contexte d'un projet de recherche que nous menons depuis notre arrivée à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI) au printemps 2007. Un projet qui, comme vous aurez l'occasion de le constater, s'inscrit dans un programme plus large sur la diffusion des archives.

D'emblée, j'aimerais préciser que ce projet a pris forme suite à une demande du centre d'exposition en art actuel Plein sud de produire un texte sur l'art et les archives à l'occasion de l'exposition *Ici* de Bertrand Carrière présentée dans le cadre des Fêtes du 350<sup>e</sup> de Longueuil (Lemay 2007). C'est à cette occasion que j'ai réalisé l'ampleur du phénomène et sa portée au plan archivistique.

Notre but, dans la deuxième partie de cette conférence, est de faire état de l'évolution du projet depuis ses débuts et, du même coup, d'en montrer la pertinence, tout spécialement en ce qui a trait à la fonction de diffusion. En effet, nous croyons que l'utilisation artistique des archives permet de jeter un tout nouvel éclairage sur cette fonction archivistique qui est aussi, il ne faut pas l'oublier, « un volet de la mission dont l'archiviste doit répondre dans la société » (Couture 1999, 22).

Rétrospectivement, après trois années de recherche, nous distinguons quatre principales étapes dans l'avancement de nos travaux, à savoir :

- explorer et faire découvrir le phénomène de l'exploitation des archives par les artistes contemporains,
- les conditions d'utilisation des documents d'archives,
- l'émotion ou la face cachée des archives et
- la possibilité d'aborder la diffusion selon de nouvelles perspectives.

Inutile de préciser que chacune de ces étapes ne s'arrête pas nécessairement là où une autre commence. La recherche ne progresse pas de manière aussi linéaire. Cela est d'autant plus vrai que de nouveaux acteurs, les étudiants, viennent y inscrire leurs propres préoccupations et enrichir le processus ainsi que vient de nous le montrer Marie-Pierre Boucher par son exploration des différentes facettes entourant les projets des artistes.

## 2.1 Explorer et faire découvrir le phénomène

Une abondante littérature – catalogues d'exposition, actes de colloque, ouvrages, numéros thématiques de périodiques et articles de revues – témoigne du fait que les artistes contemporains, au Québec tout comme ailleurs, ont été nombreux à exploiter des documents d'archives dans leurs réalisations depuis tout particulièrement les années 1980. Or, jusqu'ici, les archivistes ont accordé peu d'attention à ce nouveau type d'exploitation. À quelques exceptions près, le phénomène demeure peu ou mal connu 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 2008, ne contient qu'une seule référence sur le sujet. On y signale la publication du catalogue de l'exposition *Deep storage : collecting, storing, and archiving in art* qui regroupait des œuvres réalisées par une cinquantaine d'artistes depuis les années 1960.

Dans ce contexte, la première étape de nos travaux a consisté à explorer et à faire découvrir au milieu archivistique ce nouveau type d'utilisation des archives. Trois principaux aspects ont retenu alors notre attention.

Premièrement, il importait de documenter le sujet, c'est-à-dire d'identifier des artistes, des expositions, des publications, des institutions, etc. qui illustrent l'importance du phénomène. Bien sûr, ce travail de documentation est en perpétuel développement et il se poursuit au gré de l'actualité. À titre d'exemple, mentionnons la publication du catalogue de l'exposition *Haunted : Contemporary Photography, Video, Performance* présentée actuellement au Musée Guggenheim à New York, dont l'une des thématiques vise à montrer l'appropriation des archives par les artistes contemporains depuis les années 1960 (Blessing et Trotman 2010).

Deuxièmement, nous avons cherché à répondre à diverses questions dans le but d'esquisser une typologie. Pourquoi les artistes s'intéressent-ils aux archives ? Comment les utilisent-ils ? À partir de quelles sources ? Que vont-ils réaliser à partir de ces documents d'archives, selon quelles stratégies ? Suite à cette réflexion, trois composantes ainsi que trois éléments transversaux nous sont apparus essentiels à distinguer (Lemay 2009b). La première composante cherche à cerner les préoccupations, c'est-à-dire le pourquoi, les raisons qui conduisent les artistes à s'intéresser aux archives. La deuxième porte sur la démarche, soit le comment, la manière dont ils 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.) ? La troisième vise à déterminer les modes de réalisation auxquels ils auront recours pour concrétiser leur vision et la présenter publiquement. Quatre principaux modes ou stratégies prédominent (intégration, appropriation, simulation et œuvre-archives). Quant aux 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'attention qui est généralement

accordée par les créateurs: à la participation du spectateur, aux aspects entourant le dispositif (c'est-à-dire les éléments qui servent à la présentation) et au lieu où s'inscrivent leurs réalisations. L'installation de Dominique Blain aux Jardins de Métis que nous a présentée Marie-Pierre Boucher est particulièrement exemplaire à cet effet.

Il est à noter que ce questionnement quant aux facteurs qui incitent les artistes contemporains à recourir à des documents d'archives sera d'ailleurs l'un des principaux objectifs poursuivis par Anne Klein dans un projet de doctorat qu'elle débutera en septembre prochain à l'EBSI sous notre direction.

Troisièmement, il nous semblait primordial d'attirer l'attention des archivistes sur les programmes de résidences d'artistes. 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. Une formule qui d'ailleurs a commencé à faire sentir sa présence dans le milieu archivistique avec l'accueil d'artistes en résidence dans les services d'archives de différents pays, dont le Canada, comme le montre Marie-Pierre Boucher dans un chapitre de son mémoire (2009, 24-44) ainsi que dans un article récent paru dans la revue *Archives* auquel nous avons collaboré (Boucher et Lemay 2010). Encourager, soutenir les artistes par le biais de résidence « archivistique » représente des avantages indéniables : une visibilité accrue du domaine des archives (dans les médias, auprès d'une nouvelle clientèle, sur la scène culturelle) et une excellente manière, dans l'esprit de la *Déclaration québécoise sur les archives*, de mettre en évidence leur « originalité ». Imaginons par exemple que des artistes soient accueillis dans les neuf centres régionaux d'archives de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), 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 (Lemay 2008). Surtout si l'on y ajoute les opportunités de diffusion offertes par l'environnement numérique comme le montre cette carte postale virtuelle permettant de visionner trois courts films réalisés par l'artiste Paula Kelly lors d'une résidence d'artiste aux Archives de la ville de Winnipeg entre septembre 2007 et mars 2008 (City of Winnipeg 2008), dont a fait état Marie-Pierre dans la première partie de la conférence.

## **2.2 Les conditions d'utilisation**

Au cours de la deuxième étape de nos travaux, qui correspond à la préparation d'une conférence sur « Le détournement artistique des archives » (Lemay, 2010b) au cours de l'automne 2008 et de l'hiver 2009, nous avons réalisé que les différents types de détournement opérés par des artistes comme Angela Grossman, Christian Boltanski, Patrick Altman et Zoe Leonard, font prendre conscience des conditions d'utilisation, c'est-à-dire qu'à chaque fois où quelqu'un utilise un document d'archives, et ce, peu importe ses intentions, il ne peut le faire sans par la même occasion inscrire ce document dans un réseau de relations. À ce stade de notre réflexion, quatre éléments nous sont apparus déterminants : 1) l'objet, 2) le dispositif, 3) le contexte et 4) le spectateur.

Premièrement, l'archive comme objet, et l'archiviste est le premier à le savoir, est porteuse de signification. La moindre de ses caractéristiques matérielles, de son support à sa mise en forme en passant par les imperfections, le jaunissement, les traces du passage du temps, contribuent à produire un effet de sens lors de l'utilisation. Deuxièmement, s'il n'y a pas d'utilisation sans une mise à contribution d'un ou de plusieurs aspects de la dimension matérielle de l'archive, celle-ci ne peut être exploitée sans par ailleurs faire obligatoirement appel au dispositif, c'est-à-dire à divers éléments qui serviront à sa présentation. Pensons entre autres, dans le cas d'une photographie, au titre, à la légende, au texte et aux autres images pouvant éventuellement y être juxtaposées. Troisièmement, toute utilisation s'inscrit de plus dans un contexte. Ce qu'il faut comprendre par là c'est que le potentiel de signification de l'archive va s'opérer en fonction d'un champ, d'un domaine, d'un discours particulier à teneur informationnelle, scientifique, culturelle, promotionnelle, patrimoniale ou artistique en l'occurrence. Quatrièmement, il ne faut pas sous-estimer le rôle joué par le spectateur. Ce dernier ne fait pas que recevoir passivement un ensemble de faits, de relations préalablement établies et finies. En réalité, le spectateur contribue autant qu'il ne reçoit. À commencer par sa capacité à reconnaître l'archive (Lemay 2010b).

À notre avis, il s'agit là d'un aspect de la diffusion des archives dont il est fondamental de mieux comprendre les rouages.

### **2.3 L'émotion ou la face cachée des archives**

Bien que les artistes contemporains cherchent chacun à leur façon à exploiter les archives de manière originale, un dénominateur commun se dégage néanmoins de leurs travaux : tous visent lors de la réception de leurs œuvres à toucher, à émouvoir le spectateur afin qu'il puisse redécouvrir, voire questionner son rapport au monde. Ainsi nous avons été amenés à nous intéresser à cette face cachée des documents d'archives, c'est-à-dire à leur dimension émotive, qui est davantage exploitée dans le contexte artistique.

En effet, outre la fonction de témoignage, c'est-à-dire « la valeur qui permet aux documents d'archives de servir de preuve et de renseigner sur leur créateur, de témoigner de son existence, de son fonctionnement et de ses réalisations » et la fonction d'information, « qui permet aux documents de renseigner sur des sujets autres que leur créateur » (CCA 1995, 50-51), les archives remplissent également une fonction d'évocation qui leur permettent d'émouvoir, de toucher à la sensibilité. En d'autres termes, informer, témoigner et évoquer seraient les fonctions propres à l'archive mais la place accordée à chacune d'entre elles varierait selon les conditions d'utilisation dont nous avons fait état (Lemay 2010c).

C'est donc dire que, lorsque certaines conditions sont réunies, le potentiel émotif de l'archive est en mesure d'apparaître au premier plan, de prédominer lors de sa réception. Si le milieu des arts visuels est particulièrement propice à sa mise en valeur, il est loin d'être le seul à le favoriser. Il suffit de penser, dans le milieu archivistique par exemple, à l'organisation d'expositions où « le document original contient une force d'émotion sans équivalent pour un public habitué aux photocopies et aux textes imprimés

» (Sentilhes 1999, 125) ou bien aux activités culturelles ou éducatives dans lesquelles l'on cherche à exploiter les archives dans leur totalité, y compris comme « vecteurs d'émotion » (Preud'Homme 2007, 147-148), ou encore aux archives personnelles ou familiales, « ces documents [qui] reflètent vos activités [...] et témoignent de vos études, de votre travail, de vos activités quotidiennes, de vos loisirs, de vos joies aussi bien que de vos peines », comme on le précise dans *À l'abri de l'oubli, petit guide de conservation des documents personnels et familiaux* (2008, 9). En d'autres termes, une grande valeur sentimentale est rattachée à plusieurs d'entre eux. Inutile de dire qu'à chaque fois où, dans mon bureau, je regarde un cadre qui contient une photographie prise par ma sœur me montrant en compagnie de ma mère à l'hôpital peu de temps avant son décès, cette image me bouleverse. Elle me remémore son absence. J'entends sa voix. Des bribes de sa vie, tout comme de la mienne, me reviennent à l'esprit. Bien que cette image soit des plus banales, elle possède à mes yeux une valeur inestimable. En somme, cette face cachée de l'archive n'a rien obligatoirement d'exceptionnelle. Elle est plus souvent qu'autrement en latence, dans l'attente qu'un regard, une présentation, des circonstances lui offrent l'occasion de se manifester (Lemay et Boucher 2010).

Le potentiel dont est capable l'archive au plan émotionnel est par conséquent constitué d'une « charge émotive » à forte concentration d'évocation, pour utiliser une formule métaphorique. L'évocation étant, précise *Le Nouveau Petit Robert*, cette capacité à rappeler les choses oubliées, de rendre présent à l'esprit. Ce potentiel, il s'alimente à même certaines caractéristiques du document d'archives comme l'authenticité, les traces du passage du temps et son ouverture à l'interprétation (Lemay et Boucher 2010). C'est ce que nous aurons l'occasion de développer, Marie-Pierre Boucher et moi-même, lors du 6<sup>e</sup> *symposium* du GIRA qui se tiendra en novembre prochain au Palais des congrès de Montréal dans le cadre du *Congrès des milieux documentaires*.

## 2.4 Nouvelles perspectives sur la diffusion

En raison de divers facteurs comme l'environnement technologique, le goût du public, l'attention des créateurs et l'engagement des professionnels, la conjoncture actuelle s'avère particulièrement favorable à la diffusion des archives. Néanmoins, force est de constater que l'on sait peu de choses sur ce qui caractérise cette fonction archivistique. À commencer par le cycle de vie des archives qui en quelque sorte s'arrête là où elle commence. En effet, la théorie des trois âges qui est la représentation la plus courante divise le cycle de vie en trois périodes ou étapes : archives courantes, archives intermédiaires et archives définitives. Cette dernière étape correspondant aux documents conservés de manière permanente et aux moyens mis en place pour les rendre accessibles et les faire connaître. La représentation qu'en donne le *Records continuum*, bien que mieux adaptée à l'environnement numérique, n'offre rien de plus que la théorie des trois âges à ce sujet. Là aussi la représentation prend fin avec les archives comme source de la mémoire collective. Bref, dans les deux cas, l'on réalise que les modèles sont axés principalement sur la temporalité constitutive de l'archive (Lemay 2011).

Si l'on accepte que l'archive n'est pas tournée vers le passé mais davantage vers l'avenir, qu'elle ne se réalise pleinement que lors de son utilisation alors qu'en est-il de

cette étape cruciale dans son développement qui intervient suite à l'étape de la création (son passé) et à celle de la conservation (son présent) ? Il est nécessaire d'explorer la question, d'identifier les éléments qui sont en cause. Quatre nous viennent aussitôt à l'esprit (Lemay 2011). Et plusieurs d'entre eux sont, bien sûr, des aspects que nous avons considérés jusqu'ici dans notre projet de recherche.

En premier lieu, il y a les conditions d'utilisation. Comme nous l'avons mentionné, toute utilisation de documents d'archives implique la présence de quatre principales composantes : l'objet, le dispositif, le contexte et la relation au spectateur. Inutile d'insister sur le fait qu'il est primordial de comprendre le fonctionnement de chacune d'entre elles, tout comme de leurs interrelations selon les divers usages. Il s'agit en quelque sorte du cadre dans lequel s'exerce la diffusion.

Deuxièmement, nous savons que l'archive est associée à la mémoire tant individuelle que collective. Mais que savons-nous de cette association fréquente qui est faite entre la mémoire et l'archive ? Comment la mémoire vient-elle à l'archive ? Quels mécanismes sont impliqués ? Encore là, il y a beaucoup à apprendre sur une facette déterminante de la diffusion. Ainsi, par exemple, en utilisant des photographies d'archives familiales, un artiste comme Michel Campeau (1997) ne fait pas qu'exploiter leur caractère d'authenticité et les traces du passé dont elles témoignent. Il rend visible, de par sa démarche, le processus de la mémoire, les mécanismes selon lesquels le phénomène se réalise et il les incorpore à la structure même de son œuvre qui se transforme de ce fait en un véritable déclencheur pour le spectateur. La production des artistes permet donc de jeter un autre éclairage sur les rapports entre la mémoire et les archives. Elle représente une approche plus pragmatique qu'il serait approprié d'explorer parallèlement à la préoccupation des archivistes pour la problématique des archives et de la mémoire qui s'est manifestée au cours des dernières années (Lemay 2010c).

Troisièmement, il y a la question de la finalité, c'est-à-dire les types d'utilisation qui sont généralement retenus par les archivistes à titre de milieux de référence, soit l'utilisation des archives à des fins administratives, scientifiques ou patrimoniales. Qu'en est-il de l'utilisation artistique, un phénomène qui a envahi non seulement plusieurs sphères de la création mais l'ensemble du paysage culturel comme le démontre une enquête menée en 2007-2008 au Québec (Charbonneau, Chouinard et Fontaine 2008) ? Ce que l'on pourrait qualifier du néologisme « d'ar(t)chives » constitue un point de vue original qui doit devenir une référence pour l'archivistique au même titre que les autres usages à des fins administratives, scientifiques ou patrimoniales. Dorénavant, ne pas considérer la dimension « expressive » des archives revient à diminuer grandement le rôle qu'elles exercent dans la société.

Quatrièmement, en nous intéressant à la production des artistes contemporains, nous avons découvert une face cachée de l'archive : sa capacité à émouvoir. En d'autres termes, en plus de questionner les valeurs ou fonctions qui lui sont généralement attribuées, soit l'archive comme preuve, l'archive comme témoignage ou l'archive comme source d'information, l'analyse des travaux réalisés par les artistes à l'aide de matériel d'archives permet de mieux comprendre les mécanismes selon lesquels

l'émotion est en mesure de se produire et de prédominer selon certaines circonstances lors de la réception.

Bref, voilà autant de raisons qui justifient notre intérêt depuis 2007 pour ce nouveau type d'utilisation. Bien que marginal à bien des égards, il nous situe néanmoins au cœur de la réalité des archives, c'est-à-dire une trace du passé certes, mais aussi et surtout « un gage d'avenir » (Derrida 1995, 37). Les archivistes ont par conséquent la responsabilité de chercher à comprendre pourquoi et comment il en est ainsi.

## Conclusion

À partir des recherches qu'elle a menées dans le cadre de son mémoire de maîtrise à l'EBSI, l'objectif de Marie-Pierre Boucher dans cette conférence, était de montrer que l'utilisation artistique des archives représente une voie des plus intéressantes au plan de la diffusion. Cadre de création, processus de recherche, organisation des archives dans l'espace, manipulation ou traitement des documents, espace d'exposition, en passant ainsi en revue les différentes étapes du processus de la mise en scène des archives par les artistes contemporains, Marie-Pierre nous a fait ainsi découvrir divers aspects tout aussi pertinents les uns que les autres au plan archivistique : un nouveau type d'utilisation et des démarches artistiques fort originales; des nouvelles façons de faire en matière de diffusion; le besoin de collaboration entre l'artiste et l'archiviste. Sans compter que son travail nous sensibilise dorénavant au fait qu'il ne peut y avoir utilisation sans choix, sans organisation, sans présentation, sans justement une mise en scène. Une expression qui, je crois, va s'imposer auprès des archivistes.

En somme, en nous intéressant dans notre projet de recherche à l'exploitation des archives par les artistes contemporains, nous visons donc non seulement à faire connaître et reconnaître un nouveau type d'utilisation qui est demeuré jusqu'ici méconnu dans le milieu archivistique, mais aussi et surtout à profiter des œuvres réalisées par les artistes pour mieux comprendre ce qui constitue la raison d'être des archives et rend leur diffusion essentielle: leur capacité à donner du sens.

## Bibliographie

(N.B. : Elle comprend les publications et les communications produites depuis 2007 dans le cadre du projet de recherche sur l'art contemporain et les archives) :

- *6\* Émissaires. Québec réinventée par la photographie actuelle.* 2008. Québec : Centre VU.
- Action terroriste socialement acceptable. *Site de l'ATSA.* <<http://www.atsa.qc.ca>>
- *After Notman: Montreal views, a century apart/D'après Notman : regards sur Montréal, un siècle plus tard.* 2003. trad. Marie José Thériault et Howard Scott. Montréal : Musée McCord.
- *À l'abri de l'oubli : Petit guide de conservation des documents personnels et familiaux.* 2008. Montréal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- Artexte. 2008. *The Role of a Lifetime : un projet spécial de Peter Trepanier.* <<http://www.artexte.ca/?p=191>>.
- Astman, Barbara. 2008. *Site de l'artiste Barbara Astman.* <<http://www.barbaraastman.com/>>.
- *ATSA: Quand l'art passe à l'action.* 2008. Montréal : Action terroriste socialement acceptable.



- Baltessen, Jody. 9 mars 2009. *Artist in residence*. *City of Winnipeg Archives* [courrier électronique adressé à Marie-Pierre Boucher].
- Barnett, Heather. *Recollect: Creative Explorations of the LSE*. <<http://www.psych.lse.ac.uk/recollect/>>.
- Blessing, Jennifer et Nat Trotman, sous la dir. de. 2010. *Haunted : Contemporary Photography, Video, Performance*, catalogue de l'exposition présentée au Musée Guggenheim, New York, 26 mars – 6 septembre 2010. New York: Guggenheim Museum.
- Boucher, Marie-Pierre. 2009. *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*. Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information. <<http://hdl.handle.net/1866/2962>>.
- Boucher, Marie-Pierre et Yvon Lemay. 2010. *Des archives misent en scène par les artistes*. *Documentation et bibliothèques* 56, no 2 : 76-81.
- Boucher, Marie-Pierre et Yvon Lemay. 2009-2010. Des artistes dans les services d'archives. *Archives 41*, no 1 : 3-12.
- Campeau, Michel. 1997. *Si je mens, j'irai en enfer! ; suivi d'images extraites de la bande vidéo Les chants magnétiques*. Laval : Les 400 coups.
- CCA (Conseil canadien des archives). 1995. *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition : recommandations concernant la planification des acquisitions*. Ottawa : Le Conseil.
- Charbonneau, Hélène, Denys Chouinard et Julie Fontaine. 2008. Hors des sentiers battus. Exploration et pistes de réflexion sur la rencontre Archives et Culture. In *Archives et culture: La rencontre, Actes du 37e Congrès annuel de l'Association des archivistes, Québec*, 12-15 mai, 99-240. Québec (Québec) : AAQ. <[http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq\\_actes2008/AAQ\\_37econgres\\_acte-1.pdf](http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-1.pdf)>.
- City of Winnipeg. 2008. *Souvenirs: Three short films by Paula Kelly*. <<http://www.winnipeg.ca/Clerks/docs/arcFilmProject/default.htm>>.
- Couture, Carol. 1999. La politique de gestion des archives. In *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*, sous la dir. de Carol Couture et collaborateurs, 3-30. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université du Québec.
- Derrida, Jacques. 1995. *Mal d'Archive*. Paris: Éditions Galilée.
- Donnelly, Sue. 2008. Art in the Archives: An Artist's Residency in the Archives of the London School of Economics. *Tate Papers*, no 9. <<http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/tatepapers/08spring/breakell.shtm>>.
- Elsie. *Une oeuvre hommage de Dominique Blain*. 2007. Rimouski : Musée Régional de Rimouski.
- Ex Machina. *Site du groupe Ex Machina*. <<http://lacaserne.net>>.
- Heiferman, Marvin et Carole Kismaric. 1999. *To the Rescue. Eight Artists in an Archive*. New York : Lookout/American Jewish Joint Distribution Committee.
- Ingelevics, Vid. 2005. The Metropolitan Museum of Edward Milla. In *Image and Inscription. An Anthology of Contemporary Canadian Photography*, édité par Robert Bean, 139-147. Toronto : Gallery 44 / YYZ books.
- Ingelevics, Vid. *Site de l'artiste Vid Ingelevics*. <<http://www.web.net/artifact/>>.
- Jardins de Métis. *Parcours d'oeuvres d'art*. <<http://www.jardinsdemetis.com/francais/jardins/jardin-parcours-oeuvres-art.php>>.
- Keen, Melanie et Eileen Daly. 2005. *Necessary Journeys*. Londres : Arts Council England/BFI Black World. <[http://www.artscouncil.org.uk/publication\\_archive/necessary-journeys/](http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/necessary-journeys/)>.
- *Künstler.Archiv : Neue Werke zu historischen Beständen / Artist.Archive : New works on historical holdings*. 2005. Berlin : Akademie der Künste.
- Lemay, Yvon. (2011). Comment valoriser ? Les options possibles et leurs implications. In *Actes des 10e Journées des archives : La valorisation des archives*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 26 mars 2010. (À paraître)
- Lemay, Yvon. 2010a. *De l'importance de la recherche*. Conférences midi, EBSI, Université de Montréal, 9 mars. <<http://www.ebsi.umontreal.ca/confmidi/2010/confmidi-lemay.pdf>>.

- Lemay, Yvon. (2010b). Le détournement artistique des archives. In *Actes des 9e Journées des Archives : Maltraitements archivistiques*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 23 avril 2009. (À paraître)
- Lemay, Yvon. (2010c). Livres d'artistes et documents d'archives. *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, no 2. (À paraître)
- Lemay, Yvon. 2009a. Art, archives et archivistique. Conférence au 77e Congrès de l'ACFAS, Université d'Ottawa, Ottawa, 11 mai.
- Lemay, Yvon. 2009b. Art et archives : une perspective archivistique. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, premier semestre, 64-86. <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/11064/10547>>
- Lemay, Yvon. 2008-2009. L'art et les archives. *En direct de l'EBSI*, no 21 : 5. <[http://www.ebsi.umontreal.ca/endirect/pdf/endirect\\_no21.pdf](http://www.ebsi.umontreal.ca/endirect/pdf/endirect_no21.pdf)>.
- Lemay, Yvon. 2008-2009. Enwezor, Okwui (commissaire). 2008. Archive Fever : Uses of the Document in Contemporary Art, catalogue de l'exposition présentée à l'International Center of Photography à New York du 18 janvier au 4 mai. New York: International Center of Photography, Göttingen : Steidl. Compte rendu dans *Archives 40*, no 1: 91-95.
- Lemay, Yvon. 2008-2009. Spieker, Sven. The Big Archive: Art from Bureaucracy. Art/ Cultural Studies. Cambridge: The MIT Press. Compte rendu dans *Archives 40*, no 2: 117-120.
- Lemay, Yvon. 2008. Les archives au service de la pratique artistique contemporaine : une mise en valeur à découvrir. In *Archives et culture : la rencontre, Actes du 37e Congrès de l'association des archivistes du Québec*, Québec, 12 au 15 mai. <[http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq\\_actes2008/AAQ\\_37econgres\\_acte-3.pdf](http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-3.pdf)>.
- Lemay, Yvon. 2008. Les archives et l'art contemporain. Conférence au 76e Congrès de l'ACFAS, Québec, 5 mai.
- Lemay, Yvon. 2007. Art et archives : entre la transparence et l'opacité. In *Ici*, catalogue de l'exposition de Bertrand Carrière présentée à Plein sud du 19 septembre au 28 octobre, 9-15. Longueuil : Plein sud. <[http://www.plein-sud.org/publications/cat\\_carriere/cat\\_carriere.html](http://www.plein-sud.org/publications/cat_carriere/cat_carriere.html)>.
- Lemay, Yvon. 2007. Frag sur la Main : les archives et l'art contemporain. *Conférences midi*, EBSI, Université de Montréal, 4 décembre. <<http://www.ebsi.umontreal.ca/confmidi/2007/confmidi-yvon-lemay.pdf>>.
- Lemay, Yvon et Marie-Pierre Boucher. (2010). L'émotion ou la face cachée de l'archive. In *Actes du 6e symposium du GIRA, Congrès des milieux documentaires du Québec*, Palais des congrès de Montréal, novembre. (À paraître)
- Musée canadien des civilisations. 2000. *Jaillir de l'ombre. Perspectives photographiques des premiers peuples*. <<http://www.civilisations.ca/cmce/exhibitions/aborig/jaillir/jaillinf.shtml>>.
- Musée McCord. 2002. *Deux quotidiens se rencontrent*. <<http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/clefs/expositionsvirtuelles/deuxquotidiens/>>.
- Payne, Carol. 2000. Counterpoint Emergence from the Shadow: First Peoples' Photographic Perspectives. *Afterimage 27*, no 6 : 16-17.
- Preud'Homme, Jean-Pierre. 2007. Archives et transdisciplinarité. In *L'action éducative et culturelle des archives. Actes du colloque Quelle politique culturelle pour les services éducatifs des Archives ?*, Hôtel de ville de Lyon, 1er et 3 juin 2005, 146-150. Paris : La documentation française.
- Sentilhes, Armelle. 1999. Les expositions d'archives : prétexte ou paradoxe ? *La Gazette des archives*, no 184-185 : 123-127.
- Smith, Marquard. 2006. Journeys, Documenting, Indexing, Archives, and Practice-Based Research: A Conversation with susan pui san lok. *Art Journal 65*, no 4 : 19-35.
- Spieker, Sven. 2008. The Big Archive: Art from Bureaucracy. Cambridge : The MIT Press.
- Thomas, Jeffrey. 2002. Aboriginal Interventions into the Photographic Archives: A Dialogue between Carol Payne and Jeffrey Thomas. *Visual Resources 18*, no 2 :109-125.
- Wasney, Tricia. 12 mars 2009. *Paula Kelly's Residence* [courrier électronique adressé à Marie-Pierre Boucher].