

---

## COMPTE RENDU

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 2008. New York : International Center of Photography, Göttingen : Steidl, 264 p.

---

### Yvon Lemay

École de bibliothéconomie et des sciences de l'information  
Université de Montréal

Du 18 janvier au 4 mai 2008, l'International Center of Photography à New York a présenté *Archive Fever : Uses of the Document in Contemporary Art*. Cette exposition regroupait le travail de plus d'une vingtaine d'artistes provenant de divers pays (Allemagne, Angleterre, Belgique, Canada, États-Unis, France, Inde, Liban, Lituanie et 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»<sup>1</sup>. Les artistes se sont intéressés particulièrement à la photographie et au film, des types de documents très répandus dans les services d'archives, et les ont utilisés dans leurs productions.

Dans le texte du catalogue, le commissaire Okwui Enwezor distingue quatre principales thématiques ou caractéristiques en rapport avec les œuvres sélectionnées :

1. Les archives et la dimension du temps
2. Les archives et la mémoire collective
3. Les archives à l'ère postcommuniste
4. Les conditions ethnographiques des archives.

Un aperçu des propos du commissaire sur chacune d'entre elles permettra de situer les travaux des différents artistes présentés dans l'exposition. Il est à noter que la disposition des œuvres dans les salles ne suivait pas obligatoirement les regroupements effectués par le commissaire dans son essai.

### LES ARCHIVES ET LA DIMENSION DU TEMPS

Le premier aspect dont fait état le commissaire Okwui Enwezor dans son texte est à l'effet que les œuvres réalisées par des artistes comme l'Anglais Craigie Horsfield, le Canadien Stan Douglas ou le Belge Jef Geys, démontrent des préoccupations communes pour la question de la temporalité. Grâce à différents moyens (décalage entre le temps d'archivage et le temps d'exposition de l'image chez Horsfield; présentation en boucle de films d'archives accompagnés d'un texte en voix off chez Douglas; projection de photographies qui défilent une à une à l'écran durant 36 heures de la part de Geys),

ces artistes font prendre conscience de la dimension temporelle qui est inhérente aux documents d'archives. Une dimension dont les modalités touchent autant la création et la conservation que la diffusion et la réception. Ainsi, l'on comprend tout à fait pourquoi le commissaire fait référence aux «archives comme méditations sur le temps».

## **LES ARCHIVES ET LA MÉMOIRE COLLECTIVE**

La deuxième thématique ou caractéristique soulignée par Enwezor est en lien avec les archives et la mémoire collective : «Au cours des dernières années, écrit-il, les artistes ont interrogé le statut de l'archive photographique à titre de lieu où, historiquement, sont posées les relations entre preuve et document, mémoire collective et histoire personnelle»<sup>2</sup>. Au sein de cette thématique, qui regroupe un nombre important d'œuvres dans l'exposition, le commissaire distingue trois principaux aspects.

D'abord, il y a l'utilisation des archives comme forme de commémoration, dont le célèbre artiste américain Andy Warhol a été le précurseur par ses sérigraphies réalisées au début des années 1960 grâce à des images provenant des médias de masse. Malgré le temps, cette approche n'a rien perdu de son intérêt, comme en témoignent les œuvres de l'Américain Felix Gonzales-Torres, du Mexicain Ilán Lieberman et de l'Allemand Hans-Peter Feldmann : photographies des personnes tuées par balles dans les villes américaines au cours d'une semaine (Gonzales-Torres), dessins d'enfants portés disparus à partir des photographies parues dans la presse locale (Lieberman) et la une de cent journaux à travers le monde au lendemain des attentats du 11 septembre 2001 (Feldmann). Il n'y a aucun doute que les médias et leurs archives continuent d'exercer un fort potentiel d'attraction auprès des artistes.

Ensuite, toujours à propos de la mémoire collective, le commissaire souligne que, malgré l'importance du rôle que jouent les archives dans la détermination historique de cette mémoire, cette influence n'est pas dénuée d'ambivalence. C'est là ce que les travaux de l'artiste français Christian Boltanski cherchent à mettre en évidence : «Depuis près de quarante ans, écrit Enwezor, Boltanski a posé conceptuellement et philosophiquement des questions au sujet de 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»<sup>3</sup>.

Enfin, plusieurs artistes contemporains s'interrogent sur la relation entre le document photographique (ou cinématographique) et la conscience historique. Un questionnement qui en conduit certains à «intervenir» sur les archives originales, comme l'Américain Robert Morris et l'artiste d'origine israélienne, mais vivant à Paris, Eyal Sivan : le premier à partir d'une photographie prise au camp de concentration Bergen-Belsen en 1945 et le second sur le film du procès du criminel nazi Adolf Eichmann à Jérusalem en 1961. D'autres, tels que l'Américain Fazal Sheikh ou la Libanaise Lamia Joreige, vont plutôt chercher à montrer le rapport particulier qui s'établit entre les documents d'archives et les personnes qui ont connu la guerre ou perdu l'un de leurs proches dans un conflit armé. Un autre artiste d'origine libanaise, Walid Raad, évoquera la guerre civile dans son pays avec une stratégie plus abstraite, dans le but justement de ne pas être l'objet de manipulations par les forces belligérantes en présence.

## LES ARCHIVES À L'ÈRE POSTCOMMUNISTE

La troisième thématique est en rapport avec l'importance que les archives ont prise dans les pays de l'Europe de l'Est avec la chute du communisme. Il suffit de penser à l'ouverture des archives de la Stasi, la police secrète de l'Allemagne de l'Est pour en imaginer tout l'impact. Dans ce contexte, plusieurs artistes vont choisir de «revisiter» ces archives de l'époque de l'«homo sovieticus» ou encore de s'intéresser à celles qui témoignent des moments de la libération de l'ancien régime soviétique. Après avoir découvert un film 16mm faisant état des activités politiques de sa mère à l'époque communiste, mais sans la bande de son, Anri Sila, un artiste d'origine albanaise vivant en France, va d'abord faire appel à des personnes capables de lire sur les lèvres afin de reconstituer le contexte du document. Par la suite, il y joindra en contrepoint les conversations enregistrées sur vidéo qu'il a eues avec sa mère au sujet de cette période de sa vie. Les artistes lituaniens Nomedas et Gediminas Urbonas vont aussi s'intéresser aux archives filmiques, notamment aux films produits entre 1947 et 1997, alors que la production cinématographique de leur pays était sous le contrôle soviétique. Ils demanderont à des intellectuelles féministes lituaniennes de commenter cette production et ajouteront ensuite leurs commentaires à différents extraits de films afin d'attirer l'attention sur le fait que même si le communisme est disparu de l'arène politique, ses répercussions aux plans social et culturel se font encore sentir. Quant à Harun Farocki et Andrei Ujica, deux artistes allemands, dont l'un est d'origine tchèque et l'autre d'origine roumaine, leur optique est fort différente. Ils vont recourir à plus d'une centaine d'heures de matériel vidéo produit aussi bien par des professionnels que tourné par des amateurs ou diffusé à la télévision afin de réaliser un film qui soit à même d'exprimer la subjectivité du sentiment populaire lors des dix jours de la Révolution roumaine. Un film qui, aspect intéressant à souligner, fait usage des mêmes techniques de montage que celles mises de l'avant par Sergei Eisenstein dans le célèbre film *Octobre* (1927) sur la Révolution russe de 1917.

## LES CONDITIONS ETHNOGRAPHIQUES DES ARCHIVES

Quant à la quatrième caractéristique, le commissaire Okwui Enwezor considère que des projets d'artistes, comme ceux de Zoe Leonard, Lorna Simpson, Sherrie Levine, Glenn Ligon, Tacita Dean, Thomas Ruff et Vivan Sundaram se développent en rapport avec les conditions d'une ethnographie visuelle : «Chacun de ces projets est concerné par le statut des images comme matériaux de transaction et d'échange culturels»<sup>4</sup>. En effet, les travaux de l'Allemand Thomas Ruff et de Tacita Dean, une artiste anglaise vivant en Allemagne, sont élaborés à partir d'images trouvées, c'est-à-dire d'archives photographiques acquises de seconde main dans des marchés aux puces ou auprès d'entreprises qui ont fermé leurs portes. Quant à ceux des Américains Glenn Ligon et Sherrie Levine, ils se réapproprient des œuvres existantes, en l'occurrence celles des photographes Robert Mapplethorpe et Walker Evans, dans l'intention d'en dénoncer les stéréotypes ou les mythes de l'originalité. Alors que l'Américaine Lorna Simpson interroge les représentations des noirs dans l'art et la culture de son pays, l'Indienne Vivan Sundaram, quant à elle, explore la question du cosmopolitisme et de l'identité à partir des archives accumulées par son grand-père et qui témoignent des origines

diverses des membres de sa famille. Enfin, le soin apporté par l'artiste américaine Zoe Leonard à la constitution d'archives fictives (par l'éclairage, le choix des costumes et les décors, le traitement des images, y compris les effets de détérioration des épreuves) sur une actrice de race noire du nom de Fae Richards n'est pas sans troubler le spectateur. D'une part, il est ébloui par le contenu d'une immense vitrine qui relate les différents moments de la vie d'une actrice méconnue et par l'impression d'authenticité qui s'en dégage. Mais, d'autre part, il sait qu'il s'agit de documents fabriqués de toutes pièces et que son impression le trompe. En somme, une belle métaphore du pouvoir qu'exercent les archives sur notre sensibilité et notre perception et des effets pervers que ce pouvoir peut représenter.

Nul doute, l'exposition *Archive Fever* permet de constater toute la diversité et la richesse des préoccupations, des démarches et des stratégies mises en œuvre par les artistes contemporains en rapport aux archives. Une meilleure connaissance de ce phénomène qui s'est développé dans le milieu de l'art depuis la fin des années 1980 s'avère essentielle pour les archivistes. D'ailleurs, il s'agit là d'un type d'utilisation des archives que ces derniers auraient tout intérêt à encourager et à soutenir puisqu'il ouvre des perspectives jusqu'ici peu ou pas exploitées au plan culturel. Toutefois l'attention que les archivistes devraient accorder à ce phénomène ne se limite pas à cet aspect uniquement, loin de là. D'autres raisons sont à prendre en considération. Outre celle déjà mentionnée d'une meilleure connaissance du phénomène, nous en voyons au moins quatre.

D'abord, comme les œuvres présentes dans cette exposition en témoignent, les approches des artistes contemporains, leur utilisation des archives, sont plus souvent qu'autrement animées par un point de vue « critique ». Tantôt en ce qui concerne le sujet des documents d'archives, mais aussi très souvent par rapport aux documents d'archives eux-mêmes, à leurs conditions d'existence, aux enjeux dont ils sont l'objet et à leur dimension politique. 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.

Deuxièmement, dans une optique plus pratique, plus concrète, il est certain que les archivistes ont tout avantage à mieux comprendre comment les artistes procèdent et de quelles façons ils utilisent les documents d'archives. Les artistes sont des spécialistes des questions visuelles et, si l'on pense par exemple à la diffusion ainsi qu'à la mise en valeur des documents d'archives, il est certain que les archivistes peuvent apprendre beaucoup à simplement mieux connaître leurs travaux.

Troisièmement, l'intérêt des artistes contemporains pour les archives est aussi très souvent lié à la question de la mémoire. Là encore, ces intérêts ne sont pas sans recouper ceux des archivistes qui, à titre de gardiens de la mémoire collective, se doivent de connaître les rouages, les mécanismes de cette facette fondamentale des sociétés ainsi que le rôle des archives dans ce processus.

Quatrièmement, l'utilisation artistique des archives révèle un aspect trop souvent caché des archives. En effet, en plus de servir à prouver, à témoigner et à informer, les documents d'archives ont aussi la capacité de toucher, de troubler, d'émouvoir. Une valeur archivistique qui n'a pas été jusqu'ici pleinement reconnue et qui mérite

pourtant toute l'attention des archivistes. Personnellement, les œuvres de Fazal Sheikh, Ilán Lieberman et Tacita Dean, pour n'en nommer que quelques-unes, nous ont permis d'en faire l'expérience, d'en ressentir les effets.

Le catalogue de l'exposition *Archive Fever*, dont le titre est emprunté à un ouvrage de Jacques Derrida, est une publication de grande qualité. L'essai du commissaire de l'exposition, Okwui Enwezor, situe d'abord le phénomène de l'utilisation des archives par les artistes contemporains dans un contexte plus large, notamment en référence aux travaux de Foucault et Derrida, et permet par la suite de comprendre et d'apprécier les réalisations de chacun des artistes sélectionnés. De plus, le texte est fort bien documenté, comme en témoignent les nombreuses notes en fin de document, ce qui constitue un excellent point de départ pour explorer davantage certains aspects de la question. Enfin, la section consacrée aux artistes comprend des reproductions de chacune des œuvres qu'ils ont présentées. Compte tenu de son importance, c'est-à-dire plus de deux cents pages, elle offre une excellente vue d'ensemble de l'exposition et permet d'apprécier toute la richesse de son contenu.

À quand la publication de pareil ouvrage chez nous? Bientôt, espérons-le, car les artistes d'ici n'en ont pas moins été, eux aussi, grandement touchés par cette fièvre des archives.

#### NOTES

---

1. p. 11 (notre traduction).
2. p. 26 (notre traduction).
3. p. 30-31 (notre traduction).
4. p. 40 (notre traduction).