

**6^e SYMPOSIUM DU GROUPE
INTERDISCIPLINAIRE DE
RECHERCHE EN ARCHIVISTIQUE
(GIRA)**

***L'émotion ou la face
cachée de l'archive****

Yvon Lemay et Marie-Pierre Boucher

INTRODUCTION

Qui d'entre nous n'a pas ressenti une émotion l'envahir au contact de documents d'archives? Sans parler de l'attachement sentimental que nous portons à plusieurs d'entre eux et à la place qu'ils occupent dans notre environnement quotidien. Or, bien que la relation «émotive» à l'archive soit une chose courante, cette caractéristique ne figure pas parmi les aspects que les archivistes privilégient afin d'en assurer la pérennité.

Le but de notre conférence est de mettre en évidence cette dimension cachée de l'archive, de chercher à mieux comprendre le «comment» de cette expérience. Ainsi, à partir des recherches menées par Marie-Pierre Boucher dans le cadre de son mémoire de maîtrise à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal sur *La mise en scène des archives par les artistes contemporains* (2009), celle-ci présentera dans la première partie de cette conférence des œuvres réalisées à partir de matériel d'archives par des artistes québécois tels que Dominique Blain, le groupe ATSA (Pierre Allard et Annie Roy) et Patrick Altman. Nous serons alors à même de constater que, lors de leur réception, ces œuvres ne sont pas sans engendrer une grande part d'émotion chez le spectateur. Dans la deuxième partie, nous montrerons que cette réaction n'a rien d'exceptionnel, qu'elle constitue une dimension propre à l'archive qui est rendue manifeste grâce justement aux conditions d'utilisation dans le milieu artistique.

En effet, l'utilisation artistique des archives, de par l'importance que les créateurs accordent aux diverses facettes de leur production, permet d'identifier les conditions selon lesquelles les documents d'archives sont utilisés, c'est-à-dire que toute utilisation comprend une dimension matérielle, des éléments de présentation, un contexte particulier et une participation du spectateur. En conséquence, selon l'exploitation et

* Nous aimerions remercier la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal pour le soutien financier qui nous a été accordé dans le cadre du concours «Petites subventions» du CRSH.

l'interrelation de chacun de ces éléments, l'émotion, l'information ou bien le témoignage seront appelés à prédominer lors de la réception. Ainsi, lorsque les conditions sont favorables, le potentiel émotionnel puise à même certaines caractéristiques des documents d'archives comme l'authenticité, les traces du passage du temps et l'ouverture à l'interprétation pour engendrer un processus d'évocation auprès du spectateur.

Reconnaître que l'archive est tout autant une source d'émotion et d'information que de témoignage n'est pas sans ouvrir des perspectives des plus enrichissantes pour la discipline archivistique, à commencer par le renouvellement de la problématique des valeurs et fonctions des documents d'archives. Il importe donc, comme nous le soulignerons en conclusion, que l'exploitation artistique des archives devienne une référence au même titre que les autres types d'usage.

DES ARCHIVES DANS L'ART

Les projets que nous allons voir témoignent d'une volonté d'exposer les archives dans un contexte artistique et non pas de les considérer pour leur valeur purement documentaire. Comme nous le savons, l'évaluation des documents d'archives est habituellement effectuée à partir de certains critères précis ayant plus à voir avec des valeurs de témoignage et d'information que des valeurs artistiques ou esthétiques. Les stratégies de mise en scène des archives dont les artistes font usage tentent de dissocier les images de leur intention originale et ouvrent sur de nouveaux questionnements. 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. Il crée à partir de ce matériau et trouve des moyens originaux de les présenter au public. Le spectateur porte alors attention à l'archive en tant qu'objet mis en scène et non seulement pour ce qu'elle représente. Notons que l'intérêt documentaire ne saurait disparaître complètement pour faire place à un intérêt purement esthétique. On suppose plutôt que les deux valeurs coexistent, attendant d'être mises en avant par le spectateur qui souhaite en faire l'expérience.

La représentation de l'histoire a toujours joué un rôle important dans la pratique artistique. Que l'on pense aux représentations picturales de scènes historiques, aux monuments commémorant un moment important de l'histoire ou aux peintures abstraites portant des titres faisant référence à des événements historiques, nombreux sont les artistes s'étant intéressés à l'histoire. La présence de la photographie dans l'art conceptuel a permis aux artistes de revisiter la représentation de l'histoire d'une nouvelle manière. Évidemment, les stratégies d'appropriation offrent aussi de nombreuses possibilités pour la représentation de l'histoire. Ces stratégies intégrant des documents d'archives offrent la possibilité de mettre en valeur le passé et invitent le spectateur à réfléchir sur l'histoire.

Les projets que nous présentons témoignent tous du passage du temps. La mémoire et le passé sont des sujets récurrents. Que ce soit l'histoire d'un individu, d'un quartier, d'un bâtiment ou d'une ville, les projets évoquent et soulignent les traces du passé. Selon un principe de mise en scène des archives, les artistes enchâssent les documents photographiques dans de nouveaux « récits » et leur donnent des significations nouvelles selon leurs propres interprétations.

Le projet Elsie de Dominique Blain¹

Le projet intitulé *Elsie* de Dominique Blain visait à rendre hommage à la fondatrice des Jardins de Métis, Elsie Reford. L'œuvre est installée dans les jardins et est composée de sept installations qui rappellent les anciennes lunettes d'approche. Lorsqu'on regarde dans les lunettes, on s'aperçoit que chaque lentille a été remplacée par un photomontage combinant des photographies en noir et blanc. De la même manière que les diapositives, on a imprimé les photomontages directement sur le verre. Les photographies utilisées ont été sélectionnées par l'artiste Dominique Blain à partir des archives photographiques des Jardins de Métis, une collection comprenant plus de 12 000 images.

On y 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. Quoique ne formant pas une suite chronologique, les sept images permettent d'observer cette dame à différents moments de sa vie. L'artiste a sélectionné les photographies et créé des photomontages en fonction de l'emplacement où chaque lunette allait être installée. L'image reproduite sur le verre est donc liée à l'emplacement de la lunette. Ainsi, l'œuvre offre la possibilité au spectateur de suivre Elsie Reford dans ses jardins. En choisissant des photographies illustrant des moments de la vie quotidienne de cette dame, l'artiste dépasse la représentation publique du personnage. Les archives photographiques ancrées dans le lieu posent un lien bien tangible entre le passé et le présent. Ce lien est d'autant plus perceptible que les images du passé et du réel s'entrecroisent visuellement puisqu'elles sont en dialogue avec le lieu dans lequel elles se trouvent.

Les FRAG sur la Main de Pierre Allard et Annie Roy

Le projet *FRAG sur la Main* des artistes Pierre Allard et Annie Roy (un duo d'artistes connu sous le nom de l'ATSA –Action terroriste socialement acceptable) se présente aussi comme une œuvre *in situ*, c'est-à-dire une œuvre conçue en fonction d'un lieu particulier avec lequel elle entre en relation. Les 32 panneaux composant le projet *FRAG* sont apposés aux murs de certains édifices le long du boulevard Saint-Laurent, entre les rues Saint-Antoine et Mozart².

Voulant éviter les traditionnelles plaques de bronze racontant les événements, les artistes ont sélectionné et assemblé des images d'archives afin d'en faire ressortir l'histoire du boulevard Saint-Laurent. Sur les panneaux, on retrouve des articles de journaux, des textes, des images d'archives et des photographies. Ainsi sont assemblées des images de divers moments du passé plus ou moins récent. Le projet s'est réalisé en deux temps, puisqu'une première série de panneaux a été installée en 2004, puis d'autres panneaux ont été ajoutés en 2006. Dans la deuxième phase, les artistes ont intégré aux panneaux des textes d'historiens soulignant des moments ou des faits marquants de l'histoire du boulevard. De plus, un volet pédagogique a été développé afin d'offrir la possibilité aux professeurs de parcourir le trajet avec leurs élèves. À ce sujet, un document proposant un parcours éducatif est téléchargeable sur le site des artistes.

Ce projet a l'avantage d'amener le passant à entrer en contact avec l'histoire du quartier. En suivant le trajet, le passant peut voir, lire et en apprendre plus sur

l'histoire du boulevard Saint-Laurent. Le projet joue sur plusieurs niveaux, tant sur le plan artistique que didactique. En s'intégrant ainsi dans la ville, il touche non seulement le spectateur averti venu spécifiquement dans le but de parcourir le trajet, mais aussi le passant ou le touriste. Comme le précise l'artiste Annie Roy :

une fois dans la rue, le spectateur fait désormais partie de l'exposition, il se retrouve à la même place que le sujet de l'expo et cela permet la visualisation et le déploiement de l'imaginaire. Contrairement à un musée, le spectateur n'est pas « décontextualisé ». Il peut s'imaginer le bruit et l'odeur (Annie Roy citée dans Bednarz et Roy, 2008).

Les documents sélectionnés témoignent de l'histoire sociale du boulevard et chacun des panneaux est en lien avec son emplacement : à chaque coin de rue son histoire. Par exemple, le panneau situé au 5900 St-Laurent (sous le viaduc du Canadian Pacifique, entre les rues Bernard et Bellechasse) illustre l'évolution du site de l'ancienne gare du Mile-End. On peut y voir ainsi quelques images d'archives évoquant le passage du temps. On s'aperçoit, bien que le chemin de fer soit toujours resté en place, que les lieux environnants, eux, ont changé. Le paysage urbain a évolué et on remarque notamment la réalisation d'un passage souterrain, construit en 1910, afin d'assurer la sécurité des piétons et des véhicules. Le panneau situé au coin du boulevard Saint-Laurent et de l'avenue des Pins montre l'évolution des bâtiments situés à cette intersection. Des images de détails architecturaux prises en 2006 démontrent l'état actuel des lieux et peuvent être comparées aux archives des années 1932, 1980 et 1989. En indiquant « La Main Lieu historique – 1996 », on signifie qu'à cette date Parcs Canada déclara le boulevard lieu historique national.

La série À distance de Patrick Altman

Comme nous l'avons vu, les archives sélectionnées pour les projets de Dominique Blain et de l'ATSA entretiennent un lien particulier avec le lieu où elles sont présentées. Elles témoignent véritablement de l'histoire des lieux. Le dernier exemple que nous allons voir cultive toutefois un lien différent avec l'histoire et la mémoire. L'exposition *6*Émissaires*, à laquelle l'artiste Patrick Altman a participé, réunissait six artistes invités à réaliser une mission photographique sur la ville de Québec soulignant ainsi le 400^e anniversaire de la ville. Altman y présenta dix photographies du 19^e siècle recadrées ayant pour titre : « 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 »³. De fait, les images sélectionnées par Altman évoquent des lieux qui semblent correspondre à ce que nous connaissons de la ville de Québec et les titres nous confortent en ce sens. L'œuvre-archive d'Altman se présente sous la forme de réelles archives représentant des documents authentiques.

Or, si le spectateur s'attarde aux sources des images, il se rend vite compte de la supercherie, car aucune des photographies n'a été prise à Québec. Elles proviennent de différents endroits : Saint-Jean au Nouveau-Brunswick, Boston, New York, Édimbourg et Kirriemuir en Écosse, Metz et Moscou. L'artiste s'amuse en fait à réinventer le passé de la ville en sélectionnant des photographies anciennes illustrant divers endroits qui n'ont rien à voir avec Québec, mais qui nous y font penser.

Comme nous le savons, les photographies d'archives sont habituellement présentées selon un principe de transparence afin de conserver les informations sur leur provenance. Une règle justifiée puisque les bornes professionnelles de l'archivistique ne peuvent être outrepassées en raison de contraintes éthiques. Or, l'artiste brouille ici les pistes et tente de dérouter le spectateur. En effet, connaissant les codes et les conventions des expositions de documents d'archives, le spectateur fait ici face à l'inattendu.

En somme, ces trois exemples offrent une réflexion sur la capacité méconnue des documents d'archives à revêtir des valeurs artistiques. Ces projets présentent différentes façons d'interroger l'histoire et la mémoire. Sortir un document d'archives de son contexte permet habituellement de le présenter sous un nouvel angle. L'art offre ainsi une nouvelle approche pour diffuser les archives, en les mettant en scène de manière originale.

L'ÉMOTION, UNE DIMENSION PROPRE À L'ARCHIVE

Les conditions d'utilisation

Comme en témoignent les œuvres présentées, les artistes contemporains selon des approches, des moyens et des sources les plus variés, cherchent à favoriser la participation du spectateur. Ils visent généralement, chacun à leur manière, à le toucher, à le troubler «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.» (Lemay, 2009, 79)

L'exemple de l'installation de Dominique Blain nous a rappelé notre découverte de cette œuvre aux Jardins de Métis, tout particulièrement la lunette montrant Elsie Reford assise sur une passerelle et qui, encore aujourd'hui, est au même endroit sur le site. Une expérience troublante, émouvante par le jeu engendré entre l'image et le lieu actuel, la présence et l'absence, le passé et le présent et les multiples associations en résultant.

Mais est-ce à dire qu'en vertu du rôle social de l'artiste, et dans la mesure où «la société [les] autorise à penser le monde» (Alfredo Jaar cité dans Delgado, 2009, E7), l'émotion engendrée par les œuvres serait uniquement un effet artistique, qu'elle ne relèverait pas de l'archive en tant que telle? Il ne fait aucun doute que le milieu dans lequel les artistes évoluent joue un rôle fondamental à cet égard. D'ailleurs, les conditions particulières du milieu artistique non seulement favorisent la mise en évidence de la dimension émotive de l'archive mais elles font aussi prendre conscience de manière plus globale des conditions mêmes de leur utilisation.

De par la nature de leur travail, les artistes rendent manifeste ce qui est latent, caché et ainsi ils nous révèlent à nous-mêmes. Pourquoi est-ce possible ou plutôt comment un tel processus peut-il se concrétiser? C'est en raison notamment de l'attention qu'ils portent à tout ce qui entre, entoure ou conditionne la production et la réception de leurs œuvres que les artistes y parviennent. Autrement dit, l'exploitation artistique des archives par les artistes contemporains permet d'identifier les conditions d'utilisation des documents d'archives de manière générale (Lemay, 2010). Quatre principaux aspects caractérisent ces conditions, à savoir l'objet, le dispositif, le contexte et la relation au spectateur (figure 1).

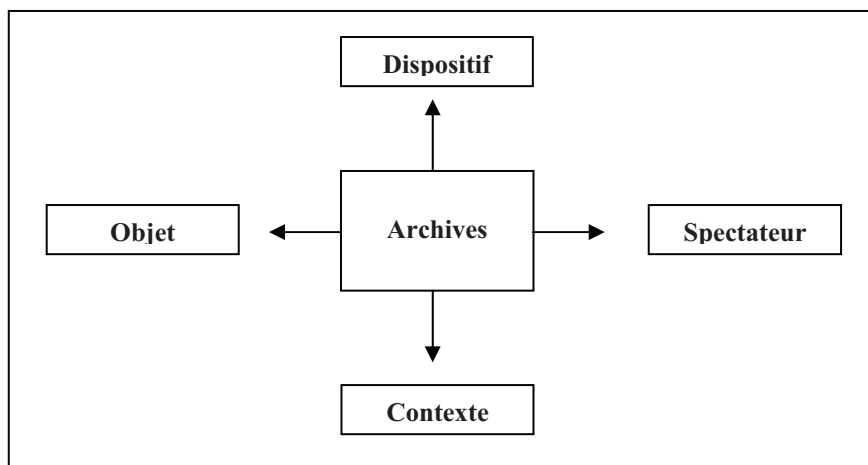


Figure 1 : Les conditions d'utilisation des documents d'archives
(Source : Lemay, 2010, 236)

Premièrement, pensons au travail de Dominique Blain qui sélectionne, isole, transfère et présente des images d'Elsie Reford par transparence. Les artistes nous font ainsi réaliser que l'utilisation d'un document d'archives, peu importe l'objectif visé et le degré d'intervention effectué par l'utilisateur, ne peut se réaliser sans mettre à profit sa dimension matérielle en tant qu'objet. Bien sûr, plus souvent qu'autrement, cette dimension est tenue pour acquise. Néanmoins, elle n'en est pas moins présente, effective pour autant, y compris lorsque l'on a recours à des procédés de reproduction et de numérisation.

Deuxièmement, si l'utilisation fait appel à un, à plusieurs ou à l'ensemble de ses aspects matériels, l'archive ne peut être exploitée sans par ailleurs recourir à un dispositif, c'est-à-dire à différents moyens qui serviront à sa présentation, à sa mise en scène en quelque sorte. La pratique des artistes contemporains est particulièrement révélatrice à cet effet. Nous n'avons qu'à penser aux exemples présentés pour s'en convaincre, tout particulièrement aux œuvres de Blain et du groupe ATSA qui en plus de développer un mode original de présentation des archives, les inscrivent dans le lieu même dont elles témoignent. En somme, comme le soulignait Gaëlle Morel, la commissaire invitée de la 11^e édition du Mois de la photo à Montréal⁴ «[...] à chaque démarche correspond l'usage d'une pragmatique de monstration particulière qui détermine la forme et le sens des images proposées.» (Morel, 2009b) Là encore, le travail des artistes, leur savoir-faire sur le plan de la présentation, de la mise en scène attirent donc notre attention sur une autre dimension déterminante dans l'exploitation de matériel d'archives. 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. Bien qu'ils soient des éléments couramment employés, ils n'en exercent pas moins, comme tout élément de présentation, un effet sur la lecture des documents qu'ils accompagnent. Ce que rappelle Patrick Altman avec brio (Cadieux, 2008, 50-63).

Troisièmement, outre la dimension matérielle et le dispositif de présentation, l'utilisation de l'archive s'inscrit aussi et surtout dans un contexte. En effet, si l'on

s'accorde pour dire que, par exemple, «[...] le sens d'une image dépend toujours du contexte dans lequel elle apparaît» (Chabert et Mole, 2009, 189), c'est que le potentiel de signification d'une image, mais aussi du contenu de tout document va s'opérer en fonction d'un champ, d'un domaine, d'un discours à teneur aussi bien administrative, scientifique ou patrimoniale que promotionnelle, familiale ou artistique en l'occurrence. Il est important de remarquer que le contexte lors de l'utilisation n'est pas nécessairement en lien direct avec le contexte de création. L'exploitation artistique des archives en étant un parfait exemple. Les archives photographiques qui ont servi à la réalisation des œuvres présentées dans la première partie de cette conférence proviennent des sources les plus diverses. Toutefois, c'est en fonction des règles propres au domaine de l'art qu'elles seront désormais assujetties. Un domaine où notamment, comme nous sommes à même de le constater, l'émotion l'emporte sur les dimensions d'information ou de témoignage, compte tenu des objectifs poursuivis par les créateurs. Ce qui toutefois ne veut pas nécessairement dire, comme le montre Patrick Altman, que ces dernières seront inopérantes pour autant (Cadieux, 2008, 50-63).

Quatrièmement, il ne faut pas oublier le rôle du récepteur, de la personne qui est appelée à consommer le document d'archives. Nous aurions tort de sous-estimer son rôle. Le récepteur, spectateur ou internaute, selon les modes de diffusion, ne fait pas que recevoir passivement un ensemble de faits, de relations préalablement établies et finies. En réalité, il contribue autant qu'il ne reçoit. La mise en valeur du rôle du public par les artistes contemporains, comme le souligne Annie Roy du groupe ATSA (Bednarz et Roy, 2008), permet de mieux en saisir la portée. «[...]le spectateur, écrit Olivier Lugon, est plus que jamais rappelé à l'importance primordiale de sa propre participation à ce jeu d'activation des images et de création du sens – au fait qu'il est toujours lui-même partie prenante du travail d'appropriation et de relecture des clichés que constitue une exposition de photographie.» (Lugon, 2009, 211) ou de toute autre forme de diffusion.

Le potentiel émotif de l'archive

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 la réception auprès du public. 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 on cherche à exploiter les archives dans leur totalité, y compris comme «vecteurs d'émotion» (Preud'Homme, 2007, 147- 148)⁵, ou encore aux archives personnelles ou familiales. En effet, comme on le précisait dans *À l'abri de l'oubli, le petit guide de conservation des documents personnels et familiaux*, «ces documents 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.» (BAnQ, 2008, 9). En d'autres termes, une grande valeur sentimentale est rattachée à plusieurs d'entre eux. Imaginez un instant qu'il y a dans votre bureau un cadre qui contient une photographie de votre mère prise à l'hôpital peu de temps avant son décès. Inutile de dire qu'à chaque fois où vous regardez cette image, elle

vous bouleverse. Elle vous remémore son absence. Peut-être entendez-vous sa voix. Des bribes de sa vie, tout comme de la vôtre, vous reviennent à l'esprit⁶. Bien que cette image soit des plus banales, elle possède à vos yeux une valeur inestimable. En somme, cette face cachée de l'archive n'a rien obligatoirement d'exceptionnel⁷. Elle est plus souvent qu'autrement en latence, dans l'attente qu'un regard, une présentation, des circonstances lui permettent de se manifester.

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 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. Voyons plus en détail comment l'émotion vient à l'archive par leur entremise.

L'authenticité du document d'archives, c'est-à-dire le fait qu'il «est bien ce qu'il prétend être, qu'il a été effectivement produit ou reçu par la personne qui prétend l'avoir produit ou reçu, et qu'il a été produit ou reçu au moment où il prétend l'avoir été» (ISO, 2001, 7) joue un rôle déterminant lors de l'utilisation. En quelque sorte, écrit Arlette Farge, c'est comme si, ces «traces brutes» nous donnaient «le privilège de "toucher le réel"» (Farge, 1989, 18-19). Par ailleurs, avant même que l'on prenne connaissance de son contenu, l'archive, et l'archiviste est le premier à le savoir, est porteuse de signification. Ainsi, l'authenticité fait ressentir d'autant plus son influence que l'archive comporte inévitablement des traces témoignant du passage du temps. Les marques souvent visibles à sa surface, tout comme le vieillissement du support, la désuétude de la forme de l'objet devenu source de curiosité sont autant d'indices qui viennent ajouter à l'effet de réel et ainsi donner encore plus de poids et de crédibilité au document d'archives⁸. Toutefois, les «traces brutes» que constituent les archives ne renvoient qu'à elles-mêmes, tient à préciser Arlette Farge. «Leur histoire n'existe qu'au moment où on leur pose un certain type de questions [...]» (Farge, 1989, 19). En d'autres termes, «les archives ne parlent pas. Elles répondent à des questions. L'enjeu est donc de poser les bonnes questions [...]» (Chabin, 2007, 113). Cela veut donc dire qu'«au fil du temps, selon l'intérêt du chercheur, sous l'influence d'intérêts nouveaux, [l'archive] est reprise, réinterrogée et trouve une nouvelle vie» (Zonabend, 2005, 248). Voilà effectivement ce que les artistes nous démontrent dans leur «réutilisation des archives» : l'importance déterminante du contexte, c'est-à-dire les décalages qui ne manquent pas 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 au philosophe Jacques Derrida que «le concept d'archive n'est pas tourné vers le passé, contrairement à ce qu'on aurait tendance à penser» (Derrida, 2002, 43) mais plutôt vers l'avenir, qu'en réalité l'archive est «un gage d'avenir.» (Derrida, 1995, 37).

Alors, dans la mesure où ce qui caractérise l'archive est le fait de ne pas être uniquement tournée vers le passé, mais aussi orientée vers l'avenir, cela signifie qu'elle ne peut se réaliser pleinement que par l'utilisation qui en est faite. En d'autres termes, après l'étape de sa création (son passé) et l'étape de sa conservation (son présent), l'archive ne devient en quelque sorte une «archive» qu'au cours de l'étape de son utilisation (son avenir)⁹.

Connaissant ce qui vient appuyer la dimension émotive, il est alors facile de visualiser la réaction en chaîne – pour poursuivre notre métaphore – qui est potentiellement en état de se produire si les conditions d'utilisation sont favorables. L'authenticité dont témoigne le document d'archives se voit renforcée par les marques du passage du temps qui y sont perceptibles. À leur tour, ces marques augmentent le pouvoir évocateur et accentuent le processus associatif ce qui en bout de ligne engendre de l'émotion (compte tenu de son ouverture à l'interprétation). La prédominance d'une réponse émotive de la part du récepteur n'empêche nullement les autres valeurs de l'archive que sont le témoignage et l'information de jouer leur rôle. Sauf qu'ils ne sont plus les objectifs prioritairement visés.

Les valeurs (fonctions) des archives

Les valeurs que l'on prête aux documents d'archives et qui dans les faits sont «davantage fonctions que valeurs – la fonction renvoyant au rôle et la valeur à la finalité des choses» – comme le remarquait Jacques Grimard (2009, 166), ne peuvent par conséquent qu'en être grandement affectées. En vertu des recommandations émises par le Conseil canadien des archives, l'évaluation d'un fonds d'archives en vue de son acquisition est :

fondée sur la recherche et l'identification des deux valeurs archivistiques essentielles, celles de témoignage et d'information. La valeur de témoignage se définit comme suit : c'est 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. La valeur d'information, quant à elle, est celle qui permet aux documents de renseigner sur des sujets autres que leur créateur. (CCA, 1995, 50-51)

Outre les valeurs de témoignage et d'information, les critères d'évaluation prennent également en considération la valeur symbolique et la qualité esthétique des documents :

Au-delà de l'information qu'ils recèlent, certains documents possèdent une valeur symbolique de par la manière puissante qu'ils ont d'évoquer un sens d'identité. Ces documents témoignent de la naissance d'une organisation (e.g. constitution, charte), d'événements marquants (e.g. manifeste) ou, par leur seule existence physique, affirment un sentiment d'enracinement (e.g. arbre généalogique). Ils acquièrent donc la qualité de symbole d'un aspect fondamental de l'expérience humaine en général ou de l'existence du créateur du document en particulier. Leur impact, qui peut paraître plus émotif que rationnel, n'en est pas moins important (CCA, 1995, 52-53).

Il est intéressant ici de constater l'impact «plus émotif que rationnel» qui est souligné au sujet de la valeur symbolique. Quant à la qualité esthétique des documents, elle est considérée seulement dans la mesure où elle représente «une valeur particulière d'exposition ou de reproduction» (CCA, 1995, 54).

Bien que l'on reconnaisse la possibilité, selon certains types de documents, d'une lecture «plus émotive que rationnelle» de la part des utilisateurs, la fonction de l'émotion n'est pas prise en considération en tant que telle lors du processus d'évaluation visant à déterminer la valeur d'un fonds et des documents qui le composent. Or, si informer, témoigner et évoquer sont les fonctions propres à l'archive et que la place prédominante

accordée à l'une ou à l'autre variera en fonction des conditions d'utilisation, alors comment tenir compte de l'ensemble de ces fonctions lors de l'évaluation? Faut-il d'ailleurs chercher à faire absolument de l'émotion un nouveau critère d'évaluation?

Nous aurons l'occasion d'en discuter davantage lorsque nous ferons le bilan, au cours de la 3^e séance du symposium, des réponses obtenues dans le questionnaire auquel vous étiez invités à répondre¹⁰. En ce qui nous concerne, il est évident que cette face cachée de l'archive ne peut plus dorénavant être ignorée. Elle doit être pleinement reconnue et assumée par les archivistes. Toutefois, en reconnaître l'existence est une chose relativement aisée, mais par contre chercher à en déterminer l'importance est une démarche nettement plus difficile. À cette fin, il est utile de préciser que la question recoupe un débat qui perdure dans le domaine des sciences de l'information, à savoir comment satisfaire aux besoins futurs des utilisateurs qui, par définition, sont imprévisibles. Tantôt ce débat se traduit par un questionnement, en matière d'indexation des images, quant à l'utilité de prendre en considération l'«aboutness» ou la dénotation, c'est-à-dire ce qui «correspond à la signification seconde, à ce qui est suggéré par l'image» (Lemay, 2001, 7). En somme un aspect qui «est souvent lié aux utilisations potentielles de l'image» (Turner, 1998, 19). Tantôt il prend la forme d'une prise de position en matière d'évaluation en faveur d'une solution privilégiant les documents qui sont le mieux à même de rendre compte des activités et du rôle social du créateur (puisque les documents d'archives résultent des fonctions assumées par les organisations). Selon les tenants de la macro-évaluation ou de l'approche fonctionnelle, il s'agit là de la meilleure façon de satisfaire au caractère imprévisible des demandes futures¹¹.

À notre avis, la difficulté de prévoir les besoins des utilisateurs correspond à un état de fait qu'il est plus opportun d'assumer que de réfuter. En effet, si l'archive est par sa nature ouverte sur l'avenir et «que la seule limite à l'utilisation des archives est l'imagination des usagers» (Charbonneau, 1999, 409), alors les archivistes doivent modifier leur point de vue en conséquence. Cela étant dit, est-ce que l'émotion s'archive? Faut-il établir des critères qui viseraient à mesurer la qualité émotionnelle des archives? Sans vouloir ici court-circuiter le débat sur la question, il nous apparaît à tout le moins nécessaire d'élargir la perspective sur la diffusion. Il faut chercher à mieux comprendre les conditions d'utilisation des documents d'archives et la fonction d'évocation qu'ils ont la capacité d'assumer selon l'interrelation des différentes composantes qui entrent en jeu lors de leur exploitation par les utilisateurs¹².

«[...]Nous savons, écrivait Jacques Grimard à propos du rôle de l'archiviste, que nous sommes constructeurs, gardiens et communicateurs d'information organique et consignée et qu'à ce titre nous collaborons à la gestion de la mémoire du monde.» (Grimard cité dans Lemay et Gagnon-Arguin, 2009, xvi) Un rôle, précisait-il, qui a changé avec le temps.

D'abord gardiens de documents anciens, nous sommes devenus gardiens et communicateurs avant de nous définir comme spécialistes de la structuration, de l'organisation et de la communication de la mémoire. En somme, nous voyons que notre mission a évolué; qu'elle n'est pas statique; qu'elle s'est adaptée à la faveur de la transformation des attentes de la société et du développement de nos propres pratiques et savoirs (Grimard cité dans Lemay et Gagnon-Arguin, 2009, xvi).

Aujourd'hui, il importe plus que jamais que l'archiviste puisse assumer pleinement la dimension «de communicateur» qui est associée à son rôle, car comme nous le montrent les travaux des artistes contemporains, «une archive est un dépôt pour le futur, un point de départ, non un point d'arrivée.» (Harding cité dans Spieker, 2008, 202, note 6, notre traduction)

CONCLUSION

L'exploitation artistique des archives par les artistes contemporains est très révélatrice au plan archivistique. Les œuvres réalisées par des artistes comme Dominique Blain, le groupe ATSA (Pierre Allard et Annie Roy) et Patrick Altman nous ont permis non seulement de montrer la face cachée de l'archive mais de mieux comprendre comment la dimension émotive est à même de prendre forme.

En effet, selon les conditions d'utilisation, c'est-à-dire en fonction des interrelations qui sont en mesure de se produire entre les composantes matérielles de l'objet, les moyens servant à sa présentation, le contexte dans lequel il est considéré et la contribution du spectateur lors de la réception, le document d'archives a la capacité d'évoquer ou d'émouvoir. En d'autres termes, lorsque les conditions sont rassemblées, la fonction d'évocation puise à même des caractéristiques telles que l'authenticité, les traces du passage du temps et l'ouverture à l'interprétation et parvient à faire sentir sa présence dans l'esprit du spectateur. Ainsi, lorsque prédomine la fonction d'évocation, celles de témoignage et d'information sont appelées à jouer un moindre rôle et vice versa.

Nul doute, l'utilisation des archives par les artistes contemporains permet de dégager des horizons nouveaux, de jeter un autre éclairage sur la discipline archivistique. La reconnaissance de la dimension émotive de l'archive et des conditions d'utilisation qui lui permettent de se manifester représentent un apport indéniable en regard des problématiques de la diffusion et de l'évaluation notamment. Ce que l'on pourrait qualifier du néologisme «d'ar(t)chives» constitue donc 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. Une référence essentielle à une époque où l'exploitation des archives devient un phénomène de plus en plus répandu dans l'ensemble de la culture.

Yvon Lemay

professeur adjoint, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Université de Montréal.

Marie-Pierre Boucher

étudiante, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Université de Montréal.

NOTES

1. Des images de l'œuvre réalisée par Dominique Blain sont disponibles sur le site Les Jardins de Métis (2010) dans la section «Parcours d'œuvres d'art». Pour une documentation visuelle plus détaillée, voir Fortin (2007).
2. Une version en ligne des 32 FRAGs accompagnée d'une bande sonore est disponible sur le site de l'ATSA.
3. Des images de l'exposition sont disponibles sur le site de Vu, centre de diffusion et de

- production de la photographie (2009). Pour une présentation complète, voir Cadieux (2008, 48-63).
4. « Sous le titre *Les Espaces de l'image*, cette 11^e édition du Mois de la photo à Montréal se propose d'explorer la multitude de dispositifs et la variété des mises en espace envisagées. » Morel (2009a, 151)
 5. À propos des archives comme « vecteurs d'émotion », Jean-Pierre Preud'Homme (2007, 148) énumère différents facteurs susceptibles d'exercer une influence : « la sensibilité, la valeur affective, l'âge, le symbole, l'image, l'imaginaire, la dimension psychologique, etc. »
 6. C'est donc dire que même dans notre environnement quotidien, une forme de mise en scène de l'archive est tout aussi présente.
 7. Mais les documents d'archives peuvent le devenir avec le temps comme en témoignent les nombreux fac-similés dans le livre-objet *Paroles de l'ombre: Lettres et carnets des français sous l'Occupation (1939-1945)*.
 8. Sans compter la rareté qui peut venir ajouter son effet.
 9. Ce qui nous montre les limites des modèles du cycle de vie des documents d'archives qui ont été mis de l'avant par la théorie des trois âges et, plus récemment, par l'approche du Records Continuum. Dans un cas comme dans l'autre, ces modèles sont axés sur la temporalité constitutive de l'archive uniquement, c'est-à-dire les deux premières étapes de création et de conservation.
 10. Voir dans le présent numéro, l'article « Considérations sur la dimension émotive des documents d'archives dans la pratique archivistique : la perception des archivistes » de Sabine Mas et Louise Gagnon-Arguin avec la collaboration de Aïda Chebbi et Anne Klein.
 11. « A representative record of the full breadth of an institution is the best insurance that future researchers will be able to answer the questions they choose to ask. Functional analysis makes it possible to select such a record. » Samuels (1992, 8)
 12. Parallèlement à ces actions, rien n'empêcherait d'ajouter aux critères d'évaluation actuels un élément sur la fonction d'évocation.

BIBLIOGRAPHIE

- ACTION TERRORISTE SOCIALEMENT ACCEPTABLE (ATSA). *Frag sur la Main* [en ligne]. <<http://www.atsa.qc.ca/pages/frags2accueil.asp>> (Page consultée le 22 décembre 2010).
- À L'ABRI DE L'OUBLI : *Petit guide de conservation des documents personnels et familiaux*. 2008. Montréal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- ATSA : *Quand l'art passe à l'action*. 2008. Montréal : Action terroriste socialement acceptable.
- BEDNARZ, Nicolas et Isabelle ROY. 2008. L'ATSA : FRAG sur la Main. Entrevue avec Annie Roy de l'Action terroriste socialement acceptable, au sujet de l'exposition permanente FRAG sur la main à Montréal. *Archives au présent* [en ligne]. <http://www.archivistes.qc.ca/spip.php?page=article-23&id_article=165> (Page consultée le 22 décembre 2010).
- BOUCHER, Marie-Pierre. 2009. *La mise en scène des archives par les artistes contemporains* [en ligne]. Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information. <<http://hdl.handle.net/1866/2962>> (Page consultée le 22 décembre 2010).

- CADIEUX, Ève, sous la dir. de. 2008. *6* Émissaires. Québec réinventée par la photographie actuelle*. Québec : VU, centre de diffusion et de production de la photographie et Commission de la capitale nationale du Québec.
- CONSEIL CANADIEN DES ARCHIVES (CCA). 1995. *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition : recommandations concernant la planification des acquisitions*. Ottawa : CCA.
- CHABERT, Garance et Aurélien MOLE. 2009. Monteur, archiviste, astronome : portrait de l'artiste en iconographe. In *Les Espaces de l'image*, sous la dir. de Gaëlle Morel, 178-189. Montréal : Le Mois de la photo à Montréal.
- CHABIN, Marie-Anne. 2007. *Archiver, et après?* Paris : Djakarta.
- CHARBONNEAU, Normand. 1999. La diffusion. In *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*, sous la dir. de Carol Couture et collaborateurs, 373-428. Sainte-Foy (Québec) : Presses de l'Université du Québec.
- DELGADO, Jérôme. 2009. Alfredo Jaar, l'homme de l'antifiction. *Le Devoir*, 26-27 septembre : E7.
- DERRIDA, Jacques. 2002. Le futur antérieur de l'archive. In *Questions d'archives*, textes réunis par Nathalie Léger, 41-50. Paris : Éditions de l'IMEC.
- DERRIDA, Jacques. 1995. *Mal d'Archive*. Paris : Éditions Galilée.
- FARGE, Arlette, 1989. *Le goût de l'archive*. Paris : Éditions du Seuil.
- FORTIN, Jocelyne, sous la dir. de. 2007. *Elsie. Une œuvre hommage de Dominique Blain*. Rimouski : Musée Régional de Rimouski.
- GRIMARD, Jacques. 2009. Mémoire et archives. Les choix des témoignages. In *L'archiviste : constructeur, gardien et communicateur. Mélanges en hommage à Jacques Grimard*, textes recueillis par Yvon Lemay et Louise Gagnon-Arguin, 159-172. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- GUÉNO, Jean-Pierre et Jérôme PECNARD. 2009. *Paroles de l'ombre : Lettres et carnets des français sous l'Occupation (1939-1945)*. Paris : Les Arènes.
- ORGANISATION INTERNATIONALE DE NORMALISATION (ISO). 2001. *Information et documentation – «Records management» – Partie 1 : Principes directeurs*. Norme ISO15489-1. Genève : ISO.
- LEMAY, Yvon. 2010. Le détournement artistique des archives. In *Les maltraitances archivistiques : Falsifications, instrumentalisations, censures, divulgations*, sous la dir. de Paul Servais avec la collaboration de Françoise Hiraux et Françoise Mirguet, 223-240. Texte des communications présentées lors des 9^e Journées des archives, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 23-24 avril 2009. Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant.
- LEMAY, Yvon. 2009. Art et archives : une perspective archivistique. *Encontros Bibli : Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, premier semestre : 64-86 [en ligne]. <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/11064/10547>> (Page consultée le 22 décembre 2010).
- LEMAY, Yvon. 2001. Analyse documentaire d'images non artistiques. In *Pour que la mémoire vive : actes du 29^e Congrès de l'Association des archivistes du Québec*, Montréal, 1^{er}, 2 et 3 juin 2000, 7-9. Sillery (Québec) : AAQ.

- LEMAY, Yvon et Louise GAGNON-ARGUIN, textes recueillis par. 2009. *L'archiviste : constructeur, gardien et communicateur. Mélanges en l'honneur de Jacques Grimard 1947-2007*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- LES JARDINS DE MÉTIS. 2010. *Parcours d'œuvres d'art* [en ligne]. <<http://www.jardinsdemetis.com/francais/jardins/jardin-parcours-oeuvres-art.php>> (Page consultée le 22 décembre 2010).
- LUGON, Olivier. 2009. L'exposition moderne de la photographie. In *Les Espaces de l'image*, sous la dir. de Gaëlle Morel, 201-211. Montréal : Le Mois de la photo à Montréal.
- MOREL, Gaëlle. 2009a. Les Espaces de l'image. In *Les Espaces de l'image*, sous la dir. de Gaëlle Morel, 151-166. Montréal : Le Mois de la photo à Montréal.
- MOREL, Gaëlle. 2009b. Mot de la commissaire invitée. In *Les Espaces de l'image*, programme de la 11^e édition du Mois de la photo à Montréal, 3. Montréal : Le Mois de la photo à Montréal [en ligne]. <<http://www.moisdelaphoto.com/2009/pdf/ProgrammeMPM2009.pdf>> (Page consultée le 22 décembre 2010).
- 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, 1^{er} et 3 juin 2005, 146-150. Paris : La documentation française.
- SAMUELS, Helen Willa. 1992. *Varsity letters: documenting modern colleges and universities*. Londres et Metuchen, N.J. : Society of American Archivists et Scarecrow Press.
- SENTILHES, Armelle. 1999. Les expositions d'archives : prétexte ou paradoxe? *La Gazette des archives*, 184-185 : 123-127.
- SPIEKER, Sven. 2008. *The Big Archive : art from bureaucracy*. Cambridge : The MIT Press.
- TURNER, James M. 1998. *Images en mouvement : stockage, repérage, indexation*. Sainte-Foy (Québec) : Presses de l'Université du Québec.
- VU, Centre de diffusion et de production de la photographie. 2009. *Diffusion / Archives / 6^e Émissaires Québec réinventée par la photographie actuelle, 19 juin au 10 août 2008* [en ligne]. <http://www.vuphoto.org/fr/exposition/91/6-Emissaires_Quebec-reinventee-par-photographie-actuelle/> (Page consultée le 22 décembre 2010).
- ZONABEND, Françoise. 2005. L'archive dans tous ses états. In *Lieux d'archives. Une nouvelle cartographie : de la maison au musée*, sous la dir. de Philippe Artières et Annick Arnaud, 235-248. *Sociétés et représentations*, 19.