

COLLOQUE

*Pour une pensée
dialectique des
archives
Penser les archives
avec Walter Benjamin*

Anne Klein

INTRODUCTION

L'intérêt marqué pour l'archive et les archives dans des disciplines telles que la philosophie ou l'histoire de l'art est le corollaire d'une présence de plus en plus marquée des archives dans l'ensemble de la société. En effet, les archives se retrouvent tant dans les discours que dans les pratiques puisqu'elles sont l'objet d'études en philosophie, en histoire, en histoire de l'art, notamment, mais aussi d'utilisations dans des champs jusqu'à présent relativement étrangers au monde archivistique comme les industries culturelles (Internet, publicité, télévision, télécommunications, etc.) et les arts (littérature, cinéma, bande dessinée, musique, arts visuels, etc.).

Pensées et utilisées hors de la discipline archivistique, hors de leur lieu traditionnel qu'est le service d'archives et souvent à côté de l'action des archivistes, les archives tiennent donc une place inédite dans la société actuelle : elles intéressent au-delà de leur valeur de preuve, d'information et de témoignage. Ce contexte appelle une redéfinition du domaine des archives qui n'est possible qu'en comprenant ces nouvelles utilisations. Cependant, cette nouvelle place n'est pas assez prise en considération par les archivistes. Une raison à ce manque de prise en compte réside dans la conception générale que les archivistes ont des archives et de la définition qu'ils leur donnent. Il est proposé ici de revisiter cet objet que sont les archives définitives à partir des visions qu'en ont les archivistes et de l'approche dialectique. La pensée du philosophe allemand Walter Benjamin, grâce aux notions d'image dialectique et de constellation notamment, permettra de mettre en lumière une vision différente, une vision dialectique, qui prend pour point central l'exploitation des archives et qui sera mise en évidence à l'aide d'analyse de démarches artistiques.

VISIONS DES ARCHIVES

Actuellement, deux visions des archives définitives ressortent de la littérature. Dans une vision classique, les archives sont considérées comme un objet organique, constitué dans le cours des activités du producteur, ce qui leur permet d'être le reflet authentique des actes posés par celui-ci et donc d'être signifiantes en soi, grâce aux liens qui unissent les documents d'un fonds: le contexte archivistique. Dans cette perspective, l'archiviste est le gardien de confiance du passé.

À cette conception s'est opposée, depuis les années 1990, une vision postmoderne, dans laquelle les archives sont comprises comme le résultat et le moyen d'une construction sociale: le résultat car les documents sont conservés en fonction de l'histoire qu'ils sont susceptibles de raconter, le moyen car ils sont aussi la base des récits qui vont structurer l'identité collective au travers de la construction de l'histoire. Elles entretiennent donc un lien privilégié avec l'avenir puisqu'elles sont les traces que nous laissons aux générations futures et, finalement, elles sont un objet ouvert et en devenir puisque leur signification est fonction de la subjectivité qui les interprète. Ici, l'archiviste est co-créateur de l'histoire à écrire.

Ainsi nous avons d'un côté, une conception centrée sur un objet concret lié au geste producteur des documents et donc au passé; de l'autre une vision dont l'objet est abstrait, toujours en devenir et où l'archiviste et son rôle social sont placés au cœur de la réflexion. Or, penser les archives de manière unilatérale, théorique (postmoderne) ou empirique (classique), apparaît réducteur du fait qu'elles sont à la fois matière et pensée, concrètes et abstraites.

Elles sont des «documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel.» (DAF 2007, 9) En même temps, elles sont un «témoignage du passé durable et digne de foi» (ICA 1996, 1) et elles constituent «la mémoire individuelle et collective.» (ICA 2010) Ces deux facettes des archives révélées par les différentes définitions invoquent une réflexion ancrée tout autant dans la pratique que dans le champ théorique.

L'APPROCHE DIALECTIQUE

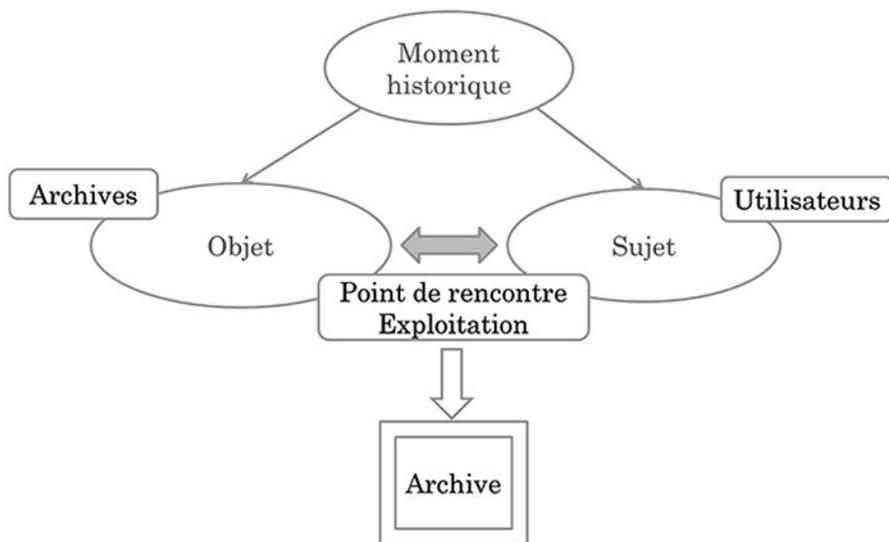
L'articulation de ces deux plans de la connaissance (théorique et empirique) constitue le point central de l'approche dialectique qui consiste à penser les concepts depuis le réel. L'objet d'une étude n'est pas une simple construction, le réel existe avant la connaissance qu'on peut en avoir. Mais aussi, la connaissance d'un objet est déterminée par le moment historique particulier dans lequel le sujet et l'objet s'inscrivent: elle se situe par conséquent dans la relation entre un moment historique, une réalité concrète et une subjectivité.

On dit que la méthode dialectique consiste à rendre chaque fois justice à la situation historique concrète de l'objet auquel elle s'applique. Mais cela ne suffit pas. Car il est tout aussi important, pour cette méthode, de rendre justice à la situation historique concrète de l'intérêt qui est porté à son objet. (Benjamin 1989, 422)

L'objet étudié est une réalité concrète, non une pure construction; cet objet est historiquement situé; enfin, il est étudié au prisme d'un questionnement singulier, lui aussi situé historiquement.

L'intérêt de la dialectique benjaminienne est qu'elle considère le moment historique auquel est lié l'objet tout autant que celui auquel est lié «l'intérêt qui est porté» (Benjamin 1989, 422) à l'objet. En d'autres termes, le contexte de création des documents tout autant que leur contexte d'utilisation, le passé autant que le présent sont déterminants dans la compréhension des archives.

Cela peut se traduire par le développement d'une vision des archives, une conception abstraite (l'archive), qui les pense comme un objet historique à partir des utilisations actuelles (figure 1). Cette conception pourrait s'énoncer comme suit : l'archive en tant que concept surgit au point de rencontre d'un document et d'un utilisateur et cette rencontre est historiquement déterminée. En effet, si les archives ne peuvent être comprises en dehors de l'ensemble des pratiques et des discours qui les investissent, elles n'ont de réalité que dans l'actualisation des possibles qu'elles proposent à un moment et dans un contexte particulier. Dans cette perspective, le point central devient l'exploitation même des documents qui varie en fonction du moment historique qui détermine à la fois l'objet et la subjectivité qui le travaille. Finalement, la lacune, le point aveugle, de chacune des visions des archives (classique et postmoderne), réside dans l'utilisation qui est faite des documents.



Pensée dialectique des archives

C'est donc en analysant l'exploitation artistique des documents au prisme de la pensée du philosophe allemand Walter Benjamin, qu'il est possible de revisiter les archives et d'aborder notamment la question de leur temporalité qui nous intéressera particulièrement ici. En effet, dans une telle perspective, les archives ne sont plus exclusivement liées au passé ni un objet en devenir mais on peut les envisager comme une forme d'image dialectique. C'est-à-dire qu'elles prennent consistance au point de rencontre d'un document et d'un utilisateur. Leur signification n'est pas un donné fini

ni une construction pure, mais on peut les concevoir dans une vision dynamique qui les constitue en constellation, en une forme de totalité fluide.

IMAGE DIALECTIQUE : L'ARCHIVE ET LE TEMPS

Avant tout, il importe de distinguer l'archive des archives. Au singulier, le concept d'archive recouvre tout ce à quoi renvoie potentiellement le mot « archives », tant pour les archivistes que pour les producteurs de documents et pour les utilisateurs. Au pluriel, les archives sont le matériel documentaire, les documents dans leur matérialité. Voyons dans un premier temps quelles pistes de réflexion s'offrent à nous autour du rapport de l'archive à l'histoire et au temps à partir des notions benjaminienne d'image dialectique, de temps continu et de temps non linéaire, pour ensuite envisager la question de la marque historique des objets et de la constitution de l'histoire.

Tout d'abord, Walter Benjamin (1991 et 2000a) interroge notre rapport à l'histoire dans le contexte d'une historiographie rationaliste et positiviste qui conçoit l'histoire comme une science qui « n'imagine pas; elle voit seulement [et elle exige] un esprit absolument indépendant et libre surtout à l'égard de soi-même. » (Fustel de Coulanges cité dans Bourdé et Martin 1989, 153) Ainsi, les historiens des 19^e et 20^e siècles, voyaient dans le passé un objet observable depuis le présent grâce à l'ensemble des sources disponibles dont les plus importantes étaient les documents écrits. Benjamin, pour sa part, distingue les relations entre passé et présent, d'une part; entre Autrefois et Maintenant, d'autre part. La première de ces relations est d'ordre temporel, il s'agit de « quelque chose qui se déroule, » (Benjamin 1989, 479) tandis que la seconde est dialectique, figurative (*bildlich*), il s'agit d'une « image saccadée » (Benjamin 1989, 479). Cette distinction est au fondement du concept d'image dialectique qui est « ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant pour former une constellation » (Benjamin 1989, 478), qui appartient au Maintenant et qui ouvre la pensée d'aujourd'hui sur un à venir. Cette constellation ou « synthèse authentique », nous dit Benjamin (1989, 493), est rendue possible par le fait que « l'objet historique [...] trouve représentée en son intérieur sa propre histoire antérieure et postérieure. (Par exemple, l'histoire antérieure de Baudelaire, telle que la présente la recherche actuelle, réside dans l'allégorie, et son histoire ultérieure dans le modern style.) »

Un objet est donc constitué en image dialectique lorsqu'il est « arraché au continuum du cours de l'histoire, » (Benjamin 1989, 493) il ne s'inscrit plus dans une temporalité linéaire mais il la fait éclater parce qu'en lui-même sont déjà inscrites ses possibilités antérieure et postérieure. C'est là que se situe la rupture de la linéarité du temps : l'histoire comme totalité est finalement potentiellement présente à nous au cœur de l'image dialectique qui est une forme de condensation du temps.

Mais, l'image dialectique est soumise aux conditions de l'actualisation des possibles qu'elle porte. Elle est par conséquent en constante mutation. Elle est dynamique, elle est reconfigurée selon les modalités de l'actualisation des possibilités du passé. La connaissance que nous avons du passé varie donc nécessairement en fonction du présent qui l'actualise.

L'archive peut être considérée comme une forme d'image dialectique en ce qu'elle est un objet qui porte en lui-même ses possibilités passées et présentes, mais aussi

parce que la constellation en laquelle ces temporalités sont reconfigurées ouvre sur un à venir. Le travail d'une artiste canadienne permet de bien concevoir cette idée. La série *Lacrimosa* (2010)¹ de la photographe et vidéaste ontarienne Sarah Angelucci présente les photographies personnelles des habitantes du village italien d'où est originaire sa famille. L'artiste propose, dans cette série, un agencement des divers éléments de présentation du document d'archives qui rend tangible le fait que le document est susceptible de porter en lui-même les différentes temporalités auxquelles il est lié. Les personnes sont présentées par l'image d'un moment révolu de leur vie *en même temps* que par une partie de leur corps révélateur du moment présent. En effet, Angelucci, constatant l'importance de la photographie dans la vie du village, a photographié :

... ces vieilles villageoises tenant leur photographie favorite, ou la plus importante pour elles. Dans ces séries de femmes, les mains tenant l'image deviennent le cadre, une forme de mise en abîme, puisque la femme tenant la photographie est représentée dans la photographie qu'elle tient². (Angelucci 2010, trad.)

La temporalité est alors *à la fois* celle du passé et du présent. Mais aussi, il faut noter que l'avenir, en tant qu'évocation de la mort, est sous-jacent à ce «télescopage» des temporalités. L'œuvre nous met face à l'idée que le lieu de l'actualisation, de la constitution de l'archive en image dialectique, est l'utilisation même des archives. En somme, c'est dans la rencontre de l'utilisateur et du document que l'archive accède à une réalité.

Par ailleurs, pour Benjamin (1989, 479-480), l'historicité des objets se situe moins dans leur contexte d'émergence qu'au moment de leur actualisation, leur rencontre avec un Maintenant seul capable de se reconnaître comme visé par eux. Selon lui, «ce qui distingue les images des «essences» de la phénoménologie, c'est leur marque historique [qui] n'indique pas seulement qu'elles appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu'elles ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée.» (Benjamin 1989, 479) Il s'agit d'un changement radical dans la conception de l'histoire et du rapport au passé. Pour Benjamin (2000a, 442), une «réalité de fait ne devient [...] un fait historique [qu'] à titre posthume, sous l'action d'événements qui peuvent être séparés d'elle par des millénaires.»

C'est pourquoi la notion de rencontre est fondamentale pour envisager les archives. La connaissance du passé ne peut surgir qu'à l'intersection entre l'Autrefois d'un objet historique et le Maintenant capable d'en faire une lecture qui en reconfigure les possibilités. La temporalité de l'archive serait alors celle de cet entrecroisement de possibles s'éclairant l'un l'autre et permettant la connaissance du passé. La réalité de l'archive pensée à partir de Benjamin se situe donc moins du côté du passé que dans le Maintenant comme moment de lisibilité de l'objet historique. Si la conception proposée depuis Benjamin repose sur la notion d'actualisation, celle de reconfiguration est aussi essentielle. C'est la question de la constellation qui a partie liée avec l'expérience *auratique*.

VISION DYNAMIQUE DES ARCHIVES: L'ARCHIVE COMME CONSTELLATION

On peut recourir aux notions d'aura et de constellation pour mieux comprendre ce rapport que l'archive permet entre un Maintenant et un Autrefois dans l'exploitation.

La question de l'aura se joue dans le tissage de l'espace et du temps, elle peut être comprise comme une mise en tension entre Autrefois et Maintenant puisqu'elle se manifeste par le surgissement du lointain de l'Autrefois dans la proximité matérielle de ce qui se présente Maintenant. «L'aura est l'apparition d'un lointain, quelque proche que puisse être ce qui l'évoque.» (Benjamin 1989, 464) En ce sens, l'expérience *auratique* peut être envisagée comme une manifestation du temps condensé de l'image dialectique.

Ailleurs, Benjamin (2000b, 378) présente «l'aura d'un objet [comme] l'ensemble des images qui [...] tendent à se grouper autour de lui». Elle «correspond [donc] à l'expérience que l'exercice sédimente autour d'un objet d'usage.» (Benjamin 2000b, 378) Cette notion de sédimentation implique que l'objet ne vient pas seul, il entre en résonance avec d'autres objets, d'autres images, qui fondent l'expérience *auratique*.

C'est en cette résonance que réside la constellation qui constitue finalement l'objet en image dialectique puisque l'objet se situe à la fois du côté du Maintenant, de par sa matérialité même (*bic et nunc*, témoignage historique, tradition), et du côté de l'Autrefois par l'inapprochable dont il est l'apparition. La sédimentation concerne aussi les archives qui ne sont pensables qu'au sein d'un ensemble d'objets, d'images ou de moments qui leur sont, pour la plupart, étrangers.

L'artiste argentin Marcelo Brodsky interroge la mémoire des «*desaparecidos*» (disparus) argentins. Lors de la dictature du général Videla (1976-1983), environ 30 000 personnes (Dugal 2010, 18) ont été victimes de disparition forcée qui consistait en :

... l'arrestation, la détention, l'enlèvement ou toute autre forme de privation de liberté, par des agents de l'État ou par des personnes ou des groupes de personnes qui agissent avec l'autorisation, l'appui ou l'acquiescement de l'État, suivi du déni de la reconnaissance de la privation de liberté ou de la dissimulation du sort réservé à la personne disparue ou du lieu où elle se trouve, la soustrayant à la protection de la loi. (HDHC 2006)

Sa première œuvre, *Buena Memoria* (1996)³, est à la fois un questionnement relatif au devenir de ses camarades de classes et une démarche de «transmission du passé aux jeunes générations.» (Caballero 2010, 46) De retour dans son pays d'origine après des années d'exil, l'artiste «a ressenti le besoin de réfléchir à son identité.» (Brodsky 1996, trad.) Parcourant les archives familiales, il a trouvé la photographie de sa classe prise en 1967. Il a alors eu envie de savoir ce que ses camarades étaient devenus. Dans un premier temps, il a invité les personnes qu'il a pu retrouver à poser devant un agrandissement de la photographie avec un élément emblématique de leur vie d'adulte. Cette première étape a donné lieu à une série de portraits.

Puis, à l'occasion d'une cérémonie organisée par l'école en mémoire des élèves disparus et assassinés par la junte, il a inscrit sur l'agrandissement de la photographie de classe quelques mots relatifs à la vie de chacun de ces disparus. L'agrandissement est alors marqué de cercles entourant des visages tandis que d'autres sont barrés d'un trait rappelant les enlèvements, la plupart sont accompagnés de quelques mots : «Erik en a eu marre. Il vit à Madrid», «Gustavo préfère ne pas apparaître par le passé», «Jorge a eu des gros soucis et ça l'a emmerdé», ou encore «Martín fut le premier qu'ils enlevèrent. Il n'a jamais connu son fils, Pablo, qui aujourd'hui a vingt ans. C'était mon ami. Le meilleur⁴». Cette démarche répondait, à la fin des années 1990, à un besoin de la majeure partie de la société argentine, comme l'exprime le journaliste Martín

Caparrós : « ... nous avons besoin de reconstruire leurs histoires. » (Caparrós, trad.) En effet, l'œuvre de Brodsky :

... apparaît à une époque où « la réconciliation et le retour à la normalité sont devenus les dociles slogans de l'ère post dictatoriale ». Le gouvernement Menem, après avoir gracié de nombreux militaires, menait une politique ultralibérale et prônait une réconciliation entre la société et son passé, malgré les réclamations incessantes de justice menées par les «*Madres*»⁵. (Caballero 2010, 46)

L'artiste s'inscrit donc dans un mouvement de remémoration opposant la visibilité des disparus au discours officiel qui aboutissait à une seconde disparition (Caparrós).

L'agrandissement annoté a été exposé lors de la cérémonie de l'école. Par des jeux de lumières, les visages des visiteurs de l'exposition se reflétaient dans la vitre protégeant l'agrandissement. Brodsky photographia ces reflets qui « font partie intégrante du projet en ce qu'ils représentent la transmission de l'expérience d'une génération à la suivante. » (Brodsky 1996)

Cette œuvre, dans chacune de ses dimensions, met en jeu la question de la temporalité en juxtaposant et en confrontant les différents temps et les différentes expériences. Ainsi, dans sa première dimension, la mise en présence des camarades de classe ou de leur absence avec la photo de groupe, il n'est pas simplement question de passage du temps, elle rend tangible l'ensemble d'une époque, celle de la dictature. Pour n'être pas représentée, celle-ci est pourtant bien présente dans l'absence même des élèves disparus. Or, cette présence-absence n'est possible qu'au travers du geste posé par Brodsky qui entre en résonance avec l'enlèvement de ses amis et de son frère. La mise en œuvre du document d'archives participe bel et bien à la constitution d'une constellation des moments passés et du moment présent qui permet la rencontre entre Autrefois et Maintenant et le surgissement de la connaissance du passé. Les jeunes élèves du collège ont alors accès au passé grâce à cette mise en résonance qui passe aussi par l'exposition même de la photo de classe agrandie et annotée derrière une vitre – et c'est là la seconde dimension de l'œuvre, la confrontation des différents temps – qui impose l'identification des jeunes à leurs prédécesseurs et, plus largement, du public de l'œuvre aux élèves disparus.

Finalement, ce n'est bien qu'« à titre posthume » que le document devient document d'archives. L'archive n'est possible que dans le geste de l'utilisation qui est nécessairement posé en résonance avec d'autres gestes, d'autres expériences possibles autour de l'objet. La constellation est cette résonance même, elle implique l'existence *a priori* d'objets (les documents d'archives) et leur reconfiguration *a posteriori* dans une totalité toujours inédite.

CONCLUSION

Nous avons vu que les archives sont l'objet de deux visions qui entrent en contradiction. La vision classique, ancrée dans une pensée rationaliste, est centrée sur les documents compris comme traces du producteur et liés quasi exclusivement à leur rapport au passé. Pour sa part, la vision postmoderne des archives donne lieu à des réflexions plus conceptuelles autour des questions sociales que pose le rôle de l'archiviste dans la construction de la mémoire collective.

Ces deux visions, par trop unilatérales, peuvent être mises en tension par une approche dialectique qui reconnaît les deux facettes des archives : elles sont à la fois un objet concret, les documents, et un objet abstrait, tout ce à quoi renvoie potentiellement le mot même « archives ». C'est l'articulation de ces deux plans à partir de l'exploitation des documents qui permet de proposer une autre conception des archives. Le point d'entrée pour comprendre les archives devient le moment historique qui détermine à la fois l'objet et le sujet connaissant. Étudier les archives à partir du moment présent, le moment de leur exploitation compris comme rencontre de deux moments, serait alors le moyen d'en avoir une compréhension plus complète, moins unilatérale.

Interrogeant la temporalité des archives, elles apparaissent comme de potentielles images dialectiques benjaminienes. Elles deviennent, à la lumière de cette notion, le lieu de l'entrecroisement d'un Autrefois et d'un Maintenant au travers du geste de l'exploitation. Les possibles offerts par le geste de création des documents sont actualisés dans l'exploitation déterminée par un moment historique particulier. Par ailleurs, l'autre notion benjaminienne exposée ici est celle de constellation mise en lien avec l'expérience *auratique*. La constellation est l'entrée en résonance de temporalités distinctes dans l'expérience *auratique* liée à la matérialité d'un objet. C'est la possibilité de présence de l'absence au cœur de l'objet au travers des gestes, des objets et des images qui se sédimentent autour de celui-ci. Pour ce qui concerne les archives, le document devient, lors de son exploitation, le centre d'une constellation d'images, de gestes et de pensées qui lui permettent la rencontre d'un Maintenant avec quelque chose d'un l'Autrefois. Les démarches artistiques mettant en œuvre les archives contribuent à mieux appréhender cette temporalité des archives qui est celle de l'entrecroisement et de la rencontre. Ainsi, Sarah Angelucci et Marcelo Brodsky nous donnent accès, dans le moment présent, à une certaine connaissance du passé en rendant co-présents le passé et l'avenir à travers leur exploitation de documents d'archives. Ils nous montrent comment les archives sont de potentielles images dialectiques.

L'observation des archives au prisme de leur exploitation révèle donc la possibilité d'une vision différente des archives. En remplaçant la conception linéaire de la temporalité, telle qu'elle préside aux visions traditionnelle et postmoderne, par une conception dialectique benjaminienne, on peut penser les archives en termes de potentialités soumises à des conditions d'actualisation (le contexte et le dispositif par exemple). Mais aussi, les archives, constituées en image dialectique, sont le lieu d'une rencontre entre un Maintenant et un Autrefois dans une constellation puisqu'elles offrent une possibilité de reconfiguration permanente, de par leur structure relationnelle, dans l'exploitation. Enfin, l'archive comme concept surgit au point de rencontre d'un document et d'un utilisateur au même titre que les archives comme matériel documentaire sont l'enregistrement sensible d'une action posée par leur créateur.

Cependant, l'exploitation artistique des archives renvoie à ce moment historique particulier qu'est la postmodernité qui sous-tend des discours sur l'archive interrogeant notamment la mémoire collective et l'identité, les rapports entre histoire et récit, ou encore la structure et la méthode archivistiques⁶. Enfin, l'archive interroge aussi les notions d'origine et d'authenticité qui renvoient, une fois encore, à la question de leur temporalité. La réflexion, ici entamée, reste donc à poursuivre dans les pas de Walter Benjamin.

Anne Klein Professeure assistante, Université Laval

NOTES

1. L'œuvre est reproduite sur le site Web de l'artiste. (Angelucci 2010)
2. Sauf mention contraire, l'ensemble des citations sont des traductions libres de l'auteur.
3. L'œuvre est reproduite sur le site Web de l'artiste. (Brodsky)
4. La traduction des inscriptions est celle de Caballero. (2010, 46)
5. Les «*Madres*» sont les Mères de la Place de Mai, groupe de mères de «*desaparecidos*» manifestant, en brandissant un agrandissement de la photo d'identité de leur enfant, depuis les premières années de la dictature pour connaître le sort de leurs enfants.
6. Le terme «archival» est un emprunt aux discours contemporains sur le concept d'archive.

BIBLIOGRAPHIE

- ANGELUCCI, Sara. 2010. *Lacrimosa*. In *Site web de l'artiste*, [En ligne]. <http://www.sara-angelucci.ca/lacrimosa.htm> (Page consultée le 3 septembre 2013).
- BENJAMIN, Walter. 1989. *Paris, capitale du XIX^e siècle : Le livre des passages*. Traduction de Jean Lacoste. Paris, Cerf.
- BENJAMIN, Walter. 1991. Thèses sur le concept d'histoire. In *Écrits français*, 432-443. Traduit et présenté par Jean-Maurice Monnoyer. Paris, Gallimard.
- BENJAMIN, Walter. 2000a. Thèses sur le concept d'histoire. In *Œuvres*, vol. 3, 427-443. Coll. «Folio Essais». Traduit et présenté par Maurice de Gandillac. Paris, Gallimard.
- BENJAMIN, Walter. 2000b. Sur quelques thèmes baudelairiens. In *Œuvres*, vol. 3, 327-390. Coll. «Folio Essais». Traduit et présenté par Maurice de Gandillac. Paris, Gallimard.
- BOURDÉ, Guy et Hervé MARTIN. 1989. *Les écoles historiques*. Paris, Seuil.
- BRODSKY, Marcelo. 1996. Buena Memoria, The Classmates. In *Site web de l'artiste : artistic projects IV*, [En ligne]. <http://www.marcelobrodsky.com/intro.html> (Page consultée le 3 septembre 2013).
- BRODSKY, Marcelo. Introduction : Work method. In *Zone Zero : Buena Memoria*, [En ligne]. <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/brodsky/menu.html> (Page consultée le 3 septembre 2013).
- CABALLERO, Lucille. 2010. *Représenter l'absence : les photographies des "desaparecidos" de la dictature argentine (1976-1983)*. Mémoire de fin d'études et de recherche appliquée. École Nationale Supérieure Louis Lumière, [En ligne]. <http://www.ens-louis-lumiere.fr/fileadmin/recherche/LucilleCaballero2010MemoirePhoto.pdf> (Page consultée le 3 septembre 2013).
- CAPARRÓS, Martin. Introduction : Reappearances. In *Zone Zero : Buena Memoria*, [En ligne]. <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/brodsky/intros/reappearances.html> (Page consultée le 3 septembre 2013).

- CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES (ICA). 1996. Code de déontologie des archivistes. In *Site du Conseil international des archives*, [En ligne]. <http://www.ica.org/download.php?id=552> (Page consultée le 3 septembre 2013).
- CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES (ICA). 2010. Déclaration universelle sur les archives. In *Site du Conseil international des archives*, [En ligne]. <http://www.ica.org/6573/reference-documents/universal-declaration-on-archives.html> (Page consultée le 3 septembre 2013).
- DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE (DAF). 2007. Dictionnaire de terminologie archivistique. In *Site de la Direction des archives de France*, [En ligne]. <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/gerer/publications/terminologie-archivistique/> (Page consultée le 3 septembre 2013).
- DUGAL, Marie-Christine. 2010. De camp de concentration à lieu de mémoire : l'École de Mécanique de la Marine (ESMA) en Argentine. *Amerika* 3 : 1-18.
- HAUT-COMMISSARIAT DES NATIONS UNIES AUX DROITS DE L'HOMME (HDHC). 2006. Convention internationale pour la protection de toutes les personnes contre les disparitions forcées. In *Site du Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme*, [En ligne]. <http://www2.ohchr.org/french/law/disappearance-convention.htm> (Page consultée le 3 septembre 2013).