
COMPTE RENDU

Bénichou, Anne. *Un imaginaire institutionnel: Musées, collections et archives d'artistes*. Paris, L'Harmattan, 2014, 330 pages.

Anne Klein

Professeure assistante, Département des sciences historiques, Université Laval

Avec *Un imaginaire institutionnel*, Anne Bénichou, professeure d'histoire et de théorie de l'art à l'Université du Québec à Montréal, offre une réflexion sur les liens complexes qui régissent le champ artistique à partir d'œuvres fondées sur les pratiques de collecte et d'archivage. Depuis les années 1960, en effet, un intérêt nouveau des artistes pour l'accumulation, la sélection, le classement, l'inventaire et l'abandon des formes plastiques traditionnelles marquent le champ artistique. Selon Bénichou, ces pratiques transforment l'institution muséale en reconfigurant les rapports entre artistes et muséographes (commissaires d'exposition et conservateurs) par divers déplacements des fonctions d'auteur mais aussi par l'apport de nouvelles propositions en matière de préservation et d'enrichissement des collections. Les artistes forcent, en quelque sorte et avec la complicité de certains commissaires et conservateurs, une redistribution des rôles traditionnels de légitimation de l'art en se faisant conservateurs et critiques ou historiens de leur propre art tout autant que les commissaires et conservateurs se considèrent de plus en plus comme porteurs d'un discours singulier sur l'art. Ces réflexions et propositions s'avèrent pertinentes pour l'archivistique à différents égards, ce que nous développerons après avoir fait état des différentes propositions de l'ouvrage.

L'ouvrage offre une analyse détaillée de cinq démarches que Bénichou juge exemplaires des questions soulevées. La réflexion progresse depuis la première manifestation de l'intérêt des muséographes pour le travail des artistes autour des mondes documentaires lors de la *Documenta 5*, exposition quinquennale d'art contemporain tenue à Kassel dont la cinquième eut lieu en 1972, où les «Musées d'artistes» mettaient à mal les rôles traditionnels jusqu'au renouvellement des modalités d'acquisitions par l'intégration d'œuvres prenant la forme d'espaces monographiques au sein des collections. Les analyses de *The Great Wall of 1984* de Glenn Lewis, *Inventaires des objets ayant appartenu à un habitant de...* de Christian Boltanski et *Between the Frames: The Forum* d'Antoni Muntadas sont l'occasion de mieux comprendre, grâce à des œuvres particulières, les relations entre l'institution muséale et les artistes au travers des lignes de force que sont l'autorialité (l'autorité liée à la fonction d'auteur), le discours institutionnel sur l'art ainsi que la préservation et l'acquisition des œuvres.

Si Harald Szeemann, le commissaire de la *Documenta 5*, a affirmé l'autorité des artistes en tant qu'auteurs en même temps que celle du commissaire et inauguré ainsi une redéfinition des fonctions assignées à chacun au sein de l'institution muséale traditionnelle, les artistes avaient déjà proposé un brouillage de l'autorialité. Ainsi, *The Great Wall of 1984* de Lewis participe de l'art par correspondance caractérisé par le

côtoient de différentes formes alternatives d'autorialité comme le «pseudonymat», l'anonymat, le «polynonymat», le collectif, l'effacement ou encore l'incorporation. De son côté, Boltanski, avec *Les Inventaires des objets ayant appartenu à un habitant de...*, remet aussi en cause l'artiste comme auteur individualisé. En proposant au muséographe de se charger de la présentation des objets collectés auprès d'une personne décédée (vente après décès) ou absent de la ville dans laquelle l'exposition devait se tenir, Boltanski délègue une partie de son autorité d'auteur puisque «à chaque occurrence, le commissaire, en collaboration avec l'artiste, propose une nouvelle interprétation de l'œuvre.» (Bénichou 2014, 132) Le rôle assigné au commissaire ou au conservateur contrevient à la conception traditionnelle du musée comme espace neutre en lui conférant une fonction de «cocréation» de l'œuvre. Avec *Between the Frames: The Forum* d'Antoni Muntadas, Bénichou aborde la question de l'institutionnalisation des discours de et sur l'art contemporain depuis la pensée foucauldienne de l'archive et de l'énoncé. L'artiste s'intéresse à la manière dont l'institution détermine les différents discours (marchands-galeries, collectionneurs, musées, guides, critiques et médias) qui la traversent et qui, finalement, agissent sur l'art lui-même par le biais du déplacement de l'autorialité. Finalement, Bénichou montre comment la constitution d'espaces monographiques, dédiés à un seul artiste ou à une seule forme de démarche artistique, par l'acquisition d'œuvres en forme de rétrospective ou de synthèse au sein des collections de musées d'art moderne et contemporain, resserre les collections autour d'un nombre restreint d'artistes et les transforme en représentations de démarches artistiques particulières. Au-delà de l'individuation des collections *a priori* sous-tendue par ce type d'œuvres, il s'agit plutôt, selon l'auteure, d'une forme de dépassement de l'individu par la possibilité d'interprétation et de création de nouveaux récits à partir de celui proposé par l'artiste ou par le muséographe. Ces pratiques ont donc permis de poser la question de la subjectivité en milieu muséal et les commissaires et conservateurs ont pu assumer la personnalisation des institutions qui représentent, en dernière instance, les acteurs qui en ont la charge.

Par ailleurs, la constitution d'espaces monographiques permet aux musées de combler les lacunes de leurs collections du fait que les œuvres constituent en soi une forme de rétrospective du travail de l'artiste, une synthèse d'œuvres autonomes ou encore une intégration des œuvres d'autres artistes en une formulation inédite de l'histoire de l'art. Bénichou recense trois modalités d'acquisition des œuvres : l'achat d'une œuvre achevée et fixée par l'artiste est la plus courante ; l'acquisition de l'œuvre en cours de développement et son intégration à la collection muséale sous une forme évolutive réglée par contrat entre l'artiste et le musée ; la commande, enfin, est la plus récente des formes d'acquisition. Sept démarches artistiques sont présentées par Bénichou au regard de ces différents modes d'enrichissement des collections muséales qui répondent à un changement dans la manière de concevoir le musée et ses collections. En effet, à la fin des années 1970 et au début des années 1980, en même temps que l'interprétation des œuvres par les conservateurs est affirmée comme déterminante pour le musée, ces derniers privilégient un mode d'acquisition orienté selon leur propre subjectivité plutôt que fondé sur une volonté «universalisante». Ces modalités ont pour corollaire de transformer la manière d'envisager la pérennisation et la transmission des œuvres.

Sur cette question, Boltanski, avec les *Inventaires des objets ayant appartenu à un habitant de...*, impose aux professionnels des musées de se repositionner face aux questions de préservation et de « mémoire de l'œuvre ». L'artiste interroge en effet les méthodes traditionnelles de pérennisation des objets :

Ce qui m'intéresse dans ces objets, c'est qu'une fois qu'ils sont vitrine ce sont des objets totalement morts. Parce que d'une part, ils ont perdu toute fonction [...]; et d'autre part, ils ont perdu toute mémoire affective. [...] ils sont doublement morts [...] Une des idées de ce travail c'est que, dès que l'on essaie de préserver quelque chose, on est obligé de le tuer. [Que toute] préservation [...] entraîne aussitôt la mort [...] (Boltanski cité dans Bénichou 2014, 131)

Les *Inventaires des objets ayant appartenu à un habitant de...* soumettent alors l'œuvre à une nouvelle forme de pérennisation fondée sur son actualisation permanente plutôt que sur la fixation d'une forme originale. Le rôle assigné au commissaire ou au conservateur devient essentiel puisque l'œuvre, devenue « allographique », ne perdure dans le temps que du fait de l'interprétation que celui-ci en fait en accord avec l'artiste. C'est par la participation active d'acteurs autres que l'artiste à la (re)création de l'œuvre, que cette dernière se maintient au fil des années.

L'ouvrage est un regroupement de textes dont certains ont été publiés sous forme d'articles. Ce qui rend l'ensemble d'une forte densité. L'ensemble des perspectives abordées présente un intérêt majeur au regard de la pratique archivistique. Depuis la question de l'autorialité qui recoupe les problématiques liées à la notion de producteur et à la provenance jusqu'à celle de la préservation en regard des difficultés dues à l'environnement numérique, un regard sur l'évolution des institutions muséales s'avère fort enrichissant.

L'archivistique reconnaît, sous certaines plumes (notamment celles d'Eric Ketelaar, Brien Brothman ou encore Terry Cook), le rôle actif des archivistes en matière de production des archives. Il est possible de reconsidérer cette question de la création des archives depuis les problématiques artistiques qui ont permis de redéfinir les instances de légitimation de l'art depuis les années 1970 et 1980. En effet, Bénichou apporte ici des éléments propres à soutenir les propositions de certains archivistes. Si la *Documenta 5* a suscité de vives réactions, elle a aussi ouvert une possibilité de renouvellement de l'institution muséale et de sortie du discours qui sous-tendait la volonté de neutralité des acteurs institutionnels en y intégrant les artistes d'une part et en assumant la discursivité de l'espace d'exposition d'autre part. Du point de vue archivistique, une réflexion du même type, largement amorcée dans les milieux anglophones, permettrait aux archivistes d'assumer la manière dont ils marquent la constitution des fonds tout autant que leur mise à disposition. Dans cette perspective, la question qui se pose est la suivante : Quels discours sous-tendent non seulement les archives comme institutions, mais aussi les pratiques archivistiques ?

L'autre aspect qui apparaît fort fécond au regard de la pratique archivistique est celui de la préservation. Le texte relatif aux *Inventaires des objets ayant appartenu à un habitant de ...* de Boltanski offre à cet égard une possibilité de déplacement de la problématique archivistique telle qu'elle se présente à l'heure actuelle. Cette démarche est intéressante au regard des archives définitives et plus particulièrement des documents

numériques dans la mesure où l'on considère que l'utilisation est essentielle à leur possibilité d'existence. Par ailleurs, la notion de biens communs, telle que théorisée et mise en relation avec le savoir et l'information par l'économiste Elinor Ostrom, serait alors une piste pour l'archivistique dans la mesure où cette pensée se fonde sur l'action collective et volontaire. (Hess et Ostrom 2007, 10) Selon l'archiviste français Jordi Navaro, «les caractéristiques du monde numérique font que les restrictions [en matière d'accès aux documents publics] ne se justifient plus. Il est possible désormais de permettre à tous de s'appropriier le patrimoine archivistique. La communauté d'usage peut enfin émerger.» (Carbillet 2013) S'il s'érige contre l'accès payant aux archives publiques numérisées en appuyant son argumentaire sur la notion de biens communs appliquée aux archives, on pourrait aller plus loin et considérer l'accès et l'utilisation des archives numériques (natives ou non) comme un moyen de préservation en tant que tel.

La démarche de Boltanski conduit en effet à penser la préservation en termes de transmission plutôt que de conservation, c'est-à-dire que l'objet n'est plus fixé dans le temps dans le but de témoigner d'une époque, mais il continue, au contraire, à agir dans le temps. La fixation est alors le fruit de la documentation de l'objet à un moment précis de son existence. Pour les *Inventaires des objets ayant appartenu à un habitant de ...*, cela prend la forme de publications relatives aux diverses actualisations de l'œuvre. On pourrait dès lors concevoir la pérennisation des archives sous un double aspect : d'une part, un appareil documentaire qui décrit les documents et en garde une trace durable, d'autre part, l'utilisation des documents comme moyen de transmission tant des expériences qu'ils permettent que de leur contenu et de leurs multiples interprétations.

BIBLIOGRAPHIE

- CARBILLET, Marion. 2013. Entretien avec Jordi Navarro, archiviste : biens communs de la connaissance, archives et enseignement. In *Site Internet Docs pour Doc*, [En ligne]. <http://www.docpourdocs.fr/spip.php?article529> (Page consultée le 15 juin 2014).
- HESS, Charlotte et Elinor OSTROM, dir. 2007. *Understanding Knowledge as Commons: From Theory to Practice*. Cambridge et Londres, MIT Press.