

Des archives mises en scène par les artistes
Archives Produced by the Artists
Archivos puestos en escenapor los artistas

Marie-Pierre Boucher and Yvon Lemay

Volume 56, Number 2, April–June 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1029134ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1029134ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation (ASTED)

ISSN

0315-2340 (print)

2291-8949 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boucher, M.-P. & Lemay, Y. (2010). Des archives mises en scène par les artistes. *Documentation et bibliothèques*, 56(2), 76–81. <https://doi.org/10.7202/1029134ar>

Article abstract

The use of archival documents by contemporary artists offers a new perspective on their use and value. We will examine how five Canadian artists created works using archival photographs. According to the different staging techniques, the archival material will play different roles: it will be decontextualised by Patrick Altman, compared to a more recent photograph by Andrzej Maciejewski, integrated to a significant place by Dominique Laquerre and Dominique Blain, and re-developed using a new technique by Vid Ingelevics.

Des archives mises en scène
par les artistes*

MARIE-PIERRE BOUCHER

Étudiante à la maîtrise en sciences de
l'information
EBSI, Université de Montréal
mpboucher@gmail.com

YVON LEMAY

Professeur adjoint
EBSI, Université de Montréal
yvon.lemay@umontreal.ca

RÉSUMÉ | ABSTRACTS | RESUMEN

L'utilisation des documents d'archives par les artistes contemporains offre une nouvelle perspective sur leur diffusion et leur mise en valeur. Nous verrons comment cinq artistes canadiens ont créé, chacun à leur manière, des œuvres à partir d'archives photographiques. En effet, selon les tactiques utilisées pour sa mise en scène, l'archive jouera différents rôles : elle sera décontextualisée par Patrick Altman, comparée à une trace plus récente par Andrzej Maciejewski, intégrée à un lieu significatif par Dominique Laquerre ainsi que Dominique Blain, et réexposée selon un procédé original par Vid Ingelevics.

Archives Produced by the Artists**

The use of archival documents by contemporary artists offers a new perspective on their use and value. We will examine how five Canadian artists created works using archival photographs. According to the different staging techniques, the archival material will play different roles : it will be decontextualised by Patrick Altman, compared to a more recent photograph by Andrzej Maciejewski, integrated to a significant place by Dominique Laquerre and Dominique Blain, and re-developed using a new technique by Vid Ingelevics.

Archivos puestos en escena por los artistas***

El uso de archivos de documentos por parte de artistas contemporáneos ofrece una nueva perspectiva acerca de su difusión y de su valorización. Veremos cómo cinco artistas canadienses han creado, cada uno a su manera, obras a partir de archivos fotográficos. De hecho, según los métodos utilizados para la puesta en escena, el archivo interpreta diferentes papeles : será descontextualizado por Patrick Altman, comparado con una puesta en escena más reciente por Andrzej Maciejewski, integrado a un entorno significativo por Dominique Laquerre y Dominique Blain, y reexposado con originalidad por Vid Ingelevics.

Introduction

DIVERS MOYENS PERMETTENT de mettre en valeur et de diffuser les documents d'archives. Les expositions thématiques et les galeries d'images virtuelles sont certes de bonnes façons de les faire connaître. Dans le présent article, nous verrons qu'une autre manière, un peu moins connue, permet de rencontrer autrement le public. Cette nouvelle voie, c'est celle de l'art contemporain. En effet, telle qu'en témoigne une abondante littérature — catalogues d'exposition, actes de colloque, ouvrages, numéros thématiques, articles —, les artistes contemporains ont été nombreux depuis une vingtaine d'années à utiliser des documents d'archives dans leurs productions¹. Nicolas Bourriaud (2003) souligne que ce phénomène, avec le temps, a largement dépassé le domaine des arts visuels pour envahir l'ensemble de la scène artistique et culturelle.

Comme nous allons le découvrir, certains artistes ont créé des œuvres à partir d'archives photographiques, parfois selon leur bon vouloir et parfois à la demande de commissaires ou d'archivistes². Ces projets offrent la possibilité de rendre les archives accessibles à un plus grand nombre, de donner une autre image du domaine et de renverser les stéréotypes encore présents. En fait, l'art représente un bon moyen de diversifier les manières de faire connaître les archives et il y a certainement des enseignements à en retirer. « [S]'ouvrir au monde de l'art contemporain et [...] offrir à un public nouveau une porte d'entrée originale dans le monde des archives » donne une plus grande visibilité aux services d'archives, car l'artiste dispose « de son propre réseau de connaissances, de collègues et d'amateurs » (De la Selle, 2007 : 152). Le travail de collaboration avec les artistes peut donc s'avérer fort rentable.

Nous présenterons ici des projets d'artistes canadiens utilisant des documents d'archives dans leurs créations. Les stratégies dont ils font usage sont très variées et les projets ont été sélectionnés pour leur originalité. Ainsi, nous verrons que les artistes exploitent les documents d'archives dans leurs œuvres en utilisant diverses tactiques allant de la « tromperie »

* Cet article a été réalisé à partir de recherches que nous avons menées dans le cadre de la préparation d'un mémoire de maîtrise en sciences de l'information à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal, sous la direction du professeur Yvon Lemay. Le mémoire, intitulé *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*, est disponible en ligne à l'adresse : <<http://hdl.handle.net/1866/2962>>.

** This article is the result of research carried out during the course of a master's thesis in information science conducted at the l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal, under the supervision of Professeur Yvon Lemay. The thesis, titled *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*, is available online at the following address : <<http://hdl.handle.net/1866/2962>>.

*** Este artículo ha sido redactado a partir de investigaciones que hemos llevado a cabo en el marco de la preparación de una tesina de maestría en ciencias de la información en la Facultad de biblioteconomía y de ciencias de la información de la Universidad de Montreal, dirigida por el profesor Yvon Lemay. *La tesina, intitulada La mise en scène des archives par les artistes contemporains* (Puesta en escena de archivos por artistas contemporáneos), está disponible en línea en el siguiente sitio: <<http://hdl.handle.net/1866/2962>>.

1. Pour en avoir un aperçu, voir Boucher (2009, 14-23) et Lemay (2009a, 66-70).

2. Pour en savoir plus sur les collaborations entre archivistes et artistes, voir Boucher et Lemay (2009-2010).

à la « rephotographie », en passant par la recherche sur le terrain, la « réexposition » et même l'intégration à l'environnement.

Tout en ayant la chance de découvrir le potentiel insoupçonné de l'archive dans le contexte artistique, nous serons amenés à réaliser que le phénomène de la réutilisation des archives par les artistes contemporains permet de jeter un nouvel éclairage sur la discipline archivistique.

L'archive trompeuse

Les photographies anciennes de paysages urbains témoignent d'un environnement souvent encore visible. Ainsi, pour son projet réalisé dans le cadre de l'exposition *6* Émissaires*, l'artiste Patrick Altman se sert de notre mémoire et de notre capacité à imaginer des lieux.

Le projet d'Altman répondait bel et bien à une mission photographique sur la ville de Québec. Il se composait de dix photographies anciennes recadrées dont les titres s'inspirent de lieux bien connus de Québec : « 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. Bien qu'il n'en paraisse rien à première vue lorsque l'on regarde les photographies, la démarche d'Altman divergeait quelque peu de l'objectif du programme de l'exposition qui avait été établi initialement.

De fait, les images d'archives sélectionnées par Altman évoquent des lieux qui semblent correspondre visuellement à ce que nous connaissons de Québec et les titres nous confortent en ce sens. Le contexte de l'exposition, le 400^e anniversaire de Québec, renforce la supercherie, puisque peu importe où nous nous promenions dans la ville à l'été 2008, une multitude d'activités rappelaient ce moment marquant de son histoire. Nous l'aurons compris, les images utilisées par Altman sont de réelles images d'archives, mais elles ne sont pas représentatives de la ville de Québec. Lorsqu'on fait la lecture des sources des photographies, on se rend compte de la supercherie, car aucune d'entre elles n'a été prise à Québec. Elles proviennent de différents endroits : Saint-Jean au Nouveau-Brunswick, Boston, New York, Metz, Moscou, Édimbourg et Kirriemuir en Écosse.

Les photographies d'archives sont habituellement présentées selon un principe de transparence afin de conserver autant que possible les informations sur leur provenance. Usant de l'effet de surprise, l'installation d'Altman déroutait le visiteur. En effet, connaissant les codes et les conventions des expositions de documents d'archives, le spectateur fait ici face à l'inattendu. S'attendant à un objet « authentique », le spectateur ne

3. Pour des images de ce projet, afin d'imaginer Québec à travers des photographies anciennes, voir l'ouvrage *6* Émissaires* (2008, 50-63).

peut être déçu, puisqu'il s'agit bel et bien d'un véritable objet, soit une archive réelle, mais ce n'est pas celui qu'il envisageait normalement en pareille circonstance.

L'œuvre d'Altman démontre que l'image décontextualisée peut nous jouer des tours quant à sa capacité d'évocation du passé⁴. L'un des objectifs centraux de la démarche de l'artiste travaillant avec les documents d'archives est celui de les extraire de leur environnement habituel, de les manipuler afin de les mettre en valeur dans un nouveau contexte. Que ce dernier soit dépourvu d'information ou qu'il soit accompagné d'information textuelle, il semble que le spectateur soit invité à participer et à s'astreindre à un exercice mental du même ordre, celui de faire appel à sa mémoire et à son imagination. La pratique d'un artiste tel que Patrick Altman s'avère donc des plus pertinentes pour le domaine archivistique, compte tenu du rôle fondamental qu'y joue la question du contexte.

L'archive rephotographiée

Le projet intitulé *D'après Notman*⁵ du photographe Andrzej Maciejewski retrace l'évolution de certains endroits de Montréal en nous offrant deux images d'un même lieu réalisées à une centaine d'années d'intervalle⁶.

La démarche de Maciejewski exigeait des travaux de recherche approfondis à partir des photographies de la collection William Notman conservée au Musée McCord. Cette collection regroupe 450 000 photographies produites par le studio Notman au cours de ses 78 ans d'existence⁷. Ainsi, pour réaliser la sélection des images, l'artiste passa des jours entiers dans les archives du Musée à regarder les photographies. Les titres permettaient de retracer les endroits photographiés. Toutefois, à part ces titres, aucune information n'était donnée sur les lieux de prises de vue des photographies d'archives. Pour le travail de repérage, Maciejewski a eu recours à des personnes connaissant bien Montréal afin d'identifier les lieux. L'archiviste Nora Hague, qui possède une bonne connaissance de la collection, l'a notamment aidé.

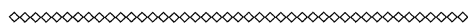
4. Les pratiques de « détournement », comme chez Altman, sont fréquentes de la part des artistes qui utilisent des documents d'archives. À ce propos, voir Lemay (2010).

5. Une version virtuelle de l'exposition est disponible sous le titre *Deux quotidiens se rencontrent* à l'adresse : <<http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/clefs/expositionsvirtuelles/deuxquotidiens/>>.

6. Le procédé utilisé par Maciejewski, la rephotographie, est plus largement utilisé par les photographes documentaires ou les scientifiques dans le but de comprendre les changements dans le paysage en prenant une photographie d'un endroit à partir du même point de vue qu'une photographie historique et en comparant les deux images par la suite. Notons que, depuis les années 1970, cette stratégie photographique a été utilisée par des artistes. L'Américain Mark Klett est l'un des pionniers de ce courant. Voir à ce sujet *Third View: Second Sights: A Rephotographic Survey of the American West* (2004). Les photographies de son projet sont disponibles à l'adresse : <<http://www.thirdview.org/3v/home/index.html>>.

7. Des images de la collection d'archives photographiques Notman sont disponibles sur le site du Musée McCord : <http://www.musee-mccord.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=4&tablename=department&elementid=00016__true>.

*Il nous rappelle par conséquent
que l'archive, et en particulier
l'archive photographique, est tout
autant une trace qu'un artefact.*



L'artiste devait porter attention à tous les détails. Par exemple, il comptait les fenêtres et les briques des édifices. La distance focale n'était pas un obstacle, puisque le choix d'un objectif plus grand permettait d'élargir le champ visuel. Le moment de la prise de vue joue, bien entendu, un rôle déterminant dans le rendu de la photographie. Maciejewski a donc étudié la nature et les vêtements illustrés sur les photographies d'archives. Y a-t-il des bourgeons ou des feuilles dans les arbres ? Est-ce que le sol est recouvert de neige ? Comment sont habillés les personnages représentés dans les images ? Telles sont les questions qu'il devait se poser afin d'avoir une idée générale de la période de l'année à laquelle la photographie avait été prise. La présence d'un ciel couvert ou non sur les photographies de Notman jouait un rôle important. Un ciel couvert laissait place à plus de latitude, tandis que la présence du soleil dans l'image posait un défi supplémentaire, puisque celui-ci devait se situer à la bonne distance de l'horizon. De plus, par temps ensoleillé, il fallait aussi considérer les ombres. L'artiste a donc dû prendre le cliché au même moment de la journée.

On réalisa de nouveaux tirages des images sélectionnées par Maciejewski car, selon les papiers utilisés à l'époque, les épreuves rétrécissent de différentes manières et la scène représentée n'aurait pas été entièrement fidèle autrement. Le nouveau tirage permettait une évaluation plus exacte des repères et des cadrages. Cette possibilité lui simplifia grandement la tâche. De plus, en procédant à de nouveaux tirages⁸, l'artiste a pu ajuster les niveaux de contraste et les tonalités des photographies.

Le travail d'Andrzej Maciejewski est sans contredit digne de mention et la précision avec laquelle ses photographies ont été réalisées impressionne. Son projet permet de découvrir l'évolution architecturale de Montréal. Il donne également la possibilité, par son caractère analytique et son souci d'exactitude, de mieux comprendre comment ces images témoignant du passé de la Métropole ont été élaborées. Il nous rappelle par conséquent que l'archive, et en particulier l'archive photographique, est tout autant une trace qu'un artefact.

À la recherche d'archives

Pour le projet *Lignes de vie*⁹, l'artiste Dominique Laquerre s'est inspirée de l'histoire des gens qui ont vécu dans la propriété où elle habite aujourd'hui. C'est en explorant l'histoire du lieu à travers des photographies de famille que l'idée a pris forme. L'artiste a rencontré plusieurs fois les anciens résidents et a recueilli des informations sur leur occupation des lieux. Elle a rassemblé diverses photographies provenant de son propre album et de ceux des familles ayant résidé antérieurement au même endroit. Les albums de photographies des familles Fréchette, Bélanger et Gélinas ont de la sorte contribué à l'avancement du projet.

Le processus de recherche a duré plus de deux ans. Les photographies fournies par ces familles jouent ici un rôle de premier ordre au plan documentaire, puisqu'on y retrouve l'histoire des gens qui ont habité les lieux. Parmi les photographies rassemblées, Laquerre a en sélectionné 22, de manière à illustrer chaque décennie des années 1880 à aujourd'hui. Sur ces photographies, on voit ceux qui ont exploité la forêt, ceux qui ont bâti les deux maisons et ceux qui y ont résidé. Bien que le paysage reste sensiblement le même d'une image à l'autre, on y remarque le passage du temps, notamment grâce aux différentes modes vestimentaires. La maison où vit présentement l'artiste sert souvent de toile de fond aux clichés photographiques.

Après avoir été sélectionnées, les images ont été intégrées aux troncs d'arbres d'un boisé sur la propriété de Dominique Laquerre¹⁰. Ainsi, en plus de l'apport des familles, l'artiste a aussi sollicité la coopération d'arboriculteurs. Ceux-ci l'ont aidée à trouver des moyens techniques pour insérer les photographies dans l'écorce des arbres tout en respectant la nature. Avec le temps, le cambium (couche cellulaire du tronc située à la limite du bois et de l'écorce) viendra cicatrifier l'ouverture puis recouvrira les images. De plus, un photographe a collaboré à la réalisation des photographies argentiques imprimées sur des petites plaques d'aluminium. Ce médium rappelle les ferrotypes utilisés en photographie au XIX^e siècle. Le choix de ce procédé n'était pas arbitraire. En fait, l'image argentique tend à disparaître avec le temps et c'est la raison pour laquelle elle a été choisie. Les intempéries, le soleil et le gel ne feront qu'accélérer la dégradation des sels d'argent et l'image disparaîtra pour faire place à une plaque vide qui sera progressivement recouverte par l'écorce.

Conjointement à l'installation des photographies dans le boisé, un premier événement public s'est déroulé à l'été 2006. Plus d'une centaine de personnes sont venues sur le site afin de parcourir le sentier. L'artiste a

8. Ces nouveaux tirages n'ont pas été réalisés par l'artiste, mais par Marilyn Aitken, photographe du Musée McCord.

9. Des images sont accessibles sur le site de l'artiste <http://www.dominiquelaquerre.com/fr/nature-ligne_f.html#> ainsi que dans l'ouvrage de Grande (2007, 56, 60-61, 64, 74-75, 78-79, 110, 115).

10. La propriété de l'artiste est située à Chesterville dans les Bois-Francs.

relancé une invitation à la population à l'été 2008. En somme, la démarche artistique de Dominique Laquerre suppose une large part d'interaction communautaire, puisque plusieurs échanges ont eu lieu, aussi bien avant que pendant et après la réalisation de son œuvre. De plus, l'artiste nous montre toute la richesse qu'il est possible de retirer des archives photographiques les plus communes à condition de trouver la manière de les rendre à nouveau « sensibles » aux yeux du spectateur. Manifestement, le « scénario » élaboré par Laquerre, c'est-à-dire la disparition des images dans les lieux mêmes où elles ont été captées, ne peut laisser personne indifférent.

L'archive réexposée

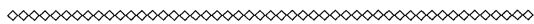
Le projet intitulé *The Metropolitan Museum of Edward Milla*¹¹ de l'artiste Vid Ingelevics¹² vise à reconstruire une exposition de photographies ayant eu lieu il y a plus de 50 ans, non pas en réexposant les clichés originaux, mais plutôt en numérisant et en agrandissant les photographies des salles de l'exposition.

L'artiste fut invité par l'archiviste du Metropolitan Museum of Art de New York à venir consulter une boîte d'archives trouvée chez le petit-fils du premier photographe en chef du Musée, Edward Milla. La boîte contenait divers documents témoignant d'une exposition intitulée *Up At The Photographer's: Fifty Years of Museum Photography of Edward Milla*¹³. Cette exposition résumait l'ensemble de la carrière de photographe de Milla. Elle comprenait des exercices techniques, des vues des salles, des photographies des objets préférés de Milla, des portraits d'employés au travail et des images du musée. Aucun catalogue d'exposition n'avait été publié et aucune documentation ne témoignait de cette exposition dans les archives du Metropolitan Museum. En définitive, le seul témoignage subsistant de l'exposition était la boîte retrouvée chez le petit-fils du photographe.

Après avoir pris connaissance du contenu de la boîte¹⁴, Ingelevics décida de « recréer » l'exposition de 1951. Pour ce faire, il numérisa chaque photographie affichée au mur dans l'exposition à partir des vues des salles. L'artiste a par la suite corrigé la perspective, recadré les images et ajusté leur taille à celle qu'elles avaient lors de leur première mise en exposition. Les nouvelles épreuves ont été installées dans la salle d'exposition de l'Université York en respectant l'ordre original.

Notons qu'Ingelevics a choisi de numériser les photographies au lieu de réexposer les photographies

L'artiste nous montre toute la richesse qu'il est possible de retirer des archives photographiques les plus communes à condition de trouver la manière de les rendre à nouveau « sensibles » aux yeux du spectateur.



originales, puisqu'il lui était impossible de retrouver toutes celles qui avaient été exposées en 1951. L'artiste aurait dû chercher les images dans les archives du Musée comprenant plus d'un million de négatifs. Ce travail aurait été très ardu. Il a donc choisi de reproduire les photographies à partir des vues de l'exposition. Ce choix est sans contredit une décision rendant un résultat fort original qui, en plus de rappeler un événement depuis longtemps oublié pour ne pas dire occulté par l'Institution, a aussi le mérite d'explorer les limites des archives photographiques au plan de la documentation. Comme le précise Ingelevics lui-même :

« Ironically, the high resolution of the scanner and the high resolution of Milla's large format photography combine to produce images that refuse to come into focus no matter what distance (literal and figurative) from the work is taken by the viewer. Milla's 1951 exhibition exists again in my installation but in a spectral form, inevitably inadequate, as it offers insight into the nature of what photography actually does to its objects. »

(Ingelevics, 2000-2007)

L'archive in situ

L'artiste Dominique Blain a réalisé une installation aux Jardins de Métis en hommage à Elsie Reford, la fondatrice des lieux. À l'origine, Jocelyne Fortin, conservatrice de l'art contemporain au Musée régional de Rimouski et responsable du « Parcours des œuvres de la collection du Musée » sur le site des Jardins de Métis, désirait intégrer les archives photographiques laissées par Robert Wilson Reford, le mari d'Elsie Reford. Ces photographies devaient servir de point de départ à la création d'un projet artistique qui allait être installé avec les autres œuvres de la collection. Après avoir discuté du projet avec le directeur général du Musée régional de Rimouski, Carl Johnson, ainsi qu'avec le directeur des Jardins de Métis, Alexander Reford, la conservatrice a contacté l'artiste pour lui proposer de participer au projet. Dominique Blain est une artiste qui utilise généralement une grande variété de matériaux dans ses installations, dont des photographies d'archives, des articles de journaux et des objets du quotidien. Lors de la

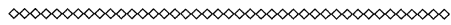
11. Des images sont disponibles sur le site de l'artiste <<http://www.web.net/artinfact/Milla%20A.htm>> ainsi que dans Ingelevics (2005, 139-147).

12. Notons que l'artiste Vid Ingelevics a réalisé plusieurs œuvres sur le thème des photographies d'archives. À titre d'exemples, voir les projets : *Alltagsgeschichten: some histories of everyday life* (1989), *Axis* (1997), *Camera Obscured* (1997), *Gift Shop* (1997), *Between art & Art* (2000) et *Defered Audit* (2002) sur son site <<http://www.web.net/artinfact/>>.

13. L'exposition *Up At The Photographer's* avait été présentée au Metropolitan Museum of Art de New York du 18 mai au 2 juin 1951.

14. La boîte comprenait des coupures de presse, des lettres et des photographies de l'exposition (Ingelevics, 2005 : 141).

Il est donc primordial que l'utilisation artistique des archives puisse être considérée au même titre que les autres types d'usage à des fins administratives, scientifiques ou patrimoniales.



commande, quelques demandes lui ont été faites, notamment en ce qui a trait à l'emplacement de l'œuvre : elle devait être installée à l'extérieur et il devait être possible de la remiser (en totalité ou en partie) durant l'hiver. De plus, la commande spécifiait que l'artiste aurait à intégrer des archives de la collection des Jardins de Métis, et plus particulièrement, celles de Robert Wilson Reford.

À l'été 2004, Dominique Blain fut invitée à visiter les jardins afin de faire du repérage. On lui suggéra alors d'installer son œuvre près de la villa Estevan Lodge. Lors de son séjour sur place, l'artiste a aussi effectué des recherches dans la collection d'archives photographiques des Jardins de Métis. Blain a opéré une sélection dans cette collection comprenant plus de 12 000 images. Les photographies choisies ont par la suite été numérisées par le personnel du Musée. L'artiste a proposé un projet préliminaire l'automne suivant, projet qui fut accepté par le comité de programmation et d'acquisitions, le conseil d'administration du Musée et celui des Jardins, ainsi que par la famille Reford.

L'œuvre réalisée par Dominique Blain est composée de sept installations qui rappellent les anciennes lunettes d'approche. Fabriquées d'acier inoxydable, les lunettes sont ajustables. Le spectateur peut donc choisir l'angle de vue et, par un système de boulons et de vis, il est en mesure de stabiliser l'appareil. Lorsqu'il regarde dans les lunettes, il voit que la lentille a été remplacée par des photomontages sur verre combinant des photographies en noir et blanc. De la même manière que les diapositives, on a imprimé les photomontages directement sur le verre. Ces photographies présentent 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. Le choix de l'image est lié à l'emplacement de la lunette, puisque l'artiste a sélectionné les sept photographies en fonction de l'endroit où chacune d'entre elles allait être installée sur le site.

L'œuvre *Elsie* fait partie du « Parcours des œuvres de la collection du Musée régional de Rimouski aux Jardins de Métis »¹⁵. L'œuvre de Blain constitue la première

commande visant à rendre hommage à la fondatrice Elsie Reford. Alexander Reford, arrière-petit-fils d'Elsie Reford, a choisi de commémorer son arrière-grand-mère avec une œuvre d'art contemporaine plutôt qu'une statue, un banc ou une plaque. Les Jardins de Métis avaient, depuis une dizaine d'années, cherché à rappeler la présence de cette dame de diverses façons, notamment par la recréation d'une collection de plantes, la rénovation d'une villa, la présentation d'une série de conférences, la production de cartes postales et d'affiches et la publication de livres et d'articles. Alexander Reford souligne que tous ces efforts n'étaient pas vraiment parvenus à ramener Elsie Reford parmi eux (Reford, 2007 : 58). Selon lui, l'approche de Dominique Blain « est plus subtile et, sans conteste, plus pertinente » (Reford, 2007 : 58). Le projet de Blain semble avoir été bien orchestré et à même de répondre aux attentes.

Ainsi, tout comme Dominique Laquerre, Dominique Blain accorde une attention spéciale tant au mode de présentation qu'au lieu où les archives photographiques seront par la suite présentées¹⁶. Mais dans sa « scénographie », Blain mise davantage sur l'effet de « l'apparition », de la « remémoration », plutôt que sur celui de la « disparition ». Dorénavant Elsie Reford est parmi nous et nous sommes là avec elle. Drôlement efficaces ces lunettes !

Conclusion

Comme en témoignent les différents projets que nous avons présentés, l'exploitation artistique des archives s'avère des plus significatives au plan archivistique¹⁷. Les archivistes ont ainsi grandement intérêt à s'intéresser de près aux travaux des artistes contemporains, voire à poursuivre leurs efforts de collaboration par l'entremise de programme d'artistes en résidence notamment¹⁸. Nul doute, le savoir-faire, le sens de la « mise en scène » dont ils font la démonstration dans leurs œuvres représente une précieuse source d'enseignement en matière de mise en valeur des documents d'archives. Sans compter que s'ouvrir à cette nouvelle forme d'exploitation des archives est susceptible d'attirer une autre clientèle et d'assurer une visibilité accrue aux activités élaborées par les archivistes. Il est donc primordial que l'utilisation artistique des archives puisse être considérée au même titre que les autres types d'usage à des fins administratives, scientifiques ou patrimoniales.

MacDonald, *Mirages (Delta de Métis)* (2002) de Bill Vazan et *Passages* (2003) de Roger Gaudreau. En 2007, l'œuvre « Métissage et mimétisme » de Jean Brillant a été ajoutée.

16. Le lieu, en l'occurrence le boulevard Saint-Laurent à Montréal, joue également un rôle déterminant dans « Frag sur la Main », un parcours visuel réalisé par le groupe ATSA à partir de documents d'archives (Bednarz et Roy, 2008).

17. Pour une étude plus approfondie du sujet selon différents contextes de création comme les résidences d'artistes en milieu documentaire, les artistes invités par des musées ou des galeries, les commandes d'art public, les projets initiés par des artistes ou par des artistes-commissaires invités, le lecteur pourra consulter le mémoire de maîtrise de l'auteure (Boucher, 2009).

18. Pour un aperçu des programmes existants et des éléments à considérer dans l'élaboration d'un programme en milieu archivistique, voir Lemay (2009b).

15. Sous l'égide du Musée régional de Rimouski, six œuvres avaient déjà été intégrées aux Jardins de Métis : *A Classic Base* (1991) de John McEwen, *Feuille Morte* (1991) de Jean-Pierre Morin, *Un paysage dans le paysage - le paysage comme tableau vivant* (1993-1996) de Francine Larivée, *Nature morte de Métis* (2000) de Murray

Cette reconnaissance apparaît d'autant plus nécessaire que les stratégies auxquelles les artistes ont recours et leurs façons de faire originales permettent d'envisager la fonction de la diffusion selon de nouveaux horizons.

Trois d'entre eux nous apparaissent particulièrement prometteurs. Premièrement, un examen de la démarche des artistes contemporains, notamment le soin qu'ils accordent à l'archive comme objet, au dispositif de présentation, au contexte et à la relation avec le spectateur, bref à tout ce qui peut avoir un impact sur la portée de leurs travaux, nous fait prendre conscience des conditions d'utilisation des documents d'archives, soit les différents facteurs qui exercent un rôle déterminant sur leur signification. C'est dire toute l'importance de cette question puisqu'il en va du pouvoir de l'archive à signifier, à donner du sens. Deuxièmement, en raison de leur rôle dans la société, les artistes contemporains cherchent plus souvent qu'autrement à « *bousculer le spectateur passif, le réveiller et lui montrer la réalité* » (Delgado, 2009 : E7) et ils sont ainsi amenés à produire des œuvres qui engendrent une forte réaction émotive. De la sorte, leurs productions révèlent une face cachée de l'archive, à savoir sa capacité à émouvoir. Autrement dit, en plus de servir de preuve, de témoigner et d'informer, les documents d'archives remplissent également une fonction d'évocation. Ils ont la capacité de produire une émotion, d'affecter la sensibilité. Il s'agit là assurément d'une dimension méconnue qui mérite la plus grande attention, compte tenu de son effet éventuel lors de la réception. Troisièmement, les artistes démontrent, par la nature de leur travail, que l'archive n'est pas uniquement tournée vers le passé mais est aussi orientée vers l'avenir. En fait, l'archive est là pour donner du sens et elle n'est donc à même de se réaliser pleinement que par l'utilisation qui en est faite. 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). Nous voilà à nouveau bien loin de la vision habituelle du document d'archives et de son cycle de vie.

Bref, ce que l'on pourrait qualifier du néologisme d'« ar(t)chives » offre aux archivistes la possibilité de considérer leur discipline sous un autre éclairage. N'est-ce pas là d'ailleurs le propre de la pratique artistique, de faire voir les choses autrement ? ●

Sources consultées

- 6* *Émissaires. Québec réinventée par la photographie actuelle*. 2008. Québec : Centre VU.
- After Notman : Montreal views, a century apart / D'après Notman : regards sur Montréal, un siècle plus tard*. 2003, trad. Marie José Thériault et Howard Scott. Montréal : Musée McCord.
- Bednarz, Nicolas et Isabelle Roy, 2008. « L'ATSA : FRAG sur la Main ». *Archives au présent*. <http://www.archivistes.qc.ca/spip.php?page=article-23&id_article=165> (consulté le 27 novembre 2009).

- Boucher, Marie-Pierre. 2009. *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*. Mémoire de maîtrise. École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Université de Montréal. <<http://hdl.handle.net/1866/2962>> (consulté le 25 novembre 2009).
- Boucher, Marie-Pierre et Yvon Lemay. 2009-2010. Des artistes dans les services d'archives. *Archives* 41(1) : (à paraître).
- Bourriaud, Nicolas. 2003. *Postproduction*. Dijon : Presses du Réel.
- De La Selle, Xavier. 2007. La plastique des archives : Plis et déplis. 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. Paris : La documentation française, p. 151-153.
- Delgado, Jérôme. 2009. « Alfredo Jaar, l'homme de l'antifiction ». *Le Devoir*, (26-27 septembre) : E7.
- Elsie. *Une œuvre hommage de Dominique Blain*. 2007. Rimouski : Musée Régional de Rimouski.
- Grande, John K. 2007. *Dominique Laquerre : Sur le terrain. Quinze ans de création visuelle dans le paysage*, trad. François Couture. Trois-Rivières : Éditions d'art Le Sabord.
- Ingelevics, Vid. *Site de l'artiste Vid Ingelevics*. <<http://www.web.net/artinfact/>> (consulté le 25 novembre 2009).
- Ingelevics, Vid. 2005. The Metropolitan Museum of Edward Milla. In *Image and Inscription. An Anthology of Contemporary Canadian Photography*, Robert Bean, éd. Toronto : Gallery 44 / YYY books, p. 139-147.
- Ingelevics, Vid. 2000-2007. *The Metropolitan Museum of Edward Milla : Project methodology, rationale*. <http://www.web.net/artinfact/Milla_%20B.htm> (consulté le 26 novembre 2009).
- Jardins de Métis, Parcours d'œuvres d'art*. <<http://www.jardins-demtis.com/francais/jardins/jardin-parcours-oeuvres-art.php>> (consulté le 24 novembre 2009).
- Klett, Mark. 2004. *Third View : Second Sight : A Rephotographic Survey of the American West*. Santa Fe : Museum of New Mexico Press.
- Klett, Mark. *Third View. A Rephotographic Survey of the American West*. <<http://www.thirdview.org>> (consulté le 24 novembre 2009).
- Laquerre, Dominique. *Ligne de vie*. <http://www.dominiquelaquerre.com/fr/nature-ligne_f.html#> (consulté le 24 novembre 2009).
- Lemay, Yvon. 2009a. Art et archives : une perspective archivistique. *Encontros Bibli : Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, premier semestre : 64-86. <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/11064/10547>> (consulté le 27 novembre 2009).
- Lemay, Yvon. 2009b. Les archives au service de la pratique artistique contemporaine : une mise en valeur à découvrir, Acte -3, MA7. In *Actes du 37e Congrès de l'Association des archivistes du Québec*, Québec, 13 mai 2008. <http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-3.pdf> (consulté le 27 novembre 2009).
- Lemay, Yvon. 2010. Le détournement artistique des archives. In *Falsifications, instrumentalisation, censures, divulgations, Les maltraitements archivistiques. Actes des 9e Journées des Archives de l'Université de Louvain tenues à Louvain-La-Neuve les 23 et 24 avril 2009*, sous la dir. de Paul Servais. Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant, (à paraître).
- Musée McCord, *Archives photographiques Notman*. <http://www.musee-mccord.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=4&tablename=department&elementid=00016__true> (consulté le 24 novembre 2009).
- Musée McCord, *Deux quotidiens se rencontrent*. <<http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/clefs/expositionsvirtuelles/deuxquotidiens/>> (consulté le 24 novembre 2009).
- Reford, Alexander. 2007. Souvenirs d'une aïeule inspirée. In *Elsie. Une œuvre hommage de Dominique Blain*. Rimouski : Musée Régional de Rimouski, p. 52-67.