

Archives et émotions
Archives and Emotions
Archivos y emociones

Yvon Lemay and Anne Klein

Volume 58, Number 1, January–March 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1028930ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1028930ar>

[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

Lemay, Y. & Klein, A. (2012). Archives et émotions. *Documentation et bibliothèques*, 58(1), 5–16. <https://doi.org/10.7202/1028930ar>

Article abstract

The analysis of the critical wealth of cultural productions suggests that the emotional content of archives is acknowledged by the users and permits one to understand how emotions arise during the consultation of archives. It has become apparent that the emotional reading of archives is influenced by the characteristics of the archival documents themselves (authenticity, size, the lapse of time), the common denominator of which is the capacity to evoke. These characteristics must then be activated by conditions such as the materials, the devices used to consult the archives, the context in which they are used and the role attributed to the public. This will allow for a better understanding of the archives as objects to be interpreted.

YVON LEMAY

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

ANNE KLEIN

Doctorante
EBSI, Université de Montréal
anne.klein@umontreal.ca

RÉSUMÉ | ABSTRACTS | RESUMEN

L'analyse de la fortune critique de productions culturelles permet de constater que la part émotionnelle des archives est reconnue par les usagers et de comprendre comment l'émotion surgit de l'utilisation des archives. Il apparaît que la lecture émotive de l'archive est soutenue par des caractéristiques propres aux documents d'archives (authenticité, dimension matérielle, passage du temps) dont le dénominateur commun est une capacité d'évocation. Ces caractéristiques doivent, ensuite, être activées par certaines conditions d'utilisation constituées par les choix relatifs à la matérialité, au dispositif, au contexte et au rôle attribué au public. Ceci permet de mieux appréhender les archives en tant qu'objet ouvert à l'interprétation.

Archives and Emotions

The analysis of the critical wealth of cultural productions suggests that the emotional content of archives is acknowledged by the users and permits one to understand how emotions arise during the consultation of archives. It has become apparent that the emotional reading of archives is influenced by the characteristics of the archival documents themselves (authenticity, size, the lapse of time), the common denominator of which is the capacity to evoke. These characteristics must then be activated by conditions such as the materials, the devices used to consult the archives, the context in which they are used and the role attributed to the public. This will allow for a better understanding of the archives as objects to be interpreted.

Archivos y emociones

El análisis de la fortuna crítica de producciones culturales permite constatar que los usuarios reconocen la parte emocional de los archivos y comprender de qué forma la emoción surge del uso de estos archivos. La lectura emotiva del archivo suele verse respaldada por características propias de los documentos de archivos (autenticidad, dimensión material, paso del tiempo), cuyo denominador común es una capacidad de evocación. Posteriormente, estas características deben activarse a través de determinadas condiciones de uso constituidas por elecciones relacionadas con la materialidad, el dispositivo, el contexto y la función del público. Esto permite aprehender mejor los archivos como objetos abiertos a la interpretación.

Introduction

« Les archives et les documents permettent l'établissement de liens émotionnels et intellectuels avec les gens et les événements des époques antérieures » (Jimerson 2003, 90, notre trad.). En effet, bien que la littérature archivistique n'en fasse état que sporadiquement, les documents d'archives ont la capacité non seulement de prouver, de témoigner et d'informer mais aussi celle d'émouvoir. Les œuvres produites par des artistes contemporains à partir de matériel d'archives sont, à ce titre, exemplaires quant à cette face cachée des archives (Lemay et Boucher 2011). L'installation réalisée par Dominique Blain aux Jardins de Métis en mémoire d'Elsie Reford, créatrice des lieux, en représente un bel exemple¹. Nous pensons tout particulièrement à la lunette montrant Elsie Reford assise sur une passerelle qui, encore aujourd'hui, est au même endroit sur le site. Une expérience troublante, émouvante par le jeu entre l'image d'hier et le lieu actuel, la présence et l'absence, le passé et le présent et les multiples associations en résultant.

Or, si le milieu des arts visuels, en vertu du rôle social de l'artiste et de son aptitude à nous sensibiliser, à nous interroger ou à nous surprendre², est particulièrement propice à la mise en valeur de la dimension émotive de l'archive, il est loin d'être le seul à la favoriser. Dans le domaine archivistique, il suffit de penser 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 au plaisir que procure la découverte d'un document inédit :

« As-tu écouté le CD *Félix : Nicolet, 1964 ? C'est un enregistrement unique et inédit de Félix Leclerc, dont on soulignait cette année le vingtième anniversaire du décès. Le 16 avril 1964, Félix donne un récital au Séminaire de Nicolet et il permet à Noël Grenier, un jeune étudiant, d'"essayer" sa nouvelle enregistreuse*

1. Voir Boucher (2009) et Boucher et Lemay (2010). Des images de l'installation réalisée par Dominique Blain sont disponibles sur le site Les Jardins de Métis (2011) dans la section « Parcours d'œuvres d'art ». Pour une documentation visuelle plus détaillée, voir Fortin (2007).
2. À la question qu'est-ce qu'une vision artistique?, l'artiste Christian Boltanski répondait : « C'est une vision sensible, qui à la fois pose des questions philosophiques et peut émouvoir. Elle n'apporte pas de réponse, c'est un questionnement » (Christian Boltanski 2005, B7).

* 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.

à bobine. On frissonne d'émotion en écoutant cette bande inédite demeurée cachée pendant près de 40 ans. »

(Therrien 2009, 27)

Sans oublier, bien sûr, les 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)³, ou encore à la valeur sentimentale liée aux archives personnelles ou familiales, « ces documents [qui] 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 » comme on le précise dans *À l'abri de l'oubli, petit guide de conservation des documents personnels et familiaux* (2008, 9). En fait, souligne Terry Cook, « tout document d'archives par définition porte les traces, jusqu'à un certain point, des actes, transactions, pensées ou sentiments de leur créateur [...] » (Cook 2000, notre trad.)⁴. Car,

« [...] au-delà de la responsabilité et de la preuve des transactions, les archives servent, en conservant et en donnant accès aux traces documentaires, à procurer ce sentiment d'être en lien avec l'étonnante profondeur et richesse de l'expérience humaine dans toute sa complexité et ses contradictions ; le sentiment que d'une certaine façon les âmes des êtres humains disparus peuvent encore résonner à travers les écrits de leurs vies »

(Cunningham cité dans Greene 2002, 51, notre trad.)⁵.

Un sentiment lié à « l'objet d'archive » remarque Senécal avec justesse. « L'effet de réel que sa seule présence massive procure : l'émotion, la mise à nu, le dévoilement du passé surgi de l'objet même. Le plaisir du touché ainsi que la façon dont il nous informe [...] : souvenir digital, tactile de l'archive qui suscite l'émotion » (2007).

Le but de cet article est d'analyser la fortune critique⁶ de réalisations exploitant du matériel d'archives dans différents domaines afin d'être en mesure de comprendre ce qui génère de l'émotion lors de leur réception par le public. Le corpus étudié portera sur les réalisa-

lisations diffusées ou produites au Québec dans des domaines comme la télévision, le cinéma, le théâtre, l'édition, la musique, les arts visuels, etc. et ayant donné lieu à divers types de production tels que des expositions, des spectacles, des livres, des films, des œuvres d'art, des émissions d'information et de divertissement et des séries documentaires, pour n'en nommer que les principaux⁷. C'est donc dire que, tout en mettant l'accent sur les productions québécoises, nous tirerons profit de la diffusion effectuée ici de productions de même nature provenant d'autres pays. Les principales sources que nous avons utilisées pour répertorier des textes dans les quotidiens et les périodiques québécois sont les banques de données *Eureka*, *Repère* et la plateforme de diffusion *Érudit*. Il s'agit surtout de comptes rendus et d'entretiens, mais nous avons aussi retenu des opinions de lecteurs, des études et des articles qui, à l'occasion, proviennent de sources (sites, blogs, périodiques en ligne) non répertoriés dans les banques de données. Ainsi, après des requêtes dans les banques de données à l'aide de mots-clés tels que émotion, sentiment, archives, documentaire, télévision, théâtre, arts visuels, etc., nous avons effectué des recherches plus ciblées sur des réalisations apparaissant particulièrement significatives dans différents domaines. Au total, plus de 130 textes ont été sélectionnés. La majorité d'entre eux a été publiée depuis 2000. Le plus ancien date du milieu des années 1980 et le plus récent de 2011.

Notre analyse s'articule en fonction de trois principales considérations. Dans un premier temps, compte tenu du peu de documentation dans la littérature archivistique, nous visons à établir en quoi consiste l'émotion engendrée par l'archive⁸, c'est-à-dire à déterminer la gamme d'émotions produite et à mettre en évidence leur dénominateur commun. Deuxièmement, nous tentons d'identifier ce qui dans les documents d'archives suscite ou soutient une lecture émotive de la part du public. Jusqu'ici nos travaux nous ont permis d'identifier certaines propriétés, à savoir l'authenticité, la dimension matérielle et les traces du passage du temps (Lemay et Boucher 2011). Nous cherchons alors à préciser comment elles contribuent à l'émergence de la dimension émotive. Troisièmement, nous nous intéressons aux conditions d'utilisation qui favorisent l'émergence et la prédominance de l'émotion sur les autres fonctions de l'archive. En effet, qu'est-ce qui fait que, dans certaines circonstances, l'émotion

3. Par « vecteurs d'émotion », Preud'Homme (2007, 148) fait référence aux différents facteurs susceptibles d'exercer une influence sur l'utilisateur lors de la diffusion : « La sensibilité, la valeur affective, l'âge, le symbole, l'image, l'imaginaire, la dimension psychologique, etc. »

4. Une dimension émotive qui n'est pas exclue de la démarche de l'archiviste tient à souligner Cook dans le même texte : « Mais il ne faut pas oublier, en préconisant tout modèle logique ou conceptuel, qu'il est nécessaire de garder une certaine place aux découvertes, à la chance, à l'émotion, à la passion et au particulier » (Cook 2000, notre trad.).

5. Par conséquent, souligne Millar, « lorsque les archivistes examinent le témoignage, ils doivent considérer non seulement l'objet et le contexte administratif de la création mais aussi l'élan émotionnel ou politique derrière le processus de documentation » (2006, 115, notre trad.).

6. L'expression est surtout utilisée dans le milieu de l'art pour faire état des propos qui ont été tenus à l'égard d'un artiste, de sa production ou de l'une de ses œuvres dans la presse et les publications. Son utilisation nous semblait donc tout à fait appropriée pour rendre compte des commentaires, opinions ou réflexions formulés quant à la dimension émotive qui se dégage de l'exploitation des archives dans différents domaines.

7. En 2007-2008, Hélène Charbonneau, Denys Chouinard et Julie Fontaine ont répertorié plus de 150 produits culturels réalisés ou diffusés au Québec et faisant appel à des documents d'archives (Charbonneau, Chouinard et Fontaine, 2008). Cela démontre l'importance du phénomène sur la scène culturelle québécoise au cours des dernières années.

8. Pour ce qui est de l'utilisation du terme « archive » au singulier dans le texte, nous considérons qu'à la suite des travaux d'Arlette Farge (1989) et de Marie-Anne Chabin (1999) notamment, il est possible d'employer le terme au singulier « pour désigner l'unité, un document d'archives » (Chabin 2003, 57).

prédomine alors que dans d'autres situations cela n'est pas le cas ? Pour répondre à cette question, nous verrons que, peu importe les intentions poursuivies par les usagers, quatre aspects caractérisent l'usage ou l'exploitation de documents d'archives, soit : l'objet, le dispositif, le contexte et la relation au public (Lemay 2010). Cette étude nous offre donc la possibilité de poursuivre notre réflexion sur ce qui, dans l'archive et selon certaines conditions, favorise la manifestation de la part d'émotion qu'elle contient et ainsi élaborer un portrait d'ensemble des divers éléments qui, entre le document d'archives et le public, favorisent cette expérience.

Avant de commencer, nous aimerions préciser que, comme la question de l'émotion a été peu traitée jusqu'ici d'un point de vue archivistique, il nous a semblé nécessaire de laisser parler les textes par eux-mêmes et de recourir à une forme de montage de citations afin d'être mieux à même de cerner le phénomène et d'en démontrer l'importance.

Les émotions ou le pouvoir d'évocation des archives

« *Quelle émotion j'ai ressentie au premier contact avec ce livre ! [Saint-Édouard, d'hier à aujourd'hui]* » (Michaud 2006, 11, nous soulignons⁹). « *Composée entièrement d'archives, dont la moitié sont inédites* », la série *Apocalypse : la 2^e Guerre mondiale* « *se veut un documentaire accessible au plus grand nombre, jonglant avec la rigueur historique et la narration efficace, le récit et l'émotion* » (Binggeli 2009, B8). À la suite de la tenue de l'événement sur les plaines d'Abraham en 2009, un chroniqueur déclarait : « *J'ai aimé le rythme et la musicalité du Moulin à paroles. L'engrenage des voix, des vocabulaires, des époques, des émotions* » (Bourque 2009, 4). Lors de son quarantième anniversaire, en 1992, Radio-Canada a profité de l'occasion « *pour raconter son histoire en quatre épisodes, un par décennie. [...] Ne ratez pas ces émissions [écrivait une journaliste]. Et ayez un mouchoir sous la main, car l'émotion pourrait vous étreindre lorsque les souvenirs défilent sous vos yeux* » (Des Rivières 1992, A5). En effet, soulignait-on à propos d'un documentaire sur l'artiste Serge Lemoyne, « *tout, autant l'info que l'émotion, passe par une tonne d'archives (quelle recherche !) et de témoignages* » (Delgado 2005, A17).

Face au peu d'intérêt qu'on lui manifeste dans la littérature archivistique¹⁰ comparativement aux

9. Ainsi que pour toutes les mentions en gras qui suivent.

10. Selon Lane et Hill, cet état de fait serait attribuable à une vision « positiviste » de l'archivistique selon laquelle « *l'archive est présentée comme un phénomène naturel dont héritent les archivistes* » (Lane et Hill 2010, 4, notre trad.). Dans cette optique, l'archiviste se doit d'être le plus neutre possible au cours des différentes étapes de traitement. Par exemple, lors de la description, « *aucune passion, aucun sentiment, aucune allusion ou impartialité ne doit intervenir dans les mécanismes de description. Tout le savoir et toutes les valeurs subjectives acquis par*

Il est surprenant de constater la part d'émotion que l'exploitation des archives est à même de provoquer chez le public, tout comme d'ailleurs chez les usagers qui les exploitent dans leurs créations.

fonctions de preuve, de témoignage et d'information, il est surprenant de constater la part d'émotion que l'exploitation des archives est à même de provoquer chez le public, tout comme d'ailleurs chez les usagers qui les exploitent dans leurs créations¹¹. « *“Évocation”, “expérience sensorielle”, “émotions”, “intimité”, “poème rock’n’roll”. Voilà des mots qui reviendront à plusieurs reprises au fil des conversations avec les créateurs du Cirque du Soleil* » (Lavoie 2006, 31) à propos du spectacle *Love*. « *On avait des documents historiques et émotionnels qu'on voulait absolument partager* » (Lambert 2009, 35), déclarait Daniel Dupré, concepteur-scénariste-scripteur de la série *J'ai la mémoire qui tourne* sur la chaîne Historia. « *La mémoire de Félix survivra au temps. Nathalie Leclerc, sa fille, n'a pas voulu laisser dormir dans les archives de Radio-Canada les dix émissions d'une heure diffusées lors du 10^e anniversaire de la mort de son père* ». Elle « *et son conjoint, Christian Bilodeau, réécoutaient ces enregistrements avec émotion. On a trouvé ça tellement beau, dit-elle, qu'on a décidé de le partager avec le public* » (La mémoire 2000, E1).

L'utilisation des archives « *suscite constamment des émotions changeantes chez le spectateur* » (Bednarz et Roy 2009). Cela « *nous émeut, nous fait rire, nous éblouit* » (Lemieux 2008, 2) et bien plus encore. Car, du rire au bouleversement, en passant par l'étonnement et la nostalgie, les réalisations dans lesquelles sont exploités des documents d'archives suscitent une gamme d'émotions des plus variées.

« *Ici, on fouille nos archives télévisuelles pour y trouver des perles et en rire avec ceux qui les ont commises* » (Gaudreau 2011, B7). « *Ça s'appelle Ici Louis-José Houde et c'est drôle à se rouler par terre* » (Dumas 2005, Arts spectacles 1). « *C'est donc un voyage dans le temps, plein de drôlerie, où les clips des archives de Radio-Canada vous permettent de*

l'archiviste au court du processus sont éradiqués » (Lane et Hill 2010, 11, notre trad.).

11. Il est à noter également que, chez les usagers, l'émotion est souvent liée aux premiers contacts, à la découverte de l'archive. « *En tout cas, M. Bornstein se souvient de son émotion lorsque, en plein cours, il remarqua que les notes des trompettes à la fin du premier mouvement étaient annotées de lettres M [pour Mahler] à l'encre rouge. “J'en ai eu des frissons dans le dos”, raconte-t-il à l'Associated Press* » (Découverte 2002, 20). Tout comme François Pérusse lors de sa participation au spectacle *Love* du Cirque du Soleil. « *On m'a mis en mains du matériel inédit, explique-t-il, flatté qu'on ait pensé à lui pour le projet. Ça a été un moment très émouvant d'écouter ça la première fois. Les Beatles, ça toujours été mon groupe. J'ai été un fan très tôt* » (Doyon 2006, B8).

revoir des vedettes » (Cousineau 1997, D2). « On va **rire et être touché**. On se rappellera des choses et des gens découvriront des affaires », note Véronique Cloutier » (Gagnon 2010, 17) au sujet de l'émission *Les enfants de la télé*. Si le rire est souvent au rendez-vous, notamment avec la popularité de séries télévisuelles, où un « humoriste nous ramène des trésors oubliés, des perles télévisuelles, des moments peu glorieux et les assaisonne de commentaires humoristiques » (Dumas 2005, Arts spectacles 1), il faut dire que le malaise n'est cependant jamais bien loin. Très souvent, les archives offrent « une plongée dans le passé qui [s'avère] aussi **vertigineuse que douloureuse** » (Faux 2006, A29).

« Comment ne pas **s'émouvoir** devant cette photo prise à Montréal en 1943 montrant l'intérieur de ce qui s'apparente davantage à un taudis qu'à un logement ? Ou encore comment **rester insensible** au travail des enfants en dépit d'une loi gouvernementale de 1910 interdisant l'embauche "d'un enfant de moins de 16 ans qui ne sait ni lire ni écrire" ? » (Magny 2004, 23). Nul doute, déclarait un autre journaliste, toujours à propos de l'ouvrage *Quartiers ouvriers d'autrefois* publié dans la collection *Aux limites de la mémoire* :

« En voyant surgir des brumes de notre amnésie collective les premiers quartiers ouvriers de Québec, de Montréal et de Sherbrooke, en les voyant apparaître dans la grisaille de ces vieilles photographies, le plaisir de découvrir l'ancien visage de ces lieux familiers cède la place à la **compassion** en voyant défiler les silhouettes sombres de ces hommes, femmes et enfants qui payèrent de leur santé et de leur vie l'essor de l'industrialisation. » (Tremblay 2005, C6)

La « **puissance émotionnelle** » (Une exposition 1989, D8) du matériel d'archives suscite donc des réactions intenses dans certains cas. « *Le livre Des hommes ordinaires, de Christopher Browning, est une œuvre horrible*. À la suite de sa lecture, j'ai même été réveillé par un **cauchemar**, ce qui ne m'était pas arrivé de mémoire d'adulte » (Lemieux 1994, B3). « À la première écoute de ce documentaire [Nuit et brouillard d'Alain Resnais], l'**horreur** des camps m'avait frappée de plein fouet, viscéralement, et non plus uniquement cérébralement comme je la percevais auparavant » (Kern 2010, 31). « Mais il y a dans le livre [Paroles de l'ombre] des objets [...] qui, grandeur nature, frappent l'imagination : déplier le dépliant antisémite de l'Institut des questions juives ("*Le Chancre... qui a rongé la France*") et découvrir les caricatures du "Juif pouilleux" **glace le sang plus efficacement que bien des documentaires** » (Cormier 2009, F5).

Heureusement, l'émotion, bien que tout aussi intense¹², est de nature plus agréable dans maintes circonstances. « *L'histoire des femmes du Québec est admi-*

nablement présentée ici grâce à ces photos d'un autre siècle. Je me délecte à chaque fois » (Blanchette 2004, A8). « *On est touché à la vue de ces jeunes filles crient du lac Waswanipi, toutes souriantes dans leurs robes blanches à fleurs, gracieuseté de la Compagnie de la Baie d'Hudson* » (Tremblay 2005, B3). « *Un seul regard à la couverture des Voies du passé touche le cœur au moment où il provoque le déclin de la mémoire photographique...* » (Tremblay 1997, D11). « *Choix éclairés, courbes musicales heureuses, ces disques fourmillent d'info pertinente et de bons moments*. La Chanson du petit voilier, par Paolo Noël, est **belle à pleurer** » (Cormier 2002, C6). « *On passe sa vie à rire des chansons de Fernand Gignac, jusqu'au jour où on découvre qu'elles nous donnent la chair de poule*. C'est peut-être l'étrange émotion qui vous guette ce soir alors qu'une série délicieuse commence à 21 h, au Canal D » (Cousineau 1997, D2). Et la musique populaire n'est pas la seule à produire pareilles réactions, comme en témoignent les propos d'un critique musical : « *Nous nous penchons régulièrement sur la publication de documents d'archives. Plutôt destinés aux mélomanes chevronnés, car présentant des enregistrements historiques, ils sont parfois très riches d'enseignements et l'occasion de frissons musicaux rares* » (Huss 2009, B5).

Comme on le voit, l'émotion rattachée à l'archive « réserve forcément des **surprises** » (Deglise 2010, A1). Elle soulève tantôt l'« **étonnement** » (Corbo 2008, E7), tantôt l'« **émerveillement** » (Campbell 2008-2009, 41). Elle parvient « à **séduire** les spectateurs en les touchant de façon intuitive » (Bednarz et Roy 2009) et son expérience est donc synonyme de plaisir. « *Le plaisir de fouiller dans ces livres est si vif qu'on voudrait parler de tous*. Œuvres de femmes 1860-1961, l'album émouvant conçu par Lucie Desrochers, qui retrace un siècle d'activités et de travaux dévolus aux femmes, se révèle particulièrement étonnant sous ce rapport » (Lévesque 2004, E1). Un plaisir en partie lié à la nostalgie : « *Oui, je suis un peu nostalgique devant ces clichés, mais ce sont surtout de beaux souvenirs de copains comédiens et de grands moments de l'histoire théâtrale et télévisuelles qui ont été saisis*. C'est un **plaisir** de revoir tout ça », [disait] Albert Millaire » (Bergeron 2007, A21) lors de l'exposition des photographies d'André Le Coz à la Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke en 2007. « **Plaisirs de la nostalgie** » (Tremblay 2005, C6), « **retour nostalgique** » (Lalonde 2009, I6), « **route de la nostalgie** » (Des Rivières 1992, A5), « **sentiment de nostalgie** » (Une exposition 1989, D8) : loin d'engendrer uniquement du regret pour le révolu, la nostalgie n'est pas sans favoriser également l'émergence ou le renforcement d'un « **sentiment d'appartenance** » (Barrière 1999, 32 ; Lussier 2002, D3) ou d'un « **sentiment de fierté** » (Bombardier 2007, 16 ; Magny 2008, 27).

Ces émotions diverses possèdent néanmoins un dénominateur commun : le pouvoir d'évocation des archives. En effet, qu'elles nous rendent tristes ou qu'elles nous fassent rire, qu'elles nous émerveillent ou

12. « "J'ai capoté!" L'image traduit l'émotion qui fut la sienne [celle de la généalogiste Jacqueline Faucher-Asselin] en découvrant l'acte de mariage de son ancêtre Jean Foucher (avec un o) » (Voisard 2002, D3).

qu'elles nous rendent nostalgiques, les archives sont en mesure de nous émouvoir de la sorte parce qu'elles ont la capacité d'évoquer, c'est-à-dire de rappeler les choses oubliées, de rendre présent à l'esprit, précise *Le Nouveau Petit Robert*. Autrement dit, 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. Ce potentiel s'alimente à même certaines propriétés du document d'archives comme nous aurons l'occasion de le constater. Toutefois, il importe auparavant de souligner le fait que ce caractère « évocateur » (Lévesque 2004, E1), cette « **force d'évocation** » (Plamondon Émond 2010, G4), cette « **puissance évocatrice** » (Baillargeon 2008, F1) dont dispose l'archive est d'autant plus prégnante qu'elle repose sur des « *représentations pour ainsi dire "archétypales", qui donnent accès à une dimension particulière de notre mémoire individuelle, représentations que nous reconnaissons et dans lesquelles nous nous reconnaissons* » (Bonneau 1994, 159). Et de manière plus fondamentale, « *le seul intérêt de l'être humain, c'est de savoir qu'il s'inscrit dans une lignée, qu'il y a eu des gens avant lui et qu'il y en aura après. Que son temps est limité* » (Christian Boltanski 2005, B7). Quête tout autant identitaire que métaphysique, l'évocation s'avère donc une fonction essentielle à l'être humain.

Propriétés favorisant l'émotion

S'il ne fait aucun doute que l'archive, de par son pouvoir d'évocation, est à même de susciter toute une panoplie d'émotions, qu'est-ce alors qui permet à ces dernières de se manifester ? Y a-t-il dans l'archive des propriétés qui favoriseraient leur manifestation ? Nos recherches nous ont permis jusqu'à maintenant d'identifier trois composantes qui soutiennent pareille expérience, à savoir l'authenticité, la dimension matérielle de l'archive comme objet et les traces de passage du temps. Trois facteurs qui, à la lumière du corpus de textes analysés, s'avèrent effectivement jouer un rôle déterminant.

L'authenticité

« *Les archives permettent de ramener le passé dans le quotidien, elles sont un reflet véridique de l'époque, d'un moment désigné qui a déjà existé* » (Bednarz et Roy 2008). Effectivement, le caractère d'authenticité que possède le document d'archives, en raison notamment du fait qu'il existe parce que son créateur avait besoin qu'il en soit ainsi afin de mener à bien ses activités, est une source importante d'émotion. « *Il y avait du monde dehors, il y avait du monde en dedans jusque sur la scène, et Félix au milieu. Écouter les disques, c'est comme si on était là. On entend la passion de Félix, la ferveur du public...* » (Cormier 1998, B10), déclarait René D'Antoine au journaliste après avoir supervisé le

travail de restauration d'enregistrements de spectacles présentés au début des années 1960 à la Butte à Mathieu. « *[U]ne collection de documents d'archives qui ravive les plus belles heures de la fameuse boîte à chansons de Val-David* » (Cormier 1998, B10). En quelque sorte, « *c'est la réalité, dans votre salon* » (Huss 2009, B5).

Un caractère d'authenticité dans le sens également de documents offrant une vision authentique, neuve, différente. C'est ce que l'on tient à faire remarquer au sujet de l'exposition *Matshinanu – Nomades* présentée à la Grande Bibliothèque : « *De vieilles photos tirées d'une autre époque, mais qui apportent une vision neuve sur cette nation amérindienne grâce à la simplicité et à l'authenticité des regards posés* » (Plamondon Émond 2010, G4). Cet argument est invoqué également à propos des films de famille. On découvre « *dans ces images d'amateurs, une vérité qu'on ne retrouve pas dans les films de fiction ou les films d'actualités* » (Bonneau 1994, 159). « *Les images qu'on avait de notre passé venaient de documentaires scénarisés : le film de famille offre le point de vue intime. L'Église n'est pas au-dessus de l'épaule de celui qui filme. Personne ne prend un accent français [devant la caméra]. C'est la vraie vie.* » (Ruel cité dans Lalonde 2009, I6). Ainsi, « *les films de famille permettent [...] d'accéder à l'autre versant des choses* » (Bonneau 1994, 159) puisque « *dans le film de famille, c'est l'émotion du moment qui déclenche le besoin de filmer* » (Ruel cité dans Lalonde 2009, I6). En somme, les films de famille « *"c'est la télé-réalité qui vient du passé." L'authenticité en plus* » (Cormier cité dans Deglise, 2003, A1). Un « *miroir de la "vraie vie" de "vrai monde"* » (Montminy 2010, E2). Ce « *culte de l'authentique* » fait remarquer Marie-Pascale Huglo, est donc quelque chose « *qui ne saurait se dévoiler qu'après coup* » dans l'archive et qui est lié au « *souci de l'avenir du présent* » (Huglo 2007, 5).

La dimension matérielle de l'archive

On a tendance à oublier, remarquent Dion et Lepage, que « *c'est d'abord la matérialité même qui fait signe et qui induit ce désir, ce "goût de l'archive" lié à la préciosité, à la rareté, à la fragilité et à l'unicité du sémiophore*¹³ » (2007, 13). L'émotion que le document d'archives est en mesure de susciter chez le public trouve donc à maintes occasions son origine dans sa dimension matérielle¹⁴. Les propos suivants au sujet d'un livre sur John Lennon, paru en 2003, sont particulièrement révélateurs à cet effet :

13. « *Krzysztof Pomian appelle un "sémiophore" (1987: 15-59) : un objet simplement dégagé de son utilité et rendu à sa signification. Au prix d'une légère modification du sens donné par Pomian, le sémiophore désigne ici, pour ainsi dire, le "degré zéro" de l'archive : un support de signes offerts à l'interprétation mais non encore interprétés (le signe avant le sens), fort de sa matérialité et de sa médialité* » (Dion et Lepage 2007, 12).
14. « *L'archive est excès de sens, là où celui qui la lit ressent de la beauté, de la stupeur et une certaine secousse affective* » (Farge, *Le Goût de l'archive*, 1989, 42 cité dans Nardout-Lafarge 2007, 40).

« Avec ce livre farci de pochettes-surprises, je touche presque à Lennon. Je feuillette un numéro du Daily Howl, cahier d'écolier transformé en véritable "digest" d'humour absurde et de dessins grotesques par un garçonnet très en avant sur son âge. Je tourne et retourne dans ma main la carte d'affaires du groupe The Quarry Men, première incarnation des Beatles : même les coins racornis sont reproduits, recto-verso. Je glisse mon index sur la fibre gaufrée du carton d'invitation à l'exposition de Yoko Ono, qui intriguait tant Lennon en 1966. » Jouissance tactile. Émotion du fan.

(Cormier 2003, F10)

Tout comme ceux-ci à propos de la série télévisuelle *J'ai la mémoire qui tourne*, un projet qui raconte l'histoire du Québec par l'entremise de films de famille réalisés au cours des dernières décennies : « *Le grain de la pellicule, les couleurs fugaces, les décors aujourd'hui disparus, les délirants codes vestimentaires, mais aussi le ronron rassurant que l'on imagine au contact de ces images ont finalement tout pour séduire* » (Deglise 2010, A14).

Bref, tantôt « *c'est l'épaisseur de l'encre qui parlait* » (Cormier 2003, F10), tantôt c'est « *la qualité sonore, très variable selon l'état des sources, [qui] ajoute à l'impression de pratiquer une fragile brèche dans le tissu temporel* » (Cormier 1998, B10), mais il est certain que la dimension matérielle de l'objet nous parle déjà avant même que nous en ayons découvert la forme et explorer le contenu.

Le passage du temps

Le temps s'écoule, l'archive gagne en âge, les marques du passage du temps deviennent visibles à sa surface, tout comme le vieillissement de son support, la désuétude de sa forme, l'obsolescence du type d'objet qu'elle représente¹⁵. Voilà une autre facette des documents d'archives, celle d'être marquée par le temps, susceptible également de produire des émotions. Surtout que cette dimension temporelle s'inscrit dans la matérialité même de l'archive et que les traces la rendant visible donnent encore plus de poids à son authenticité. C'est donc dire que, dans les faits, les propriétés dont nous avons fait état interagissent entre elles et que par conséquent le pouvoir d'évocation des archives s'en trouve grandement augmenté.

Luc Bourdon, réalisateur de *La mémoire des anges*, un film « *constitué d'un assemblage d'extraits publiés et inédits de plus d'une centaine d'œuvres produites par l'ONF* » (Bednarz et Roy 2009), propose une très belle métaphore quant à la propriété temporelle des archives.

La mémoire des anges « *permet de voir des gens à l'écran qui sont maintenant des anges... Les films sont des témoins de leur temps; des anges de leur temps, tout comme les personnes décédées sont des anges... À condition de se souvenir d'eux, des films comme des gens ! Sinon, ça reste une bobine de film dans une boîte. Les archives les plus importantes sont finalement celles que l'on revisite et qu'on peut encore lire aujourd'hui.* » (Bednarz et Roy 2009)

La figure de l'ange et le besoin de réactiver sa présence traduit aussi l'esprit dans lequel le groupe ATSA (Action terroriste socialement acceptable) a réalisé *Frag sur la main*, un projet comprenant la création et l'installation de 32 panneaux sur la rue Saint-Laurent, entre les rues Saint-Antoine et Mozart. Annie Roy, l'une des deux membres du groupe ATSA déclarait : « *Le projet FRAG se situe exactement dans cette réflexion de temps qui passe et des souvenirs qu'il en reste* » (Bednarz et Roy 2008).

Les conditions d'utilisation et l'émotion

De manière générale, l'émotion ressentie par le public en fonction du pouvoir d'évocation de l'archive est donc engendrée par des facteurs tels que l'authenticité, la dimension matérielle et le passage du temps. Mais ces facteurs, aussi déterminants soient-ils, ne sont pas les seuls éléments en cause car, pour qu'ils puissent être effectifs, ceux-ci doivent être placés dans des conditions adéquates. En effet, il faut comprendre que toute utilisation de matériel d'archives ne peut se faire sans nécessairement satisfaire à des conditions particulières. À ce stade-ci de nos recherches, quatre aspects nous paraissent particulièrement significatifs à considérer, à savoir l'objet, le dispositif, le contexte et le rôle du public (Lemay 2010).

Là encore, nous verrons que les remarques ou commentaires formulés au sujet de l'exploitation des archives dans diverses réalisations illustrent l'importance de ces différents éléments.

L'objet

L'archive est un objet dont l'une ou l'autre des composantes matérielles est susceptible d'être hautement significative sur le plan émotif. Or, dans la mesure où le principal mode de diffusion des archives passe par la reproduction, les choix effectués lors de cette étape, sont cruciaux. « *Les photographies personnelles ou familiales, souvent minuscules à l'origine, prennent une force d'évocation insoupçonnée une fois agrandies* » (Plamondon Émond 2010, G4). Outre l'agrandissement, la qualité en tant que telle de la reproduction peut aussi jouer un rôle indéniable sur ce plan. « *Comment est-ce possible ? Une telle perfection de la mémoire, une telle précision*

15. « [D]es extraits choisis, souvent hilarants par leur désuétude » (Lepage 2005, Cinéma 12). C'est là, effectivement, l'un des effets engendrés par le passage du temps.

du regard... Voici de vieux clichés reproduits avec tant de soin qu'ils semblent sortir des plus récents appareils » (Tremblay 1997, D11). « Lisses, satinés, lumineux, profonds comme des paysages, tels sont les agrandissements de haute qualité contenus dans les deux nouveaux volumes de la collection Aux limites de la mémoire » (Tremblay 1997, D11).

Dans certains cas, l'attention accordée à la reproduction exige un travail considérable afin d'obtenir l'effet escompté.

Ainsi, dans la série documentaire *Apocalypse* :

« En plus de leur originalité, les images ont reçu un traitement de "mise en couleur". Utilisée dans quelques-uns des précédents documentaires de la réalisatrice [Isabelle Clarke], la technique de colorisation permet, selon elle, une perspective plus saisissante des événements. Pour une minute de film, il aura fallu au moins trois jours de recherches, de vérifications et de précisions historiques pour déterminer la couleur exacte d'un uniforme, d'une arme ou encore d'un véhicule. Il est plus juste de parler d'une restitution des couleurs que du simple fait de coloriser. Pour nous, il s'agissait d'une façon de se rapprocher de la réalité, de la violence, de cette haine qui a tant détruit. Nous avons ce souci de donner un souffle épique à la série, et la couleur participe grandement à tout cela. »

(Binggeli 2009, B8)

Autrement dit, « la couleur est importante parce qu'elle donne un sentiment de brutalité et de proximité » (Roulot-Ganzmann 2009, B9) et les images deviennent, selon l'historien Daniel Costelle, plus crédibles aux yeux du spectateur.

Le dispositif

Peu importe les domaines dans lesquels ils seront exploités, qu'il s'agisse des arts visuels, du théâtre, du cinéma, de la télévision, de l'édition, etc. les documents d'archives sont soumis à un processus¹⁶ impliquant la sélection, la scénarisation, le montage, les textes ou commentaires et les moyens de présentation, en somme, à la mise en place d'un dispositif en fonction duquel ils seront perçus par le public. Autant d'étapes qui constituent autant de choix et par conséquent autant d'impacts éventuels sur le plan émotif. Voyons plus en détail chacune d'entre elles à partir d'exemples provenant de différents domaines ou réalisations.

Au départ, il s'agit bien sûr d'effectuer une sélection dans le matériel d'archives disponible et pertinent¹⁷.

16. En prenant pour acquis que le découpage de ce processus ne correspond pas nécessairement à la manière dont les choses se déroulent dans la réalité.

17. La dimension quantitative, c'est-à-dire « la loi du nombre », est assurément une propriété fondamentale lors de l'exploitation de matériel d'archives.

Ainsi, pour l'ouvrage *Quartiers ouvriers d'autrefois*, « c'est quelque 200 photos qu'Anne-Marie Sicotte a sélectionnées, en provenance, le plus souvent, d'auteurs inconnus, mais parfois de photographes qui ont laissé certaines traces comme les Livernois de Québec ou Notman à Montréal. [...] Toutes ces photographies sont criantes de vérité » (Magny 2004, 23)¹⁸. Dans le documentaire *Folle de Dieu*, puis dans la pièce de théâtre *Marie de l'Incarnation ou la déraison de l'amour* qui en a découlé, Jean-Daniel Lafond, en collaboration avec Marie Tifo, a procédé au « choix des textes, parmi les milliers de lettres que la femme d'église envoya notamment à son fils Claude resté en France, [un choix qui] permet de mettre au jour les ambivalences de cette figure d'exception, tout en restant dans un grand respect du sujet » (Cadieux 2009, B8). Au total, « ils ont lu 800 des quelque 13 000 lettres écrites par Marie Guyart » (Saint-Hilaire 2008, 44). « Pendant trois ans, Bourdon et son monteur Michel Giroux ont visionné des centaines de films faisant partie de la collection de l'ONF, isolant des passages ici et là afin de bâtir l'imposante banque d'images qui leur a fourni le matériel nécessaire pour créer *La Mémoire des anges*, dont les motifs récurrents se sont généralement imposés d'eux-mêmes » (Laforest 2008)¹⁹.

Ensuite, il s'agit d'organiser le matériel d'archives sélectionné, de le scénariser en quelque sorte. Voici ce que disait à ce sujet le réalisateur d'une série radiophonique de dix émissions consacrée à Félix Leclerc.

« Je n'ai pas voulu simplement monter un extrait d'entrevues, un extrait d'archives, un extrait de chanson, explique Jacques Bouchard. Je me suis dit : qu'est-ce qu'on fait avec Félix ? et j'ai dégagé près de 80 moments forts de la vie et de la carrière de Félix. J'en ai conservé 60 au montage. À travers ces moments, j'ai construit des tableaux, qui devenaient presque un film de la vie de Félix, mais un film sans images. J'ai eu une approche cinématographique. »

(Renaud 2000, D13)

Dans le spectacle *Le Moulin à images*, « une des clés fut d'associer chaque époque à une voie de circulation, à un élément de base, à une saison et à une couleur. Ces associations allaient servir de grille pour sélectionner et organiser les images » (Bourque 2008, 8). Pour ce qui est des publications à partir de photographies d'archives, cela pourra prendre la forme tantôt d'un « parcours [qui] fait revivre des étapes d'une vie, de la naissance à

18. Les auteurs du livre *Une toupie sur la tête*, « André Cellard et Marie-Claude Thifault ont passé au peigne fin les quelque 10 000 dossiers entreposés dans les archives de Saint-Jean-de-Dieu, célèbre asile rebaptisé Louis-Hyppolite - Lafontaine dans les années 1970 » (La voix 2007, 30).

19. Pour réaliser « son premier long métrage documentaire, *Le Fantôme de l'opératrice*, qui retrace l'histoire des opératrices de téléphone par les images d'archives des entreprises », la réalisatrice Caroline Martel déclarait lors d'une entrevue : « J'ai consulté 300 titres, j'en ai vu 200, et il y a une centaine d'extraits dans mon film, ce qui représente environ une cinquantaine de semaines de montage » (Guy 2005, Cinéma 14).

[...] *le contexte culturel (dans une optique de création) est généralement plus favorable à la présence de l'émotion que le contexte scientifique (enclin à privilégier la dimension informationnelle et/ou de preuve) [...].*

la mort » (Baillargeon 2008, F6), tantôt être réparti en « chapitres relatant l'industrialisation, les conditions de travail ou encore les ruelles de Sherbrooke, Montréal et Québec » (Magny 2004, 23).

Dans le travail de mise en forme, l'assemblage, le montage du matériel d'archives s'avère un moment crucial car, remarque le réalisateur Luc Bourdon, « il est possible de faire dire un grand nombre de choses à une image en la collant à une autre ou à une trame sonore spécifique. Et l'art du montage est au centre de ce sens nouveau donné aux images » (Bednarz et Roy 2009). Les propos de Boran Richard, qui a réalisé « un court métrage à la demande du festival Regard sur le court métrage au Saguenay », nous en donne un bon aperçu :

« J'ai pris des fragments de la mémoire des familles, mélangé toutes les époques... On ne regarde pas la vie de quelqu'un, mais de tout le monde. Ce que je présente devient l'enfance de tous. Je renvoie le spectateur à sa propre vie. Il y a quelque chose d'émouvant là-dedans. On se retrouve face à la nostalgie, au passé. Des images comme celles-là à elles seules peuvent émouvoir. Avec mon montage et la musique en direct, ça peut être assez puissant. »

(Gravel 2009, 22)

Quant à la question des textes ou des commentaires, il est intéressant de voir les options qui ont été privilégiées et pourquoi elles l'ont été.

Par exemple,

« pour Luc Bourdon, les voix "off" ou les identifications "officielles" des images (ces dernières étant placées en fin de film) n'étaient pas pertinentes tout au long de l'œuvre. Ce faisant, on évitait de livrer de manière trop insistante l'ensemble des informations objectives aux spectateurs. Cela a permis à ces derniers de rester interpellés par les seules images en leur évitant une lecture constante de sous-textes »

(Bednarz et Roy 2009).

La liberté laissée au spectateur est un argument fréquent visant à justifier les choix en la matière. « Nous avons privilégié les courts textes en bas des vignettes pour rester accessibles et laisser les gens lire les photos » (Tremblay 2001, B9), disait François Pelletier, le directeur de la collection Aux limites de la mémoire. « Peu de pédagogie et peu d'explications,

donc. Essentiellement de la poésie, en images, en mots et en sons » (Plamondon Émond 2010, G4), voilà les choix effectués par les responsables de l'exposition *Matshinanu – Nomades*. Par contre, dans d'autres cas, tels que les séries documentaires, la place accordée au texte ou aux commentaires est nettement plus importante et la formule plus élaborée.

Dans la série *J'ai la mémoire qui tourne*,

« des personnalités publiques de tous horizons, telles Ron Fournier, Michel Barrette, Liza Frulla, Janette Bertrand ou Mahée Paiement, commentent. "L'idée [précisait Éric Ruel, le réalisateur et producteur] était de trouver les membres les plus reconnaissables de notre grande famille, comme si on visionnait par eux. On présente l'émission du point de vue familial, de la transmission bouche à oreille." Et la voix hors-champ de Marcel Sabourin, grand-père mythique, assure la passation des informations essentielles »

(Lalonde 2009, I6).

Enfin, l'exploitation de documents d'archives nécessite le choix de moyens de présentation. Des moyens qui, évidemment, varient beaucoup selon le milieu et le type de production. Dans la pièce de théâtre *Marie de l'Incarnation ou la déraison de l'amour*, « le texte épistolaire, ici, est omniprésent et jaillit de partout, exhalé sans interruption des lèvres de la comédienne et projeté sur elle par les éclairages très réussis de Denis Guérette. Ces projections de manuscrits figés dans leur état d'archives, Marie Tifo tente avec fougue de les réincarner » (Bouchard 2009, 50). L'exposition *Matshinanu – Nomades* présentée à la Grande Bibliothèque est également très avant-gardiste sur le plan de la présentation.

« Ces témoignages, retrouvés au Centre d'archives de la Côte-Nord et au Musée amérindien de Mash-teuiatsh, s'illuminent ici à l'intérieur de vitrines aux cadres en bois. Pour rappeler la nature sauvage, cette scénographie, à l'épuration moderne, est ponctuée de bouleaux s'élevant sur des socles. De petits écouteurs y sont accrochés et permettent d'entendre la poésie de Joséphine Bacon, tout en observant les habitudes de chasse et de pêche de ces éternels voyageurs. »

(Plamondon Émond 2010, G4)

En effet, le son joue souvent un rôle considérable lors de la présentation. « [L]'expérience n'a rien à voir avec celle que l'on vit au milieu du son qui nous parvient de partout une fois installés sur les quais » (Lemieux 2008, 2), soulignait-on à juste titre à propos du spectacle *Le Moulin à images* et de la trame sonore qui accompagne la projection des images. Concernant « une œuvre [intitulée 6 septembre] que lui a commandée l'Institut national de l'audiovisuel (INA) à partir de ses archives », l'artiste Christian Boltanski disait à propos du son : « Mais je tenais à avoir cet effet sonore pour donner une impression de plus grande rapidité du déroulement de

l'actualité, et presque de douleur. En voyant ces archives, j'ai pensé que j'ai toujours vécu dans un monde terrifiant, de guerres, d'horreurs, de bruit, de fureur, et de niaiseries. » (Christian Boltanski 2005, B7).

En somme, l'un ou l'autre des éléments qui contribuent à établir le dispositif selon lequel les documents d'archives sont présentés constituent finalement autant de sources possibles d'émotions pour le public.

Le contexte

« [L]'idée de concocter de nouvelles histoires à partir de matériaux anciens en leur attribuant une portée toute différente de leur contexte originel » (Bednarz et Roy 2009) est au cœur de la majorité des projets d'exploitation de matériel d'archives. La démarche de l'artiste Peter Piller est particulièrement révélatrice à cet effet, comme le remarque Cheryl Simon.

« Photos d'actualités destinées à des lecteurs locaux, les images sélectionnées par Piller ne présentent a priori [sic] aucun intérêt particulier. Elles nous montrent des cérémonies d'inauguration et des événements promotionnels, des gagnants de loterie, des édifices en construction et des scènes de crime, des lignes de démarcation litigieuses, des objets perdus ou à vendre, et bien sûr des vues aériennes : le genre de photos auxquelles on ne fait plus vraiment attention, tant les mornes conventions de ces représentations nous sont devenues familières. »

(Simon 2008-2009, 21)

Mais, « *une fois regroupées selon les motifs iconographiques plus ou moins évidents ou éphémères déterminés par Piller, ces images très ordinaires finissent par donner une vision extraordinaire de l'inconscient collectif qui les a suscitées* » (Simon 2008-2009, 21).

C'est donc dire que l'exploitation des documents d'archives s'effectue en fonction de divers contextes comme le cinéma, la télévision, l'édition, la musique, le théâtre, les arts visuels, etc. On pourrait même affirmer qu'il s'agit là d'une dimension constitutive du document d'archives, c'est-à-dire la capacité de répondre à des « usages pluriels – qui diffèrent souvent d'ailleurs des motifs qui avaient mené à sa création » (Léger, Lessard et Migneault 2008, 16)²⁰. Et qui dit contextes différents, dit façons de faire et visions forcément différentes. Notamment, « *les historiens, les politologues et les journalistes ont chacun une démarche particulière pour apprendre, comprendre et interpréter les événements majeurs, comme la Seconde Guerre mondiale* » (Turcotte 2009, B8).

20. Usages pluriels allant jusqu'au détournement de sens comme le signale Marc-André Lussier à propos du film *Good Bye Lenin*. « *Ce délicieux film [...] utilise ainsi de nombreuses scènes d'archives qui, ici, sont détournées de leur sens, comme pour bien faire la preuve qu'une image peut être manipulée au profit de n'importe quelle idée.* » (Lussier 2003, C5).

Les propos de l'artiste Christian Boltanski sont des plus instructifs à cet égard.

À la question « *Dans votre montage [il s'agit de 6 septembre, l'œuvre commandée par l'INA], vous semblez avoir fait alterner les figures célèbres et anonymes* », il répondait :

« On ne peut pas parler de montage, il s'agit d'un simple nettoyage. J'ai supprimé les présentateurs, raccourci des entretiens trop longs et, je l'avoue, le football. Je n'ai choisi ni les personnages qui apparaissent ni l'alternance des événements graves ou futiles. Les massacres de Sabra et Chatila, au Liban, en 1982, succèdent à la fête de l'ail dans un petit village. Ce n'est pas là un travail historique. Je suis un artiste. Si j'avais été un scientifique, un historien ou un sociologue, j'aurais agi autrement. »

On lui demande alors : « *Qu'auriez-vous fait ?* » et Boltanski répond :

« Je ne sais pas. Peut-être aurais-je sélectionné un sujet. Par exemple, la transformation de la présentation de l'information sur plusieurs décennies... Les présentateurs ont changé avec le temps. Ils ont eu les cheveux longs, des cravates gonflées, orange, le décor dans lequel ils interviennent s'est modifié. Tout cela relève de l'histoire des mœurs. »

(Christian Boltanski 2005, B7)

Ce parallèle entre le milieu des arts et le milieu scientifique et leur manière nécessairement différente d'appréhender la réalité et de traiter les faits montre l'influence du contexte lors de l'utilisation de matériel d'archives. On peut déjà en déduire que le contexte culturel (dans une optique de création) est généralement plus favorable à la présence de l'émotion que le contexte scientifique (enclin à privilégier la dimension informationnelle et/ou de preuve), en ne perdant pas de vue toutefois que, sur ce registre, toutes les nuances sont possibles. Il suffit de penser entre autres aux séries documentaires sur l'histoire dans le contexte télévisuel. « *Car, si Historia fait de la vulgarisation scientifique, elle est, comme toutes les chaînes, soucieuse de popularité. "Il faut que ça demeure grand public. Les cotes d'écoute au fil des années n'ont cessé d'augmenter"* » (Lalonde 2009, I6), tenait à préciser Fabrice Brasier, le vice-président programmation du canal Historia.

Le public

Il ne fait aucun doute, suite à ce que nous avons pu observer jusqu'à maintenant, que le public est loin d'être un élément négligeable lorsqu'on considère les conditions d'utilisation et leurs impacts sur la dimension émotive des archives. Sans un rôle actif de sa part, sans sa participation effective, les émotions que visent à lui transmettre les productions faisant appel aux ressources des archives vont rester lettre morte.

En quelque sorte, le rôle actif joué par le public lors de la réception vient poursuivre et compléter le travail amorcé initialement par les créateurs de ces productions. Comme le soulignait Christine Bouchard, directrice de la programmation culturelle de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), au sujet de l'exposition *Matshinanu – Nomades* : le « *patrimoine, ce n'est pas [synonyme de] vieux. Ça fait partie de notre histoire. Ça fait partie de nous et on peut se l'approprier, se le réapproprier, l'interpréter* » (Plamondon Émond 2010, G4). Voilà donc l'invitation qui est faite aux visiteurs. Faire acte d'appropriation, redonner vie et sens à ce patrimoine documentaire, tout comme les organisateurs de l'exposition cherchaient à le faire.

Ce rôle surprend parfois ceux qui exploitent des archives de par la manière dont il se manifeste. « *Luc Bourdon ne s'attendait pas à réaliser un film perçu ainsi comme un album de famille. Les spectateurs se sont réellement appropriés les images présentées afin de réviser et refaire leur histoire...* » (Bednarz et Roy 2009). Un rôle aussi auquel certains artistes accordent encore plus d'importance en cherchant non seulement à intégrer le public à leur œuvre, mais en produisant cette dernière *in situ*. En effet, déclarait Annie Roy au sujet de *Frag sur la main* : « *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* » (Bednarz et Roy 2008).

Au cours du dépouillement des archives personnelles de Fulgence Charpentier, « *raconte avec émotion François-Xavier Simard* », l'un des deux auteurs de sa biographie,

« *dans le fond d'une boîte, nous avons un jour trouvé une photo, toute fripée d'avoir été manipulée. C'est une photo de Jean, le troisième fils de M. Charpentier, qui tient un ours en peluche sous son bras et porte un béret. Cette photo, nous a confié Fulgence Charpentier, il l'avait portée sur lui pendant toutes ses missions à l'étranger, au cours de la Deuxième Guerre* »

(Lessard 2007, A5).

Le principal défi dans l'exploitation de matériel d'archives est donc de faire en sorte que le public puisse à son tour éprouver une émotion comparable. Une facette des archives tout aussi significative que leur capacité à prouver, à témoigner ou à informer.

Conclusion

Cette analyse de réalisations exploitant du matériel d'archives nous a permis avant tout de constater la part d'émotion reconnue aux archives tant auprès de ceux qui les exploitent dans un contexte de création culturelle que du public de ces productions. La gamme

des émotions que nous avons dégagée s'étend de la tristesse au rire, en passant par l'étonnement, l'horreur et la nostalgie. Nous avons surtout pu établir que ces émotions, au-delà de leur diversité, sont toutes liées au pouvoir d'évocation des archives.

La lecture émotive de l'archive est soutenue par des caractéristiques propres aux documents d'archives que nous avons été à même de mettre de l'avant. L'authenticité, d'abord, permet au passé d'être réactualisé. Les usagers voient aussi dans l'authenticité des documents d'archives un point de vue inédit sur un événement ou un moment passé. Il est apparu que la dimension matérielle est première dans le rapport à l'archive, comme le note Arlette Farge à propos d'une de ses expériences où « *la sensation avait précédé le regard* » (1989, 82). Le passage du temps, enfin, s'inscrit à même le document, nourrissant ainsi les deux éléments précédents. Soulignons ici que la temporalité marque tant la dimension matérielle de l'archive que son contenu.

Nous avons finalement vu comment ces caractéristiques propres aux documents d'archives doivent être activées par certaines conditions d'utilisation. Celles-ci sont constituées de l'ensemble des choix effectués par les usagers et relatifs à la matérialité des documents, au dispositif qui permet de les présenter, au contexte dans lequel les archives sont utilisées et au rapport instauré entre leur production et le public. Nous avons constaté que de ces choix dépend largement l'impact des archives sur le public et le surgissement de l'émotion.

En d'autres termes, il est apparu que, quel que soit le milieu dans lequel les archives sont exploitées, leur utilisation peut être décrite de la manière suivante : les documents d'archives sont dotés de caractéristiques qui leur sont propres et qui, selon des conditions d'utilisation particulières, accentuent leur pouvoir d'évocation et permettent à leur dimension émotive d'être mise en valeur.

L'analyse d'un corpus d'articles relatifs aux réalisations dans différents domaines tels que la télévision, le cinéma, les arts visuels ou encore la musique nous a permis de montrer que les documents d'archives sont largement utilisés pour leur capacité à émouvoir. L'émotion apparaît donc comme l'une des dimensions constituantes des documents d'archives et, au-delà de leurs fonctions de preuve et de source d'information, les archives sont un objet ouvert à l'interprétation et en devenir. Leur signification et leur rôle sont assujettis aux conditions de leur utilisation. Cependant, les possibilités multiples créées par l'archive sont encore à explorer par l'analyse de domaines différents tels que la littérature ou le journalisme.

Une autre facette de la dimension émotive des archives a été mise au jour lors du 6^e symposium du Groupe interdisciplinaire de recherche en archivistique (GIRA) qui posait la question de la prise en considération de cette dimension par les archivistes

dans leur pratique²¹. À cette occasion, une enquête a été lancée par Sabine Mas et Louise Gagnon-Arguin (Mas, et al. 2011) qui a permis d'établir l'ambivalence des archivistes face à cet aspect des archives. Une typologie des émotions ressenties par les professionnels a pu être dégagée : la tristesse, la surprise, le rire, la colère et le dégoût (Mas, et al. 2011). Sur cette base, une recherche est en cours dont l'objectif est de préciser les rapports des archivistes à l'émotion suscitée par les documents d'archives.

Le temps semble donc venu de chercher à mieux comprendre cette face cachée mais non moins effective des archives. ©

Sources consultées

À l'abri de l'oubli : *Petit guide de conservation des documents personnels et familiaux*. 2008. Montréal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Baillargeon, Stéphane. 2008. Terre des hommes. *Le Devoir*, 6 décembre : F1.

Barrière, Caroline. 1999. L'âme de la rivière des Outaouais. *Le Droit*, 17 novembre : 32.

Bednarz, Nicolas et Isabelle Roy. 2009. La mémoire des anges. Rencontre avec Luc Bourdon, réalisateur du film. *Archives au présent, Le magazine en ligne des archivistes du Québec*. <http://www.archivistes.qc.ca/spip.php?page=article-23&id_article=325> (consulté le 11 juillet 2011).

Bednarz, Nicolas et Isabelle Roy. 2008. L'ATSA : Frag sur la Main. *Archives au présent, Le magazine en ligne des archivistes du Québec*. <http://www.archivistes.qc.ca/spip.php?page=article-23&id_article=165> (consulté le 11 juillet 2011).

Bergeron, Steve. 2007. Albert Millaire n'a pas oublié André Le Coz. *La Tribune*, 18 septembre : A21.

Binggeli, Isabelle. 2010. Apocalypse se veut une mémoire vive pour les jeunes générations. *Le Devoir*, 7 novembre : B8.

Blanchette, Josée. 2004. C'est la vie ! – De pouponniste à post-féministe. Ces femmes qui en demandent trop. *Le Devoir*, 10 décembre : A8.

Bombardier, Janine. 2007. Une place de choix dans la mémoire collective. *La Tribune*, 5 mai : 16.

Bonneau, Germain, entretien avec. 1994. Les films de famille. *Cahiers d'histoire du Québec au XX^e siècle*, n° 2 : 153-160.

Bouchard, Jacqueline. 2009. Le mystère de l'incarnation de Marie Tifo. *Spirale*, n° 224 : 49-50.

Boucher, Marie-Pierre. 2009. *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*. Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information. <<http://hdl.handle.net/1866/2962>> (consulté le 11 juillet 2011).

Boucher, Marie-Pierre et Yvon Lemay. 2010. Des archives misent en scène par les artistes. *Documentation et bibliothèques* 56, n° 2 : 76-81.

Bourque, François. 2009. Des mots dans la nuit. *Le Soleil*, 14 septembre : 4.

Bourque, François. 2008. Le Moulin à images décodé. 10 clés d'accès. *Le Soleil*, 15 juin : 8.

Cadieux, Alexandre. 2009. Un document richement enluminé. *Le Devoir*, 8 juin : B8.

Campbell, James D. 2008. I.O.U. (intersubjectivité, optimisme, utopie) : Réflexion sur les archives photographiques de Luis Jacob. *Ciel variable*, n° 80 : 39-41. <<http://www.erudit.org/culture/cv1057878/cv107147/13208ac.pdf>> (consulté le 11 juillet 2011).

CEDROM-SNi. 2010. *Eureka.CC – extraire l'essentiel de l'information*. <<http://www.eureka.cc/Default.aspx>> (consulté le 11 juillet 2011).

Chabin, Marie-Anne. 2003. Analyse comparée de l'emploi du mot « archives » dans les médias français. *Comma*, 2/3 : 57-59.

Chabin, Marie-Anne. 1999. *Je pense donc j'archive. L'archive dans la société de l'information*. Paris : L'Harmattan.

Charbonneau, Hélène, Denys Chouinard et Julie Fontaine. 2008. Hors des sentiers battus. Exploration et pistes de réflexion sur la rencontre Archives et Culture. In *Archives et culture : La rencontre : Actes du 37^e Congrès annuel de l'Association des archivistes*, Québec, 12-15 mai, 99-240. <http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-1.pdf> (consulté le 11 juillet 2011).

Christian Boltanski accélère les images de notre mémoire. 2005. *Le Devoir*, 20 janvier : B7.

Consortium Érudit. 2011. *Érudit. Promouvoir et diffuser la recherche*. <<http://www.erudit.org/>> (consulté le 11 juillet 2011).

Cook, T. 2000. Beyond the Screen : The Records Continuum and Archival Cultural Heritage. Communication présentée à l'*Australian Society of Archivists Conference*, 18 août 2000, Melbourne, Australie. <www.mybestdocs.com> (consulté le 11 juillet 2011).

Corbo, Linda. 2008. Rires francs et rires jaunes chez Louis-José Houde. *Le Nouvelliste*, 5 avril : E7.

Cormier, Sylvain. 2009. L'Occupation en fac-similé. *Le Devoir*, 12 décembre : F5.

Cormier, Sylvain. 2003. Lennon, l'exposition portative. *Le Devoir*, 6 décembre : F10.

Cormier, Sylvain. 1998. En remontant sur la Butte. *Le Devoir*, 5 décembre : B10.

Cormier, Sylvain, David Cantin et Caroline Montpetit. 2002. Ruée vers les archives. *Le Devoir*, 18 mai : C6.

Cousineau, Louise. 1997. Quand les faisans étaient dorés, les fauvettes brunes et les oiseaux de nuit. *La Presse*, 25 octobre : D2.

Découverte d'une partition annotée de la Première symphonie de Mahler. 2002. *Le Nouvelliste*, 25 novembre : 2.

Deglise, Fabien. 2010. J'ai la mémoire qui tourne. *Le Devoir*, 27-28 mars : A1, 14.

Deglise, Fabien. 2003. De la mémoire collective à la mémoire individuelle. *Le Devoir*, 15 novembre : A1.

Delgado, Jérôme. 2005. La parole à l'artiste. *La Presse*, 22 octobre : A17.

Des Rivières, Paule. 1992. Les 40 ans de Radio-Canada. *Le Devoir*, 29 août : A5.

Dion, Robert et Mahigan Lepage. 2007. L'archive du biographe. *Protée* 35, n° 3 : 11-21. <<http://www.erudit.org/revue/pr/2007/v35/n3/017475ar.html>> (consulté le 11 juillet 2011).

Doyon, Frédérique. 2006. Le secret derrière la légende des Beatles. *Le Devoir*, 4 avril : B8.

Dumas, Hugo. 2005. Louis-José Houde. Enfant de la télé. *La Presse*, 31 décembre : Arts spectacles 1.

Farge, Arlette. 1989. *Le goût de l'archive*. Paris : Éditions du Seuil.

Faux, Frédéric. 2006. Des archives font resurgir les fantômes de la guerre civile au Guatemala. *La Presse*, 14 juin : A29.

Fortin, Jocelyne (dir.). 2007. *Elsie. Une œuvre hommage de Dominique Blain*. Rimouski : Musée Régional de Rimouski.

Gagnon, Jean-François. 2010. Les enfants de la télé. Véro s'attaque à un nouveau projet. *La Tribune*, 28 mai : 17.

Gaudreau, Amélie. 2011. Nos choix télé. *Le Devoir*, 18 janvier : B7.

21. Le programme est disponible sur le site du Congrès des milieux documentaires du Québec <<https://www.milieuxdoc.ca/2010/congres-des-milieux-documentaires-corporatif.php?id=449>> et les textes des conférences seront publiés dans un numéro de la revue *Archives* (vol. 42, n° 2) à l'automne 2011.

- Gravel, Anne-Marie. 2009. Véritable travail de création. Boran Richard a monté son portrait de la vie à travers des fragments de mémoire. *Progrès-dimanche*, 15 mars : 22.
- Greene, Mark A. 2002. The Power of Meaning : The Archival Mission in the Postmodern Age. *The American Archivist* 65, n° 1 : 42-55.
- Guy, Chantal. 2005. Cinq questions à Caroline Martel réalisatrice et productrice. *La Presse*, 4 juin : Cinéma 14.
- Huglo, Marie-Pascale. 2007. Présentation. Poétiques de l'archive. *Protée* 35, n° 3 : 5-10. <<http://id.erudit.org/iderudit/017474ar>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Huss, Christophe. 2009. Testaments musicaux. *Le Devoir*, 8 mai : B5.
- Jimerson, Randall C. 2003. Archives and Memory. *OCLC Systems & Services* 19, n° 3 : 89-95.
- Kern, Gilliane. 2010. En marge du GIRA : émotions à fleur d'archives. *La Référence* 27, n° 2 : 31. <<http://lareference.ebsi.umontreal.ca/spip.php?article347>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Laforest, Kevin. 2008. La Mémoire des anges. *Infiniment Montréal. Voir Montréal*, 16 octobre. <<http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1§ion=7&article=60941>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Lalonde, Catherine. 2009. L'autre « petite » vie. *Le Devoir*, 17 octobre : I6.
- Lambert, Marie-Ève. 2009. Daniel Dupré a la mémoire qui tourne. *La Voix de l'Est*, 5 septembre : 35.
- La mémoire du grand Félix. 2000. *La Tribune*, 10 juin : E1.
- Lane, Victoria et Jennie Hill. 2010. Where do we come from ? What are we ? Where are we going ? Situating the archive and archivists. In *The Future of Archives and Recordkeeping : A Reader*, sous la direction de Jennie Hill. Londres : Facet Publishing, 3-22.
- Lavoie, Kathleen. 2006. Love à Las Vegas. La légende revit. *Le Soleil*, 25 mai : 31.
- La voix des internés de l'asile. 2007. *Le Droit*, 2 mars : 30.
- Léger, Danielle, Rénaud Lessard et Benoit Migneault. 2008. La référence spécialisée au service de la collectivité. À rayons ouverts, n° 74 : 14-19. <http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/a_rayons_ouverts/ARO_74.pdf> (consulté le 11 juillet 2011).
- Lemay, Yvon. 2010. Le détournement artistique des archives. In *Falsifications, instrumentalisations, censures, divulgations : Les maltraitances archivistiques : Actes des 9^e Journées des Archives de l'Université de Louvain* tenues à Louvain-La-Neuve les 23 et 24 avril 2009, sous la direction de Paul Servais. Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant, 223-240.
- Lemay, Yvon et Marie-Pierre Boucher. 2011. L'émotion ou la face cachée de l'archive. *Archives* 42, n° 2. À paraître.
- Lemieux, Julie. 2008. Première du Moulin à images. Œuvre touchante et intelligente. *Le Soleil*, 21 juin : 2.
- Lemieux, Pierre. 1994. La tyrannie du groupe. *La Presse*, 30 avril : B3.
- Lepage, Alekski K. 2005. Ces femmes au bout du fil. *La Presse*, 28 mai : Cinéma 12.
- Les Jardins de Métis. 2011. *Parcours d'œuvres d'art*. <<http://www.jardinsdemetis.com/francais/jardins/jardin-parcours-oeuvres-art.php>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Lessard, Valérie. 2007. Fulgence Charpentier, un modèle. *Le Droit*, 6 octobre : A5.
- Lévesque, Solange. 2004. Pour ne pas oublier la richesse de ses racines. *Le Devoir*, 3 janvier : E1.
- Lussier, Marc-André. 2003. Berlinotes. *La Presse*, 10 février : C5.
- Magny, André. 2008. Robert Lepage en meunier magique. *Le Droit*, 24 juillet : 27.
- Magny, André. 2004. Mémoires urbaines et ouvrières. *Le Droit*, 18 octobre : 23.
- Mas, Sabine, et al. 2011. Considérations sur la dimension émotive des documents d'archives dans la pratique archivistique : la perception des archivistes. *Archives* 42, n° 2. À paraître.
- Mas, Sabine et Yvon Lemay (resp.). 2010. Nouveaux partenariats culturels. Les archives, de l'information à l'émotion. Programme du 6^e symposium du GIRA, Congrès des milieux documentaires du Québec, Montréal, 3 novembre. <<https://www.milieuxdoc.ca/2010/congres-des-milieux-documentaires-corporatif.php?id=449>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Michaud, Louise. 2006. Opinions : Un cadeau inestimable. *Le Nouvelliste*, 15 septembre : 11.
- Millar, Laura. 2006. Touchstones : Considering the Relationship between Memory and Archives. *Archivaria*, n° 61 : 105-126.
- Montminy, Marie-Josée. 2010. Vidéos, bouffe et tourisme. *Le Nouvelliste*, 5 juin : E2.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth. 2007. Des anciennes photos à l'archive de pierre. *Protée* 35, n° 3 : 33-42. <<http://id.erudit.org/iderudit/017477ar>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Plamondon Émond, Étienne. 2010. Matshinanu – Nomades opère une mise en contact avec les routards du Nord. *Le Devoir*, 12 et 13 juin : G4.
- 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. Paris : La documentation française, 146-150.
- Renaud, Philippe. 2000. Félix en paroles dites et chantées. *La Presse*, 10 juin : D13.
- Roulot-Ganzmann, Hélène. 2009. L'historien Daniel Costelle témoigne : « Nous avons fait un chef-d'œuvre ». *Le Devoir*, 7 novembre : B9.
- Saint-Hilaire, Jean. 2008. La mystique sensuelle. *Le Soleil*, 16 septembre : 44.
- Senécal, Sylvain. 2007. Usage des archives : le quotidien, l'institutionnel, la patrimonial. *Revista Arhivator* 84, n° 3-4 : 21-36.
- Sentilhes, Armelle. 1999. Les expositions d'archives : prétexte ou paradoxe ? *La Gazette des archives*, n° 184-185 : 123-127.
- Services documentaires multimédia (SDM). 2009. *Repère, un monde de périodiques*. <<http://www.sdm.qc.ca/Produit.cfm?P=9&M=3>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Simon, Cheryl. 2008. Décrire, démultiplier, déchiffrer : Les archives de Peter Piller explorent la surface des choses. *Ciel variable*, n° 80 : 20-22. <<http://www.erudit.org/culture/cv1057878/cv1071747/13204ac.pdf>> (consulté le 11 juillet 2011).
- Therrien, Jean-Pierre. 2009. Quand archives et création se conjuguent pour le plaisir de regarder et d'écouter. À rayons ouverts, n° 79 : 26-28. <http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/a_rayons_ouverts/ARO_79.pdf> (consulté le 11 juillet 2011).
- Tremblay, Régis. 2005. Années-misère. Quartiers ouvriers d'autrefois, un des tomes les plus pathétiques et attachants de la série Aux limites de la mémoire. *Le Soleil*, 27 mars : C6.
- Tremblay, Régis. 2005. Sur les traces des Amérindiens. La grande illusion. *Le Soleil*, 25 juillet : B3.
- Tremblay, Régis. 2001. Le plaisir de lire une photo ancienne. *Le Soleil*, 17 décembre : B9.
- Tremblay, Régis. 1997. Aux limites de la mémoire. Des photos et des hommes. *Le Soleil*, 1 novembre : D11.
- Turcotte, Claude. 2009. Les simples soldats sont aussi allés à la guerre. *Le Devoir*, 7 et 8 novembre : B8.
- Une exposition photographique révèle aux Soviétiques leur passé ignoré. 1989. *La Presse*, 23 décembre : D8.
- Voisard, Anne-Marie. 2002. Le temps, ennemi de l'ennui. *Le Soleil*, 23 novembre : D3.