

L'exploitation artistique des archives au prisme benjaminien

Anne Klein, Yvon Lemay

Citer ce document / Cite this document :

Klein Anne, Lemay Yvon. L'exploitation artistique des archives au prisme benjaminien. In: La Gazette des archives, n°233, 2014. Les archives, aujourd'hui et demain... Forum des archivistes 20-22 mars 2013 (Angers) pp. 47-59;

http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2014_num_233_1_5124

Document généré le 15/03/2017

L'exploitation artistique des archives au prisme benjaminien

Anne KLEIN

Yvon LEMAY

« Cela commence tout doucement par des manipulations presque banales sur lesquelles il est finalement rare de réfléchir. Pourtant, en les accomplissant, se fabrique un objet nouveau, se constitue une autre forme de savoir, s'écrit une nouvelle "archive". En travaillant, on réemploie des formes existantes, appliqué à les réajuster autrement pour rendre possible une autre narration du réel. Il ne s'agit pas de recommencer, mais de commencer une nouvelle fois, en redistribuant les cartes »¹.

Dans une perspective archivistique, on peut concevoir l'exploitation des documents comme la transformation de l'archive en un nouvel objet par le déplacement du sens qui est le fait de la rencontre entre un utilisateur, son champ de connaissances, sa culture, son univers en quelque sorte ; et le document, sa matérialité, son contexte, son contenu.

Par ailleurs, la société actuelle est le lieu d'une visibilité de plus en plus grande des archives. Déjà en 1985, on notait l'importance du passé, des archives et de la mémoire pour l'ensemble de la société². Aujourd'hui, les utilisations visant le grand public se multiplient au gré des évolutions technologiques. Ainsi, les

¹ FARGE (Arlette), *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 78-79.

² BERCHE (Marie-Claire), « L'utilisation des archives par le grand public », dans WALNE (P.) *et alii*, *Techniques modernes d'administration des archives et de gestion des documents : recueil de textes*, Paris, UNESCO, 1985. Disponible en ligne sur :

<http://www.unesco.org/webworld/ramp/html/r8532f/r8532f00.htm#Contents>

archives sont utilisées dans des domaines aussi variés que le cinéma, la publicité, le journalisme, les films documentaires, Internet, etc.¹

Dans ce cadre général, les archives ne sont plus seulement perçues comme des documents administratifs ou comme la matière première des historiens, elles acquièrent un nouveau statut alors que le mot même tend à désigner des réalités de plus en plus variées tout en se dotant d'un singulier : l'archive comprise bien souvent comme notion abstraite très large et référant rarement aux archives telles que les archivistes les connaissent et dont le pluriel renvoie à un matériel documentaire précisément défini. Cette diversification dans la compréhension de l'archive et des archives est particulièrement mise en lumière dans le champ artistique où de nombreux artistes élaborent leurs œuvres tant à partir de documents d'archives qu'autour de la structure *archivale*, ou en réfléchissant au concept même d'archive.

Ce contexte de l'exploitation artistique des documents permet une compréhension matérialiste de l'archive comme concept soutenue par la pensée de Walter Benjamin. Les questions de la temporalité de l'archive comme image dialectique – surgissant au point de rencontre d'un document et d'un utilisateur – sont envisageables dans la double perspective artistique et benjaminienne. En effet, la pensée de l'histoire chez Benjamin, sous-tendue par l'idée de non-linéarité du temps et le concept d'image dialectique, semble trouver une expression dans l'archive en ce que dans les archives sont inscrits le passé du geste posé lors de la création, le présent de l'exploitation et les potentialités signifiantes futures des documents. En ceci, l'archive peut constituer une totalité reconfigurée à chaque utilisation. Nous proposons donc de montrer comment l'on peut comprendre l'archive à l'aide d'une analyse critique de l'exploitation des archives par des artistes tels que Sara Angelucci, Christian Boltanski et Angela Grauerholz en abordant d'abord la question de la temporalité de l'archive et ensuite celle de sa nature.

¹ À ce propos voir : CHARBONNEAU (Hélène), CHOUINARD (Denys) et FONTAINE (Julie), « Hors des sentiers battus : Exploration et pistes de réflexion sur la rencontre archives et culture », dans *Archives et culture : la rencontre. Actes du 37^e congrès de l'Association des archivistes du Québec*, Québec, 12-15 mai, Québec : Association des archivistes du Québec (AAQ), 2008, en ligne : http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-1.pdf; LEMAY (Yvon) et KLEIN (Anne), « Archives et émotion », dans *Documentation et bibliothèques*, vol. 58, n° 1, 2012, p. 5-16.

L'image dialectique : la temporalité de l'archive

C'est d'abord contre l'historiographie traditionnelle que Walter Benjamin propose une vision renouvelée du matérialisme historique¹. Il offre une conception non linéaire de la temporalité qui conduit à penser l'histoire en termes de mémoire, de souvenir et de réminiscence.

Image dialectique

Tout d'abord, Walter Benjamin distingue les relations entre passé et présent, d'une part et entre Autrefois et Maintenant, d'autre part. La première de ces relations est d'ordre temporel, il s'agit de « quelque chose qui se déroule »² et la compréhension du passé est alors affaire de causes et d'effets. Le second type de relation est dialectique, figuratif (*bildlich*), il s'agit d'une « image saccadée »³ que l'on peut rapprocher de la compréhension benjaminienne de la technique cinématographique du montage. Cependant, cette image ne se présente pas directement aux sens mais elle trouve son lieu dans le langage⁴. Dès lors, de quelle nature est cette image ?

Le concept d'image dialectique est justement « ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation »⁵ qui appartient au Maintenant et qui permet de donner un élan nouveau à la pensée d'aujourd'hui. En fait, l'objet historique devient image dialectique lorsqu'il est « arraché au *continuum* du cours de l'histoire »⁶. Il ne s'inscrit plus dans une temporalité linéaire mais il la fait éclater puisqu'il trouve déjà inscrites en lui-même ses possibilités antérieure et postérieure. L'histoire comme totalité, comme objet fini, est alors potentiellement présente à nous au cœur de l'image dialectique qui est une forme de condensation du temps, un blocage nous dit Walter Benjamin. Mais, l'image dialectique est soumise aux conditions de l'actualisation des possibles portés par l'objet. En cela, elle est en constante mutation.

¹ À ce propos voir KLEIN (Anne), « Pour une pensée dialectique des archives : penser les archives avec Walter Benjamin », *Archives*, vol. 45, n° 1 (2013-2014), à paraître.

² BENJAMIN (Walter), *Paris, capitale du XIX^e siècle : Le livre des passages*, 1989, Paris, Cerf, p. 479.

³ BENJAMIN (Walter), *Paris, capitale du XIX^e siècle, op. cit.*, p. 479.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 478.

⁶ *Ibid.*

L'archive est envisageable en termes d'image dialectique en ce que les archives portent en elles-mêmes leurs possibilités passées et présentes, mais aussi parce que la constellation en laquelle ces possibilités sont reconfigurées ouvre sur un à venir. Le travail de la photographe et vidéaste ontarienne Sara Angelucci permet de comprendre la question du rapport entre archive et image dialectique. La série *Lacrimosa*¹ présente les photographies personnelles des habitantes d'un village italien. L'artiste photographie « ces vieilles villageoises tenant [entre leurs mains] leur photographie favorite, ou la plus importante pour elles »².

La mise en scène du document au sein de l'œuvre dont il n'est qu'une partie soutient l'idée d'une rencontre : la saisie du Maintenant par l'Autrefois. Les personnes sont représentées par l'image d'un moment révolu de leur vie en même temps que par une partie de leur corps, révélateur du moment présent. La temporalité est alors à la fois celle du passé et du présent. Mais aussi, il faut noter que l'avenir, en tant qu'évocation de la mort, est sous-jacent à ce « télescope » des temporalités – de l'Autrefois en tant que possibilité et du Maintenant qui actualise ce possible et qui en évoque un autre. Le dispositif rend tangible le fait que le document porte inscrit en lui les différentes temporalités auxquelles il est lié. Finalement, si l'image dialectique est soumise aux conditions de l'actualisation des potentialités passées, l'exploitation artistique des archives met en évidence le fait que le lieu de l'actualisation est l'utilisation même des documents. C'est en effet dans la rencontre de l'utilisateur et des archives que l'archive, et avec elle l'Autrefois, accède à une réalité.

Historicité

Par ailleurs, pour Benjamin, l'historicité des objets se situe moins dans leur contexte d'émergence qu'au moment de leur actualisation. Selon lui, « ce qui distingue les images des "essences" de la phénoménologie, c'est leur marque historique [qui] n'indique pas seulement qu'elles appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu'elles ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée »³.

¹ ANGELUCCI (Sarah), « Lacrimosa », *Site web de l'artiste*, 2010, disponible en ligne sur : <http://www.sara-angelucci.ca/lacrimosa.htm>

² *Ibid.*, notre traduction.

³ BENJAMIN (Walter), *Paris, capitale du XIX^e siècle, op. cit.*, p. 479.

Il y a donc déplacement de l'historicité des objets, de leur contexte d'émergence (l'Autrefois), au moment de leur rencontre avec un Maintenant seul capable de se reconnaître comme visé par eux¹. Il s'agit d'un changement radical dans la conception de l'histoire et du rapport au passé. « L'histoire est l'objet d'une construction dont le lieu n'est pas le temps homogène et vide, mais le temps saturé d'"à-présent" »². Le temps « homogène et vide » est celui, linéaire, de l'histoire traditionnelle tandis que le temps saturé d'"à-présent" est celui, dialectique, de l'actualisation. Pour Walter Benjamin, « aucune réalité de fait ne devient, par simple qualité de cause, un fait historique. Elle devient telle, à titre posthume, sous l'action d'événements qui peuvent être séparés d'elle par des millénaires »³. Le fait ne devient pas historique parce qu'il est pris dans une suite de causes et d'effets mais par la saisie du Maintenant par l'Autrefois au sein d'une constellation.

La notion de rencontre est alors fondamentale puisque la connaissance du passé ne peut surgir « comme un éclair », nous dit Walter Benjamin, qu'à l'intersection entre l'Autrefois d'un objet historique et le Maintenant capable d'en faire une lecture qui en reconfigure les possibilités. Walter Benjamin parle alors d'une

« révolution copernicienne dans la vision de l'histoire [qui] consiste en ceci : on considérait l'"Autrefois" comme le point fixe et l'on pensait que le présent s'efforçait en tâtonnant de rapprocher la connaissance de cet élément fixe. Désormais, ce rapport doit se renverser et l'Autrefois devenir renversement dialectique et irruption de la conscience éveillée »⁴.

Il s'agit d'un renversement radical de la perspective traditionnelle du rapport au passé. C'est bien l'Autrefois qui vient frapper le Maintenant de la connaissance et non le sujet connaissant dans le présent qui cherche à se rapprocher de l'objet dans le passé pour tenter de l'appréhender. Selon Walter Benjamin, « tout événement passé (en son temps) peut acquérir un plus haut degré d'actualité que celui qu'il avait au moment où il a eu lieu »⁵. Ainsi, un objet historique est potentiellement plus lisible dans un Maintenant éloigné de son contexte d'émergence que dans son propre temps.

Finalement, les conditions de la connaissance du passé se situent nécessairement dans le présent, dans le Maintenant saisi par l'Autrefois. Du

¹ BENJAMIN (Walter), *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 479-480.

² BENJAMIN (Walter), « Thèses sur le concept d'histoire », *op. cit.*, p. 442.

³ *Ibid.*

⁴ BENJAMIN (Walter), *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 405.

⁵ *Ibid.*, p. 409.

point de vue archivistique, on peut dire que c'est dans l'exploitation que réside la capacité d'actualisation des possibilités du passé. La première condition d'actualisation qui permet la constitution de l'archive en image dialectique est alors le contexte de l'utilisation.

Les artistes, en jouant sur la contextualisation des archives, rendent ce déplacement de l'historicité tangible. Christian Boltanski, par exemple, éclaire d'un nouveau regard la propagande nazie. *Signal*¹ est une décontextualisation des planches du magazine du même nom publié entre avril 1940 et mars 1945 par le parti nazi. Jamais diffusé en Allemagne, le magazine a cependant été édité en vingt langues différentes et vendu jusqu'en Grande-Bretagne, aux États-Unis et au Moyen-Orient. Dans chaque numéro, outre des photoreportages en noir et blanc, deux feuillets étaient imprimés en couleur. Ce sont ces feuillets que Christian Boltanski a isolés.

Par une manipulation minimale, en dégrafant simplement les exemplaires et en ne conservant que les doubles pages contenant les images en couleur, il obtient une juxtaposition immédiate des thématiques contenues dans les numéros : guerre, technologie et industrie militaires côtoient le divertissement, les sports, la culture, etc. « Ces associations iconographiques résument la conception de la propagande de Goebbels »².

Contrairement à ce qui prime en archivistique, ce n'est pas le contexte de production des documents seul qui fait sens mais son articulation à une réflexion présente au travers de la démarche de l'utilisateur. L'archive soutient alors un discours situé en un point du champ politique exactement opposé à celui du discours originellement porté par le document. Elle rend lisible le propos initial des documents masqué par l'agencement mis en œuvre par les propagandistes tout en interrogeant notre présent. En effet, Boltanski voit dans ces diptyques une question posée aux médias contemporains qui nous livrent l'information de la même manière que le faisait le journal de propagande : sans hiérarchisation. Ce questionnement renvoie directement à ce que nous dit Walter Benjamin du fait historique qui ne surgit qu'à titre posthume, lorsque le passé est saisi par une époque particulière. L'archive peut ici être comprise comme moyen de représentation du passé qui nous donne accès à une autre conception de même passé.

¹ BENICHO (Anne), « Signal : Un magazine de propagande nazie défait par un artiste », *Ciel variable*, n° 83, 2009, p. 26-31.

² *Ibid.*, p. 27.

Le périodique a connu un grand succès¹ notamment parce qu'il présentait des images ancrées dans l'imaginaire du progrès de l'époque, alors étroitement lié aux idées d'optimisation technique et à l'iconographie militaire. Ce qui nous semble aujourd'hui le signe de la violence nazie n'était qu'une représentation parmi d'autres de la société moderne. Le choc que nous recevons n'est possible que dans un contexte différent de celui de la création des documents. Les archives en tant que mode de représentation atteignent de la sorte « un plus haut degré d'actualité »² cinquante ans après leur création.

L'archive est donc toujours lue au prisme du Maintenant de l'exploitation et sa compréhension dépend de l'état présent de ses connaissances. Sa réalité, pensée à partir de Benjamin, se situe en même temps du côté de l'Autrefois du geste créateur et dans le Maintenant compris comme moment de lisibilité de l'objet historique.

La nature dynamique de l'archive

Selon nous, deux visions animent la discipline archivistique en ce qui concerne la nature de l'archive. La première, traditionnelle, conçoit les archives comme un objet organique, reflet authentique des actes posés par le producteur et significatives en soi : les archives en tant qu'ensemble de documents sont une totalité. La seconde, postmoderne, les considère comme moyen et résultat d'une construction sociale : elles sont un objet en devenir dont la signification est toujours fonction des subjectivités qui les travaillent. Dans cette seconde perspective, les archives deviennent l'archive, une abstraction, et leur sens se fragmente, devient fluide.

¹ Plus 100 millions d'exemplaires ont été tirés/vendus les trois premières années, avec pour maximum 2,5 millions d'exemplaires toutes les deux semaines en 1943 dont 800 000 pour la France ; en 1941, 1 million d'exemplaires ont été tirés/vendus dont la moitié pour la France ; voir ENS (École nationale supérieure), *Exposition-conférence de Christian Boltanski*, 2008. En ligne : <http://savoirsenmultimedia.ens.fr/expose.php?id=74>

² BENJAMIN (Walter), *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 409.

Archivistique traditionnelle : le fonds d'archives comme totalité

En établissant les fondements de la discipline, les archivistes ont imposé le principe de respect des fonds qui prescrit d'une part l'unité de base de l'archivistique traditionnelle, le fonds, et, d'autre part, la nécessité de maintenir l'intégrité des liens qui unissent entre eux les documents du fonds, le contexte archivistique.

Le fonds d'archives est défini comme un « ensemble de documents de toute nature réunis automatiquement et organiquement, créés et/ou accumulés et utilisés par une personne physique ou morale ou par une famille dans l'exercice de ses activités ou de ses fonctions »¹. Dans cette perspective, la caractéristique première des documents d'archives réside dans le fait qu'ils résultent d'un processus naturel : « un fonds d'archives naît spontanément comme résultat d'une sédimentation documentaire ; il se compose de documents liés entre eux, en raison de leur origine, par des liens structurels »².

En effet, en tant qu'unité formée de l'ensemble des documents d'un créateur, le fonds d'archives est déterminé par l'interdépendance des parties qui le constituent, le contexte archivistique. Ainsi, « chaque document du fonds doit être placé dans le fonds dont il provient et, dans ce fonds, à sa place d'origine »³. Le fonds d'archives est alors considéré comme une totalité dans la mesure où il est « essentiel, pour l'appréciation d'un document quel qu'il soit, de [connaître son contexte de création]. Une telle connaissance n'est possible que dans la mesure où l'ensemble des documents qui l'accompagne a été conservé intact [...] »⁴.

Finalement, « les documents d'archives saisissent un moment dans le temps, le fixent et le gèlent tel qu'il était en quelque sorte, de manière à en préserver une certaine idée pour références ultérieures ; une certaine idée du caractère unique

¹ Comité de planification sur les normes de description, *Règles pour la description des documents d'archives*, Ottawa, Bureau canadien des archivistes, 2008. En ligne : <http://www.cdncouncilarchives.ca/f-archdesrules.html>

² DUCHEIN (Michel), « Archives, archivistes, archivistique. Définitions et problématique », dans FAVIER (Jean), *La pratique archivistique française*, Paris, Archives de France, 1993, p. 23.

³ COUTURE (Carol), « Le principe de respect des fonds et le fonds d'archives », dans ROUSSEAU (J. Y.) et COUTURE (C.), *Les fondements de la discipline archivistique*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1994, p. 64.

⁴ DUCHEIN (Michel), « Le respect des fonds en archivistique. Principes théoriques et problèmes pratiques », dans *La Gazette des archives*, n° 97, 1977, p. 73.

des actions et événements desquels les documents résultent »¹. Les archives sont alors comprises comme « le reflet fidèle des activités d'une personne physique ou morale, [comme] une mémoire officielle témoignant autant du passé que du présent et [comme] une source d'information organique, authentique et probante »².

L'archivistique postmoderne : abstraction et fluidité

Contre cette vision des archives comme « fidèle reflet » de leur créateur et la conception des documents comme image objective et transparente des événements ayant conduit à leur création, des archivistes, revendiquant la postmodernité comme cadre intellectuel, les considèrent comme le résultat et le moyen d'une construction sociale. Le résultat car les documents sont conservés en fonction de l'histoire qu'ils sont susceptibles de raconter, le moyen car ils sont aussi la base des récits qui vont structurer l'identité collective au travers de la construction de l'histoire. Ainsi, les archives entretiennent un lien privilégié avec l'avenir puisqu'elles sont les traces que nous laissons aux générations futures et leur signification est fonction de la subjectivité qui les interprète. Dans cette optique, les archives sont un objet essentiellement ouvert puisqu'elles doivent être réactivées par les utilisateurs. En effet,

« la référence ne consiste pas tant à aider les usagers à retrouver des documents et une connaissance qui existe déjà, qui sont gelés dans le temps, mais à assister les utilisateurs pour créer à nouveau cette connaissance en les guidant par des descriptions du contexte de création des documents [...] et en dégageant des contributions des chercheurs une compréhension de ce contexte »³.

La question de l'actualisation des archives par les utilisateurs est clairement énoncée par Verne Harris, pour qui « les documents d'archives ne parlent pas par eux-mêmes. Ils parlent à travers des voix »⁴ et notamment par

¹ EASTWOOD (Terry), « *How goes it with appraisal?* », *Archivaria*, n° 36, 1993, p. 112, notre traduction.

² ROUSSEAU (Jean-Yves), « L'utilisation des archives à des fins de recherche : une source première et authentique d'informations », *Archives*, vol. 25, n° 3, 1994, p. 30.

³ NESMITH (Tom), « *Reopening archives: Bringing new contextualities into archival theory and practice* », *Archivaria*, n° 60, 2005, p. 266, notre traduction.

⁴ HARRIS (Verne), « *Claiming less, delivering more: A critique of positivist formulations on archives in South Africa* », *Archivaria*, n° 44, 1997, p. 135, notre traduction.

« [...] la voix des chercheurs qui utilisent le dossier. Chacun apporte à la lecture une perspective unique, et chacun ajoute sa propre voix aux nombreuses autres à travers lesquelles le dossier parle. Alors, il ne peut pas y avoir de fermeture du dossier, de fermeture de l'archive. Chaque nouvel utilisateur exprime en effet seulement la *possibilité* d'une nouvelle voix qui le gardera ouvert comme, bien entendu, le fera le contexte archivistique changeant constamment »¹.

Eric Ketelaar nomme cette signification issue de la lecture des documents le « récit tacite »². Partant du concept derridien d'« archivation » et le dépassant, il propose une vision de l'archivistique en tant qu'elle a partie liée avec le *storytelling*. En effet, selon lui, l'archiviste, et non seulement l'utilisateur, effectue une certaine lecture influencée consciemment ou non par des facteurs sociaux ou culturels, qu'il transmet malgré lui à travers l'ensemble de ses actions professionnelles.

L'archive : une totalité dynamique

Du point de vue de la théorie archivistique, les archives sont comprises tantôt comme un reflet objectif des événements passés, tantôt comme l'objet d'une actualisation par les utilisateurs. La conception de l'histoire de Walter Benjamin permet de dialectiser ces deux positions. Si l'on comprend l'archive comme un moyen de transmission et, peut-être, de connaissance du passé, sa temporalité ne se situe ni dans l'objet lui-même, comme le pense les archivistes traditionnels, ni dans la subjectivité de l'utilisateur, comme l'envisagent les tenants de la pensée postmoderne. La temporalité de l'archive se situe dans le Maintenant de l'actualisation d'une possibilité située du côté de l'Autrefois du document comme enregistrement.

Ceci permet de nuancer la position derridienne dont se revendiquent les archivistes postmodernes et qui consiste à voir dans l'archive « une question d'avenir, la question de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse, d'une responsabilité pour demain »³. Car, si l'on peut considérer l'archive du seul point de vue de l'avenir et voir dans le document cette « pierre tombale de l'événement » qu'il documente ou encore penser que « l'archive est rendue possible par la pulsion de mort, d'agression et de destruction »⁴, les

¹ HARRIS (Verne), *ibid.*, p.136, notre traduction.

² KETELAAR (Eric), « *Tacit narratives: The meanings of archives* », *Archival Science* 1, n° 2, 2001, p. 131-141.

³ DERRIDA (Jacques), *Mal d'archives : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 60.

⁴ *Ibid.*, p. 146.

archivistes ne peuvent faire abstraction du fait que les documents ont une existence qui les lie nécessairement au passé. En effet, ce que chaque utilisateur potentiel cherche dans les archives, c'est bien une forme de représentation, voire une matérialisation, du passé qui lui permette d'appréhender un événement vécu.

Or, selon Walter Benjamin, « un événement vécu est fini, il est à tout le moins confiné dans la seule sphère de l'expérience vécue tandis qu'un événement remémoré est sans limites, parce qu'il n'est qu'une clé pour tout ce qui a précédé et pour tout ce qui a suivi »¹. Cette distinction entre l'expérience vécue et la remémoration est essentielle à la compréhension de l'archive puisqu'elle relève en même temps de l'une et de l'autre. Les archives en tant qu'ensemble de documents, le fonds relèveraient alors d'un dispositif permettant la reconfiguration de ces documents – représentations d'événements vécus – en une constellation permettant la remémoration dans des conditions particulières.

Avec *At work and play*² (2008), l'artiste montréalaise Angela Grauerholz propose une transposition sous forme d'un site Internet de son œuvre *Reading Room for the Working Artist* (2003-2004). Plus de quatre mille documents de toute nature (photographies, textes, cartes, dessins, extraits de livres, affiches, objets, films, etc.) sont rassemblés en une organisation qui constitue l'œuvre en archive. Les documents sont classés selon des domaines d'activité (collectionner, écrire, exister, créer, disparaître, etc.) qui définissent des champs du savoir et sont liés les uns aux autres. Référant au palais de mémoire antique, l'artiste sélectionne et « évalue les différents types de documents, ainsi que leurs formes de présentation, selon cette idée de pièces qu'on parcourt et qui communiquent entre elles »³. Chacun des domaines constitue une entrée pour accéder à la base de données regroupant l'ensemble des documents. La structure n'est pas fixe puisque l'archive est reconfigurée par chaque « joueur ».

En effet, l'œuvre est destinée à des « participants », des « joueurs », plutôt qu'à des spectateurs. Angela Grauerholz met à profit l'interactivité du support, le site Web, qui rend le participant co-créateur de l'œuvre. Ainsi, en navigant au cœur de l'archive, l'utilisateur compulse les documents, les articule selon des

¹ BENJAMIN (Walter), « L'image proustienne », dans GANDILLAC (M. de), *Œuvres*, vol. 2, Paris, Gallimard, 2000, p. 137.

² GRAUERHOLZ (Angela), *At work and play*, 2009, en ligne : www.atworkandplay.ca/

³ DOYON (Jacques), « Angela Grauerholz, au sujet de 'Work+Play', un projet Internet », *Ciel variable*, n° 80, 2008, p. 80-81, en ligne : <http://www.cielvariable.ca/archives/fr/component/content/article/879-angela-grauerholz-workplay.html>

liens toujours nouveaux, crée « un circuit de significations variées et parfois inattendues »¹ nécessairement inédit. À l'issue de la navigation, les liens deviennent tangibles lors de l'étape de « construction » qui fournit une cartographie du parcours effectué et permet de découvrir l'origine et la nature des documents consultés. La nature relationnelle de l'archive est ici ce qui permet sa reconfiguration permanente. Cette œuvre nous montre comment, quels que soient les liens initiaux entre les documents, de nouvelles relations sont créées à chaque exploitation qui transforme l'archive. En outre, *At Work and play* révèle la potentialité totalisante de l'archive qui, fragment par fragment, peut être (re)constituée en un tout par l'établissement de liens toujours inédits.

Autrement dit, la structure même du fonds d'archives, voulue fixe, se prête en fait, par la notion même de contexte, à des reconfigurations multiples. En fait le fonds n'est pas une unité immuable mais bien une unité changeante, une totalité dynamique.

Conclusion

Ainsi, la théorie benjaminienne de l'histoire nous permet de comprendre la relation entre passé et présent comme une rencontre. Le passé n'est pas offert à la connaissance comme un donné, mais comme la temporalité dynamique d'un objet historique. À l'aune de cette vision et avec le soutien d'œuvres telles que celles de Sara Angelucci et Christian Boltanski, l'archive peut être repensée comme le surgissement d'un possible de l'Autrefois au cœur du Maintenant. Elle est la représentation d'un passé autorisée par l'exploitation comprise comme actualisation.

C'est donc dire que si l'archivistique voit dans l'archive soit une totalité fixe, soit un objet essentiellement ouvert, la pensée benjaminienne permet d'y voir une totalité dynamique, telle que celle construite par Angela Grauerholz, dans la mesure où elle est liée en même temps à « l'expérience vécue » enregistrée par les documents et à la « remémoration » en tant qu'opération de reconfiguration de la totalité par l'actualisation. L'archive peut alors être comprise comme cette « clé » permettant d'accéder à l'histoire.

¹ DOYON (Jacques), « Angela Grauerholz [...] », *op. cit.*

Toutefois la question du rapport entre expérience vécue et remémoration soulève celle du rapport de l'archive à la mémoire. Cette relation est, depuis une dizaine d'années, un objet de réflexion privilégié pour les archivistes derridiens qui voient « les archives [comme] des manufactures de la mémoire et pas simplement leur gardiennes »¹. Là encore la pensée de Walter Benjamin et le travail des artistes pourront s'avérer féconds dans la mesure où, chez le philosophe, la mémoire relève à la fois de l'enregistrement et de l'actualisation et où les artistes montrent aussi les relations contradictoires qu'entretiennent la mémoire et les archives.

Anne KLEIN

Candidate au doctorat

École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (Université de Montréal)

Professeure assistante, département des sciences historiques (Université Laval)

anne.klein@hst.ulval.ca

Yvon LEMAY

Professeur agrégé

École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (Université de Montréal)

yvon.lemay@umontreal.ca

¹ BROWN (Richard H.) et DAVIS-BROWN (Beth), « *The making of memory: the politics of archives, libraries and museums in the construction of national consciousness* », dans *History of the Human Sciences*, vol. 11, n° 4, 1998, p. 22, notre traduction.