

*La Contemporanéité des archives : reformuler les enjeux  
d'un usage artistique et démocratique*

**Natacha Yahi**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29317>

DOI : 10.4000/critiquedart.29317

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 25 mai 2018

Pagination : 54-62

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

**Référence électronique**

Natacha Yahi, « *La Contemporanéité des archives : reformuler les enjeux d'un usage artistique et démocratique* », *Critique d'art* [En ligne], 50 | Printemps/été 2018, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 02 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29317> ; DOI : 10.4000/critiquedart.29317

---

---

# La Contemporanéité des archives : reformuler les enjeux d'un usage artistique et démocratique

Natacha Yahia

---

## RÉFÉRENCE

Jens Emil Sennwald, *Agnès Geoffray : Before the Eye-Lid's Laid = avant la pose des paupières = Vor's Lid gelegt*, Paris : AICA France ; Bruxelles : La Lettre volée, 2017

*A qui appartiennent les images ? : le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des œuvres*, Paris : Maison des sciences de l'homme, 2017, (Interventions). Sous la dir. de Sylvie Lindeperg, Ania Szczepanska

*Archives au présent*, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2017, (Esthétiques hors cadre). Sous la dir. de Patrick Nardin, Catherine Perret, Soko Phay, Anna Seiderer

*Lost and Living (in) Archives: Collectively Shapping New Memories*, Amsterdam : Valiz, 2017, (Making Public). Sous la dir. d'Annet Dekker

*Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017, (Le Spectaculaire). Sous la dir. de Sophie Lucet, Sophie Proust, avec la collaboration de Delphine Lemonnier-TeXier

- 1 La notion d'« archives essentielles » a soulevé nombre de réactions parmi les archivistes, les historiennes et les citoyennes quand, en novembre dernier, *Le Monde* publia un document de travail interne au ministère de la Culture proposant de « réduire l'archivage aux documents essentiels. »<sup>1</sup> En appelant ainsi à limiter la collecte pour réduire les coûts de conservation, le rapport soutient une gestion comptable des archives dont le débat public a depuis montré l'incompatibilité avec l'exercice des principes républicains et démocratiques<sup>2</sup>. Plus encore, à travers les archives, ce sont les sources mêmes de l'écriture de l'histoire que ce projet politique menace. Comment, dès lors, ne pas aborder sans un intérêt renouvelé la riche actualité éditoriale qu'il nous est donné de lire sur ce

que les archives font à l'art, et vice-versa ? Cette actualité prolonge une réflexion déjà fructueuse sur la place des archives dans les pratiques artistiques contemporaines. Elle fournit par ailleurs des réponses – qui suscitent bien souvent de nouvelles interrogations – propres à nourrir les débats actuels et à instruire les futures décisions politiques.

- 2 Loin d'abandonner la problématique des critères de sélection des documents à la discipline archivistique ou aux pouvoirs publics, la question de savoir s'il faut tout conserver – au risque d'une hypermnésie – est au cœur de l'ouvrage *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*<sup>3</sup>. Les nombreuses contributions réunies par Sophie Lucet et Sophie Proust analysent les délicates modalités d'archivage des représentations éphémères et des traces des processus de création à partir de la difficulté ou de l'incapacité des archives à les enregistrer et les retranscrire sans risquer, dans le cas des captations par exemple, de les trahir ou de les défigurer<sup>4</sup>. Mais le rapport à la trace est d'autant plus intéressant lorsqu'il interroge la nature même des archives. Ainsi la spécificité du spectacle vivant amène-t-elle à reconsidérer le statut des documents et leur frontière avec l'œuvre. Nathalie Boulouch en fait la démonstration à partir des photographies des performances de Gina Pane conservées aux Archives de la critique d'art, en se demandant « de quelle manière [les artistes] ont instrumentalisé la photographie en pensant l'image comme une performance »<sup>5</sup>. En impliquant des artistes, des professionnels et des chercheurs, l'ouvrage parvient à construire un double mouvement de production et de travail à partir des archives. La récurrence des notions d'héritage, de transmission des pratiques et des gestes permet de préciser les enjeux mémoriels du spectacle vivant. Le passé en mémoire devient alors un moteur de création capable d'inventer des formes nouvelles.
- 3 Comment ne pas procéder, face aux représentations, aux appréhensions et aux usages hétéroclites des traces, à la redéfinition de la notion d'archive ? Les ouvrages qui nous occupent proposent, sous la forme de recueils d'articles principalement, une vaste constellation de points de vue qui témoignent pourtant d'un ancrage théorique commun. Au fil des pages se dessine un héritage partagé constitué notamment par des références aux travaux de Jacques Derrida, Arlette Farge, Michel Foucault, Walter Benjamin et Paul Ricœur. Alors que l'on pourrait s'attendre à la mise en crise de ces repères historiques et philosophiques, ou tout au moins à leur actualisation critique, on assiste au contraire à la reprise de certaines notions clés (archive fantomatique ou fragmentaire, événement, monument, trace par exemple). Peut-on toutefois renouveler la définition et le rapport aux archives sans élargir le cadre de pensée qui accompagne les réflexions sur les pratiques artistiques contemporaines ?
- 4 *Archives au présent* apporte sans doute les propositions les plus significatives à ce sujet. En ouverture de l'ouvrage, Catherine Goussef et Pascal Dubourg Glatigny définissent tous deux l'archive du point de vue de l'historien « pour [qui] tout témoignage du passé ne fait pas archive. Les archives sont des documents uniques ou peu diffusés qui ont subi un processus d'archivage »<sup>6</sup>, laissant de côté « les souvenirs trouvés dans un grenier, quelques pages de brouillon oubliées dans un tiroir »<sup>7</sup>. Evoqué comme une figure tutélaire et autoritaire, l'historien ne semble guère faire de place aux artistes qui voudraient contribuer à l'histoire. De leur côté, ces derniers cherchent en dehors des lieux institutionnels « les traces des histoires qui n'entrent pas dans les grands récits »<sup>8</sup>, comme le montre Lotte Arndt à partir de l'exposition collective de Kapwani Kiwanga dans laquelle l'artiste met à l'épreuve les discours scientifiques. Alors que la multiplication des études de cas témoigne, dans l'ouvrage, de l'envergure des possibilités qu'offre le travail à

partir d'archives, il est regrettable qu'un lien, même ténu, n'articule pas davantage les contributions somme toute fort disparates. Le portfolio identifie par exemple une tendance à l'utilisation de vitrines, de tables et d'images topographiques dans les vues d'exposition des œuvres étudiées. Comment ces artistes, dont on nous dit qu'ils sont inquiets « face à l'enregistrement historicisant de leurs œuvres »<sup>9</sup>, parviennent-ils à configurer un rapport dynamique aux archives ou œuvres en employant des dispositifs de documentation figés ?

- 5 Une éventuelle redéfinition des archives ne semble possible qu'en intégrant les changements induits par le numérique à la fois comme technologie de conservation des archives physiques et comme format natif de document. S'il est souvent évoqué au long des publications qui nous intéressent, le numérique dans sa version française fait les frais d'une traduction malheureuse qui, contrairement à son équivalent anglais *digital*, masque l'empreinte du doigt et la matérialité de l'objet au profit d'une conception mathématique du chiffrage informatique abstraite<sup>10</sup>. Les conséquences du vocabulaire et de ses connotations semblent pour le moins décisives sur la capacité et la manière de penser les technologies digitales. Envisager la mémoire numérique comme un « flux, indéfiniment extensible et partageable »<sup>11</sup> oblitère le manque de fiabilité du numérique dont les contraintes de conservation requièrent la migration régulière du contenu sur de nouveaux supports<sup>12</sup>. Ce n'est donc pas un hasard si les réflexions les plus pertinentes sur le sujet émanent d'une publication anglophone abordant principalement l'archivage des créations diffusées sur Internet. Les contributions réunies dans *Lost and Living (in) Archives: Collectively Shaping New Memories*, parviennent à réévaluer bon nombre d'axiomes en assumant une position dialogique et engagée. Cette dernière place les pratiques collectives de citoyens et d'activistes au centre du processus démocratique de l'archivage. Elle interroge de fait l'appropriation des archives par les gouvernements et les entreprises privées. A rebours d'une conception de l'Internet comme mémoire infinie, ce livre en pointe les lacunes (comme les pages ou les sites supprimés par exemple). Il dévoile également la capacité de fédérer des espaces de résistance en réponse à la censure et à la propagande<sup>13</sup>.
- 6 L'aspect du rapport aux archives qui traverse de façon marquante et conflictuelle l'ensemble des ouvrages est très certainement la critique des retouches apportées aux archives visuelles et leur esthétisation. Dans *A qui appartiennent les images ? : le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des œuvres*, compilation d'entretiens passionnants et éclairants sur la question de la place des archives audiovisuelles dans l'histoire, Sylvie Lindeperg et Ania Szczepanska interrogent des professionnels de l'image, des archives et du droit sur la falsification des films en reprenant à leur compte le débat sur la colorisation des archives dans le documentaire *Apocalypse : la Seconde Guerre mondiale*<sup>14</sup>. Un « code de régulation » ou une « charte déontologique »<sup>15</sup> seraient-ils souhaitables pour conditionner l'utilisation raisonnable et transparente des archives ? De nombreux cas exemplaires incitent à une vigilance accrue des pratiques qui mettent en péril l'historicité des images sans entraver la pleine liberté de création des artistes. Ouvrir la réflexion sur une éthique du regard et des formes semble seule capable d'éviter l'écueil d'une instrumentalisation de l'histoire. En témoigne le livre *Before the Eye Lid's*. Il présente le travail de l'artiste Agnès Geoffroy dans un dialogue poétique avec le critique d'art J. Emil Sennewald, lauréat du prix AICA France 2016. Si les gestes de réparation qu'elle effectue sur les images d'archives peuvent étonner par la candeur qu'ils déploient, le travail sur leurs conditions de visibilité

s'affirme comme une réflexion sur le médium photographique. Par des jeux de reproduction, d'apparition, de confrontation et de soustraction, au gré des pages assemblées de la brochure non massicotée, le livre se donne lui-même à manipuler et à voir dans une temporalité de l'interstice et du contretemps qui, loin des images racoleuses d'un documentaire colorié, redonne aux archives visuelles une profondeur de champ sensible.

- 7 Un dernier point qui ressort de ces lectures ne manque pas d'alerter. Si l'on connaît les restrictions qui entravent la libre consultation de certains fonds d'archives<sup>16</sup>, on connaît peut-être moins les difficultés posées par le droit d'auteur et les coûts excessifs de certaines archives audiovisuelles qui freinent leur utilisation par les usagers<sup>17</sup>. Les décisions politiques et économiques qui régissent l'accès aux archives et leurs usages fragilisent leur puissance démocratique et leur statut de bien commun. Si chacun s'accordera à trouver dans le dialogue une solution pérenne, encore faut-il que les professionnels et les citoyens soient entendus et écoutés dans leurs revendications pour que se pérennise la liberté des artistes d'adresser l'histoire depuis ses archives.

## NOTES

1. Fabre, Clarisse. « Musées, archives, spectacle vivant... : les pistes de réforme envisagées pour la culture », *Le Monde*, 14 novembre 2017
- Ulrich, Maurice. « Déréglémentation. CAP 2022, une offensive en règle menaçant la culture », *L'Humanité*, 15 novembre 2017
2. Voir à ce sujet la revue de presse en ligne consacrée au débat sur la notion des « archives essentielles » mise à jour par l'association des archivistes français (archivistes.org).
3. Lire notamment : « Entretien avec Céline Roux » par Muriel David, *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, Rennes : PUR, 2017, p.189-194, (Le Spectaculaire)
4. Banu, Georges. « Préface : de la nécessité des défis », *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, *Op. cit.*, p. 9
5. Boulouch, Nathalie. « La performance, entre archives et publication », *ibid.*, p.98.
6. Goussef, Catherine. Dubourg Glatigny, Pascal. « Tout témoignage matériel du passé fait-il archive ? De la mise en archives et de son usage », *Archives au présent*, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2017, p. 13, (Esthétiques hors cadre)
7. Goussef, Catherine. Dubourg Glatigny, Pascal. « Tout témoignage matériel du passé fait-il archive ? De la mise en archives et de son usage », *Op. cit.*, p. 13
8. Arndt, Lotte. « Trace Evidence », *Ibid.*, p. 194
9. *Ibid.*, 4<sup>e</sup> de couverture
10. Voir à ce sujet la conférence de Bruno Latour « Ce que le numérique fait aux humanités » donnée à la BnF le 19 novembre 2014 ([www.bnf.fr](http://www.bnf.fr))
11. Lucet, Sophie. « Avant-propos : les instruments de reconfiguration du temps. Traces, héritages et mémoires du spectacle vivant », *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, *Op. cit.*, p. 17
12. Des difficultés similaires touchent également les archives audiovisuelles à l'« illisibilité technique immédiate ». Lire : « Des archives comme les autres... ou presque », entretien avec

Agnès Magnien, *A qui appartiennent les images ? : le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des œuvres*, Paris : Maison des sciences de l'homme, 2017, p. 70, (Interventions)

13. Sur la question de la conservation des vidéos et de témoignages contestataires en ligne, voir notamment : Çelikaslan, Özge. « Autonomous Archiving », *Lost and Living (in) Archives: Collectively Shaping New Memories*, Amsterdam : Valiz, p. 225-241 et Bastajian, Tina. « An invitation: Speculations on Appraisal and a Meandering Cache », *Lost and Living (in) Archives, Op. cit.*, p. 243-256

14. Lire Gunthert, André. « Apocalypse ou la trousse de l'histoire », *L'Atelier des icônes*, 7 novembre 2011 (histoirevisuelle.fr)

15. « Des Images sans propriétaire : pour une déontologie des usages ». Entretien avec Marie-José Mondzain, *A qui appartiennent les images ?*, *Op. cit.*, p. 119

16. Manceron, Gilles. « Contribution pour les Etats généraux pour les archives », *Comité de vigilance face aux usages publics de l'Histoire*, 15 octobre 2017 (cvuh.blogspot.fr)

17. Lire à ce propos l'épopée pour l'obtention des droits des 200 archives audiovisuelles qui composent le film *Dreams Rewired*. Luksch, Manu. « From the Cellar to the Cloud: The Network-Archive as Locus of Power », *Lost and Living (in) Archives, Op. cit.*, p. 101-124

---

## AUTEUR

### NATACHA YAHY

Natacha Yahy est ATER et doctorante en Arts plastiques au sein du CEAC (Centre d'Etude des Arts contemporains) à l'université de Lille. Ses recherches portent sur le réemploi de photographies à des fins de contribution à l'histoire dans les productions artistiques contemporaines. Elle a récemment publié un article sur le travail de l'artiste Ken Gonzales-Day dans l'ouvrage collectif *L'Image et son dehors : contours, transitions, transformations* (PUPPA, 2017) et un article sur les usages artistiques des photographies de famille [revue *Ver(r)ue*, n°2, 2017].