

Université de Montréal

**Stratégies pour encourager et soutenir l'exploitation des archives
par des artistes dans les centres et les services d'archives
au Québec**

par Diana Walton

École de bibliothéconomie et des sciences de l'information
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maître
en sciences de l'information

Mars 2018

© Diana Walton, 2018

Résumé

Ce mémoire a pour sujet les projets issus de l'exploitation des archives par des artistes contemporains. Il s'intéresse au potentiel d'intégration de ces projets dans la gestion des activités de diffusion des centres et des services d'archives au Québec et au rôle de l'archiviste dans ce nouveau contexte. Cette recherche est abordée dans une perspective d'enrichissement de la discipline archivistique en proposant des stratégies qui introduisent des pratiques de gestion qui amènent une considération plus grande à l'égard des artistes et de leurs besoins, ainsi que le développement de nouvelles approches de diffusion qui en découlent. Ces stratégies sont élaborées en fonction des caractéristiques et des contraintes économiques du milieu et des sources de financement envisageables pour la réalisation de tels projets. Cette étude a révélé que les projets issus de l'exploitation artistique des archives sont non seulement compatibles avec la mission et la gestion de plusieurs centres et services d'archives, mais qu'ils sont également profitables par leur potentiel à faire augmenter l'utilisation des archives, à sensibiliser et à attirer de nouvelles clientèles et d'ainsi en assurer une plus grande visibilité.

Mots-clés : Archives, Art contemporain, Artistes, Diffusion, Exploitation, Exposition, Résidences d'artistes, Centre d'archives, Service d'archives, Sources de financement, Programmes d'aide financière.

Abstract:

The subject of this master's thesis relates to projects exploiting archives that are realized by contemporary artists. It deals with the potential integration of these projects in the management of dissemination activities at archival centers and services in Quebec, and with the archivist's role in this new context. This research is approached in the perspective of the enrichment of the archival discipline by proposing strategies that introduce management practices leading to a greater consideration for the artists and their needs, as well as the development of new dissemination approaches that result from them. These strategies are developed according to the characteristics and the economic constraints of the environment, and the sources of financing that may be considered for such projects. This study revealed that the projects produced by the artistic exploitation of archives are not only compatible with the mission and the management of many archival centers and services, but they are also profitable by their potential to increase the use of archives, and to raise awareness and to attract new clientele.

Keywords: Archives, Artists, Contemporary Art, Dissemination, Exploitation, Exhibition, Artist residencies, Archive Center, Public Programs, Funding sources, Funding Programs.

Table des matières

Liste des figures	vi
Liste des tableaux	vii
Liste des sigles	viii
Remerciements	x
Introduction.....	1
1. Revue de littérature.....	8
1.1 Importance de l'exploitation des archives dans les arts	8
1.2 Impact du phénomène sur la discipline archivistique	12
1.2.1 De la diffusion à l'exploitation	14
1.2.2 Nouvelle vision des archives	16
1.2.3 Nouveau rôle de l'archiviste	19
1.3 Conclusion	25
2. Cadre méthodologique.....	27
2.1 But de la recherche	27
2.2 Question de recherche.....	27
2.3 Méthodologie utilisée : l'analyse des besoins.....	28
2.4 Application dans le cadre de la recherche.....	29
2.4.1 Première étape : compréhension de la situation actuelle	30
2.4.1.1 Premier objectif.....	31
2.4.1.2 Deuxième objectif.....	32
2.4.2 Deuxième étape : évaluation de la situation et élaboration d'une solution.....	32
2.4.2.1 Troisième objectif.....	32
2.4.2.2 Quatrième objectif	33
3. Connaissance du milieu	35
3.1 Le système archivistique canadien.....	35
3.2 Le système archivistique québécois.....	37
3.2.1 Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ)	37
3.2.2 Réseaux des centres et des services d'archives.....	37
3.2.3 Les associations et les regroupements professionnels	38
3.2.4 Le <i>Système de classification des centres et des services d'archives</i>	39
3.3 Diffusion dans les centres et services d'archives au Québec.....	39
3.3.1 Répartition selon les catégories d'établissements	40

3.3.2	Types d'archives conservés	41
3.3.3	Productions réalisées par des chercheurs	42
3.3.4	Activités de diffusion des archives	43
3.4	L'avenir des archives : enjeux et nouvelle vision	45
3.5	Conclusion	47
4.	Portrait : projets issus de l'exploitation des archives par des artistes contemporains.....	49
4.1	Les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique	50
4.2	Les projets d'exposition avec des artistes invités	54
4.3	Les projets initiés par un artiste	59
4.4	Les expositions réalisées par des artistes-commissaires	60
4.5	Les commandes d'art public	61
4.6	Conclusion	63
5.	Sources de financement	65
5.1	Le Conseil des arts du Canada (CAC)	65
5.1.1	<i>Recherche et création</i> du programme <i>Explorer et créer</i>	66
5.2	Le ministère de la Culture et des Communications (MCC).....	66
5.2.1	Volet <i>Accueil</i> du programme <i>Aide aux projets</i>	67
5.2.2	<i>Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics</i>	68
5.3	Le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)	69
5.3.1	<i>Recherche et création</i>	70
5.3.2	<i>Commande d'œuvres</i>	70
5.3.3	<i>Diffusion d'œuvres au Québec</i>	71
5.4	Le Conseil des arts de Montréal (CAM).....	72
5.4.1	<i>Soutien au projet</i>	73
5.4.2	<i>Programme de soutien à la diffusion du patrimoine montréalais</i>	75
5.4.3	<i>Programme montréalais d'action culturelle</i>	75
5.4.4	Résidence d'artiste <i>Empreintes</i>	76
5.5	La Ville de Québec	77
5.5.1	<i>Produire – volet 1</i> du programme <i>Soutien aux projets des organismes culturels professionnels</i>	77
5.6	Autres sources de financement	78
5.7	Conclusion	80
6.	Évaluation de la situation.....	82

6.1	Les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique	83
6.2	Les projets d'exposition avec des artistes invités	89
6.3	Les projets initiés par un artiste	95
6.4	Les expositions réalisées par des artistes-commissaires	97
6.5	Les commandes d'art public	100
6.6	Conclusion	104
7.	Stratégies.....	107
7.1	Les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique	108
7.1.1	Défis à relever	111
7.2	Les projets d'exposition avec des artistes invités	113
7.2.1	Défis à relever	116
7.3	Les projets initiés par un artiste	118
7.3.1	Défis à relever	121
7.4	Les expositions réalisées par des artistes-commissaires	123
7.4.1	Défis à relever	127
7.5	Les commandes d'art public	128
7.5.1	Défis à relever	131
7.6	Conclusion	132
	Conclusion.....	135
	Bibliographie	144

Liste des figures

Figure 1. Répartition des établissements répondants, selon la catégorie de centres et services d'archives, Québec, 2005. Source : OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 14.....	40
Figure 2. Répartition des différents types d'archives entre les catégories de centres et services d'archives, Québec, 2004. Source : OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 36.....	41
Figure 3. Productions réalisées par des chercheurs à partir des archives consultées, selon les catégories de centre d'archives, Québec, 2004. Source : OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 30.	42
Figure 4. Répartition des activités de diffusion organisées par les centres et services d'archives, selon la catégorie, Québec, 2004. Source : OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 31.....	43
Figure 5. Nombre de centres et services d'archives du réseau ayant organisé des activités de diffusion, selon l'activité à laquelle ils ont accordé le plus d'importance, Québec, 2004. Source : OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 31.....	44

Liste des tableaux

Tableau 1. Résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique : faits saillants	88
Tableau 2. Projets d'exposition avec des artistes invités : faits saillants	94
Tableau 3. Projets initiés par un artiste : faits saillants.....	96
Tableau 4. Expositions réalisées par des artistes-commissaires : faits saillants	100
Tableau 5. Commandes d'art public : faits saillants	104

Liste des sigles

AAQ	Association des archivistes du Québec
ABRC	Association des bibliothèques de recherche du Canada
ACA	Association canadienne des archivistes
ACB	Association canadienne des bibliothèques
AMA	Association manitobaine des archives
ANQ	Archives nationales du Québec (aujourd’hui BAnQ)
BAC	Bibliothèque et Archives Canada
BAnQ	Bibliothèque et Archives nationales du Québec
CAC	Conseil des arts du Canada
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CAM	Conseil des arts de Montréal
CAPT	Conseil des archivistes provinciaux et territoriaux
CCA	Conseil canadien des archives
CJM	Contemporary Jewish Museum
CPRQ	Conseil du patrimoine religieux du Québec
DGDA	Division de la gestion de documents et des archives (Université de Montréal)
GLBT	Gay Lesbian Bisexual Transgender
JDC	Jewish Joint Distribution Committee
MBAM	Musée des beaux-arts de Montréal
MCC	Ministère de la Culture et des Communications
MCQ	Musée de la civilisation
OCCQ	Observatoire de la culture et des communications du Québec
PARC	Portland Archives & Records Center
RA	Réalité augmentée
RAAV	Regroupement des artistes en arts visuels du Québec
RACC	Regional Arts & Culture Council
RAQ	Réseau des services d’archives du Québec
RAR	Regroupement des archivistes religieux
RCAAQ	Regroupement des centres d’artistes autogérés du Québec

RCIA	Réseau canadien d'information archivistique
RDAQ	Réseau de diffusion des archives du Québec
RIC	Ryerson Image Center
RSAPAQ	Regroupement des services d'archives privées agréés du Québec
TCARM	Table de concertation des archives religieuses de la région de Montréal

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, Yvon Lemay, pour son précieux soutien. Sa disponibilité, sa rigueur et son professionnalisme furent très appréciés. Je tiens également à exprimer ma gratitude à mon conjoint, Philippe Davidson, qui a porté de l'intérêt à mon sujet de recherche et m'a inépuisamment encouragée tout au long du processus de rédaction de ce mémoire.

Introduction

Pendant plusieurs années, mon activité professionnelle s'est inscrite dans le milieu des arts visuels, m'amenant à côtoyer les artistes et à œuvrer auprès d'eux en tant que directrice de galerie d'art. Mon mandat était d'offrir des conditions favorables à leur création, et surtout, d'assurer la diffusion et la promotion de leurs œuvres, ainsi que de veiller à l'éducation de la clientèle. La fonction d'éducation est essentielle, car elle permet au spectateur d'élargir ses connaissances et de situer une œuvre dans son contexte pour mieux la comprendre et l'apprécier. Outre une galerie d'art contemporain, j'ai aussi dirigé une galerie d'art spécialisée en gravures anciennes du 15^e au 19^e siècle (cartes géographiques, histoire naturelle, architecture, portraits et estampes japonaises). Ces gravures étaient tirées de livres anciens. Elles étaient préservées et rehaussées par des encadrements de type musée et étaient mises en valeur dans le cadre d'expositions thématiques, parfois accompagnées de conférences sur leur contexte de création ou sur l'histoire du document lui-même au fil du temps¹. Parallèlement, j'ai cultivé un intérêt pour les documents familiaux anciens et les fonds d'archives personnelles. Ces documents évoquent un monde antérieur que je prends plaisir à découvrir tout en élargissant mes perspectives sur la société, la culture ou l'histoire.

La création des artistes, leur démarche, leur vision et leur interprétation du monde m'ont toujours intéressée et fascinée. Je m'intéresse à la diffusion des arts, mais également à la diffusion des archives et au pouvoir d'évocation de celles-ci. Cette passion des arts et des archives et mon désir de les mettre en valeur en suscitant l'intérêt du spectateur m'ont amenée vers l'exploitation des archives à des fins de création.

Dès le début du 20^e siècle, des artistes tels Marcel Duchamp et Kurt Schwitters se révèlent en tant que précurseurs quant à l'utilisation des archives et des documents en arts visuels (Lacombe, 2014). Ce sont toutefois les stratégies d'appropriation développées par certains artistes américains marquants des années 1960, tels que Jasper Johns, Robert

¹ Par exemple, les estampes botaniques qui illustraient les ouvrages scientifiques du 18^e siècle poursuivaient un but pédagogique et scientifique, en même temps qu'elles répondaient à des critères artistiques. Elles font désormais l'objet de collections muséales ou privées et sont recherchées pour leur valeur historique et esthétique. Elles sont également recherchées pour leur valeur marchande, qui fluctue selon les époques. La valeur d'une estampe s'établit sur plusieurs critères tels que le sujet, le dessinateur ou graveur, la qualité technique, la rareté et l'état de conservation, ainsi que l'offre et la demande.

Rauschenberg, James Rosenquist et Andy Warhol, qui ont pavé la voie aux pratiques contemporaines d'exploitation des archives qui se déploient et évoluent depuis la fin des années 1980 et le début des années 1990 (Lacombe, 2013).

Intensifiée par l'avènement du numérique, la production artistique à partir d'archives a pris une ampleur considérable au cours des dernières années et s'est répandue dans plusieurs sphères du domaine artistique, notamment les arts visuels, la littérature, le cinéma, la danse ou la musique (Lacombe, 2014). En portant une attention particulière aux artistes et à l'usage qu'ils font des archives, le phénomène de l'exploitation des archives à des fins de création remet en question les fondements de l'archivistique et fait poindre de nouvelles perspectives en suscitant une réflexion sur la définition de l'archive elle-même, sur le rôle de l'archiviste et, par extension, sur la mission des centres d'archives. Une évolution du domaine s'impose pour adapter les pratiques archivistiques à cette nouvelle réalité. Il apparaît plus que jamais nécessaire d'élargir le cadre de référence habituel en considérant la dimension émotive des archives et en reconnaissant qu'elles servent aussi bien à des fins de gestion et de recherche qu'à des fins de création. Le développement de moyens appropriés afin de soutenir et d'encourager l'utilisation des archives à des fins de création s'avère imminent et les centres et les services d'archives se doivent d'adopter une attitude d'ouverture devant ces nouveaux types d'utilisation axés sur la création (Bertrand, 2014; Lemay et Klein, 2011-2012; Lemay et Klein, 2014).

Des artistes-archivistes provenant de domaines variés ont réalisé des projets artistiques dans lesquels ils amorcent une réflexion sur différents aspects de la gestion des archives et par lesquels ils démontrent la pertinence, pour le domaine archivistique, de considérer l'exploitation des archives à des fins de création. Par les deux points de vue qu'ils incarnent, ces artistes-archivistes constituent une source précieuse de renseignements pour le domaine archivistique, comme peuvent en témoigner les exemples ci-dessous.

Simon Côté-Lapointe (2016), musicien, vidéaste et archiviste, invente, imagine et produit de nouvelles pièces musicales ou des œuvres multimédia en utilisant des archives sonores ou audiovisuelles comme matière première pour guider sa création. Il porte un intérêt particulier aux archives provenant des centres d'archives et souhaite explorer l'aspect

collaboratif entre archiviste et créateur, tant pour la sélection et la collecte des documents d'archives que pour la diffusion des œuvres produites. Il a notamment réalisé *Archivoscope – Archives et création*, un projet de création de vidéomusiques à partir d'archives (photos, gravures, enregistrements sonores, films, etc.) provenant de centres d'archives québécois. Ce projet a permis à Côté-Lapointe d'identifier certains besoins et enjeux, notamment :

améliorer les moyens de diffusion des archives à des fins de création; faciliter l'accès et la diffusion d'œuvres créées à partir d'archives; favoriser la collaboration entre les milieux patrimoniaux et artistiques et les chercheurs, professionnels, artistes et archivistes; ainsi qu'éduquer et sensibiliser le grand public aux enjeux numériques liés aux archives et à la création. (2016, p. 150)

De la réflexion sur ces thèmes a émergé l'idée d'une plateforme numérique participative, la *Plateforme Archivoscope*, qui propose un espace de rencontre, de référence et d'échange autour des archives et de la création.

Mattia Scarpulla (2016), chercheur-archiviste et spécialiste en danse contemporaine, a exploré de nouvelles voies en gestion des documents et des archives à travers *Les gestes de nos mémoires*, une performance littéraire qui met en scène des archivistes. Ces derniers furent invités à participer au processus de création pour explorer et décrire leur métier archivistique « en se rappelant et en exécutant leurs gestes professionnels » (Scarpulla, 2016, p. 81). Ce faisant, les phrases archivistiques émanant de leur mémoire se sont transformées en une chorégraphie de danse contemporaine et en textes poétiques qui furent capturés sur vidéo lors des ateliers et répétitions. Ce processus a abouti à une performance théâtrale devant public dont plusieurs des éléments scéniques étaient des archives. Scarpulla explore la notion « d'archives corporelles » comme le lieu de la première trace d'un document, mémorielle et performative. Sa réflexion amène un élargissement de la vision de l'archive en pensant au corps comme « archive ». La chorégraphie permet d'approfondir la compréhension des professions liées aux archives, les gestes de l'archiviste fournissant des informations complémentaires au document qu'il traite, en témoignant de l'usage que l'on en fait au quotidien et de l'influence de ces actions sur la conception et la définition d'un fonds. Pour Scarpulla, il est clair que « l'exploitation artistique des archives ne devrait pas être une exception, elle devrait être intégrée dans certains postes au sein des institutions » (2016,

p. 116). Il affirme que « la création artistique ouvre l'exploitation archivistique à des modalités nouvelles pour comprendre le document et la réalité qu'il représente » (2016, p. 96).

Inspirés par le collectif « *Archives à voix haute* », Nicolas Bednarz, musicien et archiviste à la Ville de Montréal et Céline Widmer, conservatrice des archives textuelles au Musée McCord (Bednarz et Widmer, 2015), ont amorcé une réflexion sur la médiation et les modes collaboratifs de diffusion des archives dans le but d'explorer des avenues novatrices, particulièrement en matière de diffusion d'archives textuelles. Ces réflexions les ont peu à peu amenés à proposer un projet collaboratif et pluridisciplinaire dans lequel seraient sollicités, en plus des archivistes, des artistes provenant de différentes sphères et aptes à façonner les archives pour les révéler au public sous un jour nouveau. Cette proposition visait notamment à générer une œuvre originale et innovatrice, en adoptant un processus d'exploitation des archives. Les artistes (une auteure, un vidéaste et des musiciens) ont créé à partir d'archives sélectionnées au préalable. L'auteure a ainsi créé une œuvre finale constituée uniquement du contenu d'archives textuelles, abandonnant complètement la forme en cours de création; le vidéaste a animé ou modifié des archives, leur attribuant ainsi une nouvelle dimension émotive; les musiciens, quant à eux, se sont plutôt inspirés des archives pour créer une trame musicale originale et ainsi solliciter d'autres sens. « *Archives au pluriel : le Montréal de 1914-1918* » a pris forme sous la direction d'un metteur en scène qui a fait évoluer la création vers une œuvre globale où la musique et la vidéo sont devenues des éléments de diffusion complémentaires au texte, afin d'en faciliter la transmission au public et d'en faire ressortir toute la dimension émotive. Pour Bednarz et Widmer, la création collaborative impliquant les archivistes et les artistes constitue une voie privilégiée pour interroger et partager les archives. En effet,

les archives constituent un matériau brut, dont la mise en valeur, adaptée aux perceptions contemporaines, vise à faire vivre le passé afin de le garantir. La rencontre entre archivistes et collaborateurs d'autres disciplines peut favoriser cette réinterprétation des archives, elles-mêmes pleines de sens et de facettes, originales, révélatrices d'une identité non seulement individuelle mais aussi collective, qui permet subséquemment de rejoindre un public nouveau et varié. (2015, p. 114)

Denis Lessard, artiste et archiviste, réalise des performances et des créations visuelles depuis le début des années 1980. Il a raconté son expérience au cours d'entretiens menés par Yvon Lemay et Anne Klein (2011-2012). Dans son désir de constituer ou de reconstituer la

mémoire d'individus ou de communautés, il exploite le matériel d'archives de diverses manières, en l'intégrant à ses productions artistiques, ou, selon les types de productions et la nature des projets, il a recours à divers moyens de présentation. Pour Lessard, « les archives sont un objet documentaire dont le contenu, la forme ou la matérialité sont susceptibles d'être exploités pour répondre à des préoccupations artistiques variées au cours de l'une ou l'autre des étapes, ou encore tout au long du processus de création » (Lemay et Klein, 2011-2012, p. 77). Suite à ses interrogations sur la manière d'accéder aux archives dans un contexte de profusion documentaire, de même que sur la façon de contribuer à la mise en valeur de collections d'archives en soulignant leur richesse iconographique et leur pluralité visuelle, Lessard a proposé un projet d'artiste en résidence à la Division de la gestion de documents et des archives (DGDA) de l'Université de Montréal. Ce projet fut accepté et a constitué une première au Québec en ce qui a trait aux résidences d'artistes dans les services d'archives. Au cours de son séjour, l'artiste a réalisé notamment deux présentations PowerPoint, l'une sur Hans Selye et l'autre sur l'Institut de Psychologie ainsi qu'une affiche, intitulée *Apparitions*, qui sera « remise aux conférenciers et aux présidents de séance lors du colloque sur le 50^e anniversaire de la DGDA » (Mathieu, 2016; Baillargeon, 2016). Selon Denis Lessard, « le cadre de la résidence confère à l'artiste un rôle majeur dans la mise en valeur de fonds peu ou pas connus, dans le prolongement de la mission du service d'archives qui l'accueille » (Lemay et Klein, 2011-2012, p. 79). En matière de diffusion, la résidence d'artiste offre une solution avantageuse, tant pour l'artiste qui est à même de profiter du savoir-faire de l'archiviste de référence dans sa quête de matériel d'archives, que pour le service d'archives qui bénéficie de la possibilité d'exploiter les produits développés par l'artiste dans le cadre du projet, et offre ainsi la possibilité de toucher un public nouveau et plus vaste. Comme le soulignent Charbonneau, Chouinard et Fontaine (2008), les archives sont de plus en plus utilisées hors du cadre traditionnel et, par conséquent, les archivistes sont loin d'être les seuls médiateurs en matière de mise en valeur.

Les réflexions et les problématiques soulevées par ces artistes-archivistes s'inscrivent dans l'orientation de notre recherche, à savoir l'accès aux archives, la collaboration entre archiviste et créateur, l'innovation et la mise en valeur dans le cadre de la diffusion d'œuvres

créées à partir d'archives, la réinterprétation des archives, la sensibilisation de la clientèle et l'atteinte de nouveaux publics.

Le but de cette recherche est d'ouvrir de nouvelles perspectives pour la discipline archivistique en favorisant l'exploitation des documents d'archives par des artistes contemporains. Nous souhaitons explorer le potentiel d'intégration de cette nouvelle approche au processus de gestion des archives dans les centres et les services d'archives au Québec, en considérant l'artiste comme un usager et la création comme une forme d'exploitation des archives parmi d'autres. Notre objectif est le développement de stratégies de diffusion qui favorisent la création d'œuvres à partir d'archives par l'entremise de programmes et de projets innovateurs, dans un contexte où l'intérêt pour ce phénomène est encore récent et où les contraintes économiques sont importantes. Nous souhaitons que ces programmes et ces projets représentent des occasions pour mieux comprendre les artistes et leur apport dans la diffusion de contenus, notamment par leur aptitude à révéler la dimension émotive ou symbolique des archives. Ce potentiel créatif représente une qualité tout aussi essentielle et constitutive des archives que la preuve, l'information ou le témoignage, qui représentent leurs fonctions traditionnelles. Les services d'archives ont par conséquent tout intérêt à favoriser la mise en valeur des archives par des artistes pour une plus grande visibilité et l'atteinte d'une clientèle plus vaste et variée (Lemay et Klein, 2011-2012).

Pour parvenir à l'élaboration de ces stratégies de diffusion qui favorisent l'intégration de l'exploitation des archives à des fins de création dans la gestion des centres et des services d'archives au Québec, notre démarche s'effectuera comme suit. Nous offrirons d'abord une vue d'ensemble du phénomène en émergence de l'exploitation des archives dans diverses sphères des arts et son impact sur la discipline archivistique dans la revue de littérature (chapitre 1). Nous présenterons ensuite l'approche utilisée dans le cadre de cette étude, à savoir une analyse des besoins qui s'effectuera en deux étapes (chapitre 2). La première étape permettra de comprendre l'état de la situation actuelle. Nous produirons une description du milieu pour situer l'analyse des besoins dans son contexte, en faisant un survol du système archivistique canadien, et plus spécifiquement, de sa portion québécoise (chapitre 3). Puis, nous dresserons un portrait général de projets en arts visuels et médiatiques issus de l'exploitation d'archives provenant de centres et de services d'archives qui ont été réalisés

depuis une vingtaine d'années (chapitre 4), et nous identifierons les sources de financement pouvant soutenir les types de projets qui font l'objet de notre recherche (chapitre 5). La deuxième étape permettra d'évaluer la situation actuelle et de formuler nos recommandations. Nous analyserons les informations recueillies lors de la première étape pour en dégager les tendances et les meilleures pratiques s'avérant pertinentes pour l'élaboration des stratégies (chapitre 6). Enfin, nous présenterons nos propositions de stratégies, modulées à partir des réflexions amorcées dans la revue de littérature, des résultats de l'évaluation de la situation (types de projets et contexte financier) et en fonction du contexte révélé par la connaissance du milieu (chapitre 7). Nous concluons par une discussion de la situation en regard des propositions mises de l'avant dans cette recherche et une réflexion sur les perspectives d'avenir de l'exploitation des archives à des fins de création d'un point de vue archivistique.

1. Revue de littérature

Notre recherche s'inscrit dans la foulée des projets sur l'exploitation des archives à des fins de création menés par Yvon Lemay depuis 2007 en collaboration avec des étudiants à la maîtrise et au doctorat. Ceux-ci se démarquent par leur approche qui est originale d'un point de vue archivistique alors que la littérature de ce point de vue est récente et peu étendue. Notre revue de littérature a donc été réalisée à partir des travaux de Marie-Pierre Boucher (2009), Anne-Marie Lacombe (2013, 2014), Anne Klein (2015), et du contenu des cahiers de recherche produits dans le cadre du projet « Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique » (Lemay et Klein, 2014; Lemay et Klein, 2015; Lemay et Klein, 2016a).

À la lumière de ces écrits, dans un premier temps, nous brossons une vue d'ensemble sur l'importance du phénomène de l'exploitation des archives tant en arts visuels que dans d'autres sphères artistiques. Dans un deuxième temps, nous exposons comment ce phénomène a des répercussions sur la discipline archivistique. Nous montrons comment les pratiques de diffusion peuvent être envisagées comme forme d'exploitation des archives, puis nous illustrons comment l'exploitation des archives entraîne et transforme la vision des archives et amène ainsi l'archiviste à jouer un nouveau rôle.

Cette revue de littérature donne un aperçu de la situation quant à la vision traditionnelle de l'archive et du rôle de l'archiviste et montre, de manière théorique, quels seraient les principes à intégrer pour aborder la gestion des archives en fonction des nouvelles réalités évoquées. Cet état de la situation entre ce qui est et ce vers quoi tend l'archivistique en intégrant les principes énoncés établit une base et fournit des pistes à explorer dans la réalisation de cette étude.

1.1 Importance de l'exploitation des archives dans les arts

Il est intéressant de constater à quel point les archives sont présentes dans les œuvres des artistes contemporains. Ce phénomène s'est amorcé dans le domaine des arts visuels au début du 20^e siècle et a connu des développements importants au cours des années 1960 sur la scène artistique américaine avec le développement des stratégies d'appropriation par des artistes comme Robert Rauschenberg ou Andy Warhol. Le phénomène s'est poursuivi et a

connu un essor marquant depuis la fin des années 1980 et le début des années 1990 avec un nouveau mouvement d'artistes allant puiser dans les archives pour la réalisation de leurs œuvres (Lacombe, 2013). De nos jours, le sujet des archives dans l'art continue de susciter autant, sinon plus, d'attention qu'au début du phénomène (Smith, 2013).

L'exploitation des archives à des fins de création est un phénomène qui s'est répandu dans plusieurs formes d'art. Des artistes provenant de différentes sphères du domaine artistique ou de la scène culturelle utilisent des documents d'archives dans leurs réalisations. « Les documents d'archives ont été mis à profit dans des productions, des milieux et auprès de clientèles des plus variées » (Lemay, 2012 cité dans Lacombe, 2014, p. 20).

Les travaux de Marie-Pierre Boucher (2009) et Anne Klein (2015), ainsi que le contenu des cahiers de recherche dirigés par Anne Klein et Yvon Lemay (2014, 2015, 2016) décrivent une cinquantaine d'expositions ou de projets témoignant de ce phénomène, en voici quelques exemples :

- Des expositions de grande envergure ont été présentées en Europe, aux États-Unis et au Canada : *Haunted* (Blessing et Trotman, 2010) présentée au Guggenheim de New York en 2010; *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art* (Enwezor, 2008) présentée à l'International Center of Photography de New York en 2008; *Autour de la mémoire et de l'archive*, exposition itinérante présentée au Québec et au Canada, organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal entre 1999 et 2003; *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art* (Schaffner et al. 1998), présentée en Allemagne (Munich, Berlin, Düsseldorf) puis aux États-Unis (New York, Seattle) en 1998 et 1999.
- Des projets proposés par des musées ou des galeries avec des artistes invités : *Archives au pluriel : le Montréal de 1914-1918* (Nicolas Bednarz et Céline Widmer) présenté au Musée McCord en 2015 (Bednarz et Widmer, 2015); *Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection* (Stephen Andrews, Christina Battle, Marie-Hélène Cousineau, Stan Douglas, Vera Frenkel, Vid Ingelevics, David Rokeby, Michael Snow) présentée au Ryerson Image Center à Toronto en 2012 (Gale et Popescu, 2012); *Artist.Archive* (Christian Boltanski, Jochen Gerz, Ilya et Emilia Kabakov, Christina Kubisch, Carsten Nicolai, Miguel Rothschild, Eva-Maria Schön, Hans Winkler) présenté à l'Akademie der Künste de Berlin en 2005; *The Hampton Project* (Carrie Mae Weems) présenté au ICP Museum New York en 2001; *Recollection Project* (Stephen Andrews, Sarindar Dhaliwal, Germaine Koh, Lani Maestro, Louise Noguchi) présenté à la Gendai Gallery à Toronto en 2000; *Information Room* (Andrea Fraser) à la Kunsthalle Bern en Suisse en 1998.

- Des résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique : *La salle de traitement des archives (STA)* (Denis Lessard) au Centre des arts actuels Skol à Montréal en 2011 (Lessard, Klein et Lemay, 2013); *Souvenirs* (Paula Kelly) au Winnipeg Arts Council en 2008; *ReCollect* (Heather Barnett) à la division des archives de la London School of Economics (Royaume-Uni) en 2006-2008; *Ghosting* (Ansuman Biswas, Harold Offeh, Erika Tan) présentée dans différentes galeries en 2005-2006; *The Archive Project : Part 1 et The Archive Project : The Gatekeepers* (Ruth Maclennan) à la division des archives de la London School of Economics (Royaume-Uni) en 2001-2002.
- Des expositions réalisées par des artistes-commissaires invités par des musées : *Plus que parfaites* (Raphaëlle de Groot) au Centre d'histoire de Montréal en 2001; *Jaillir de l'ombre* (Jeffrey Thomas) au Musée canadien des civilisations en 1999-2002.
- Des commandes d'art public : *Le Moulin à images* (Robert Lepage) au Port de Québec, 2008-2013; *Hommage à Elsie* (Dominique Blain) dans les Jardins de Métis à Grand-Métis, Québec, 2006; *Archiving Memory* (Nancy Ann Coyne) dans la bibliothèque Elmer L. Anderson de l'Université du Minnesota, 2005.
- Des projets initiés par les artistes eux-mêmes : Simon Côté-Lapointe en 2014-2015; Dominique Laquerre en 2004-2006, 2008; Andrzej Maciejewski en 2000; Patrick Altman en 1992, 2001 et 2008.

Dans l'article « Exploitation des archives à des fins de création : un aperçu de la littérature », Anne-Marie Lacombe (2014) présente les résultats d'une revue de la littérature principalement composée de publications recensant les créations utilisant ou traitant des archives dans différents domaines artistiques. Elle y dresse un portrait global de ce phénomène qui a pris une ampleur considérable dans les dernières années et qui suppose, les deux étant intrinsèquement liés, la croissance de la production artistique à partir d'archives. Par le biais de ces publications, elle démontre que l'utilisation des archives à des fins de création est une pratique devenue courante aussi bien en arts visuels qu'en littérature, au cinéma, en danse ou en musique.

Le domaine des arts visuels est celui où l'on remarque le plus d'utilisations de matériel d'archives. Les artistes utilisent des stratégies d'appropriation déjà bien connues du monde de l'art. Dans ces stratégies d'appropriation, l'attention de l'artiste est portée sur la manière d'agencer les différentes composantes. Il choisit, répertorie et organise les archives avant de les incorporer dans ses œuvres (Boucher, 2009, p. 18). Les artistes peuvent utiliser des archives réelles ou fictives comme matériau artistique et les présenter telles quelles, avec des interventions plastiques minimales ou majeures. D'autres s'adonnent à la constitution

d'archives personnelles, relatives à leur pratique ou au contexte culturel dans lequel ils vivent et travaillent, d'autres ont recours aux archives institutionnelles et explorent des sujets qui touchent diverses problématiques de la société pour solliciter l'imaginaire collectif et provoquer des réflexions. Les artistes usent de stratégie relevant de deux types d'utilisation pour exploiter les archives : directe et indirecte. L'utilisation directe consiste à se servir de l'archive comme matériau, de l'intégrer à l'œuvre en tout ou en partie, modifiée, transformée ou telle quelle. L'utilisation indirecte implique de recourir à l'archive comme source d'inspiration pour alimenter le processus créatif (Coté-Lapointe, 2014, p. 71). « Les travaux que les artistes mènent sur l'archive ne peuvent être réduits à un phénomène d'esthétisation de documents historiques. Plusieurs d'entre eux contribuent à produire au sein de l'art de nouvelles formes de conscience historique » (Bénichou, 2003, p. 166).

En littérature, certains écrivains accordent une place privilégiée aux archives dans la création de leurs œuvres littéraires. Les archives peuvent constituer la base où repose la trame narrative, servir de preuves pour appuyer des faits, ou être utilisées en tant qu'éléments purement décoratifs (Lacombe, 2014, p. 35). « L'inclusion des documents d'archives représente une littérature dont la narration est transformée par diverses formes informationnelles. [...] L'idée de document d'archives par ses qualités d'authenticité, de véracité et son pouvoir évocateur attire un nouveau type de clientèle qui n'est pas prêt de voir sa demande se tarir. » (Lecompte-Chauvin, 2014, p. 119)

Le domaine du cinéma tout comme celui des arts visuels, témoigne d'un intérêt particulier pour la création à partir de documents déjà produits (Lacombe, 2014, p. 52). Le cinéma de réemploi est une pratique cinématographique qui consiste à extraire des images en mouvement, entièrement ou en partie, pour les intégrer dans une nouvelle création. Le cinéaste peut s'intéresser à l'information contenue dans l'archive, dans une optique documentaire, politique ou esthétique (Winand, 2015, p. 96).

En ce qui a trait aux arts de la scène, il semble que les créateurs abordent généralement les archives par leur propre préoccupation pour les traces de leurs créations, davantage que dans la conception même de celles-ci (Lacombe, 2014, p. 43). Selon Scarpulla, deux types de mémoire ont cours en danse, « celle patrimoniale présente dans les archives du milieu

professionnel de la danse, et celle performative des logiciels de *motion capture* et autres dispositifs des nouvelles technologies. » (Scarpulla, 2015, p. 144) La mémoire performative prend son sens dans son devenir, dans le fait que les traces chorégraphiques sont le point de départ d'une mémoire actuelle. La conservation de ces traces n'a d'importance pour les artistes que si elles sont utilisées dans de nouveaux projets artistiques ou culturels. Les archives réactiveront une danse en lien avec un nouveau corps en mouvement. La production d'archives se conçoit alors avec leur utilisation artistique ultérieure (Scarpulla, 2015, p. 153).

Dans le domaine de la musique, l'utilisation de matériel d'archives à des fins de création se fait de manières multiples : qu'il soit question « d'enregistrements sonores pour des genres spécifiques (l'électroacoustique, la culture des DJs) ou encore d'archives audiovisuelles pour la conception de vidéoclips. » Il est de plus en plus commun chez les musiciens de penser les archives dans une optique de création (Lacombe, 2014, p. 53).

Les sources, les méthodes et les buts de ces artistes qui s'approprient des archives dans leurs œuvres sont en constante évolution, particulièrement avec l'arrivée du numérique, d'où émergent de nouveaux outils et de nouvelles façons de faire qui facilitent, de façon remarquable, l'accès, l'utilisation et la transformation des archives, ainsi que la diffusion dont les développements ont été spectaculaires depuis une dizaine d'années dans l'industrie culturelle et l'art contemporain (Lacombe, 2014, p. 20).

L'importance de l'utilisation des archives à des fins de création fait poindre de nouvelles perspectives pour la discipline archivistique. Les archives ne servent pas uniquement à prouver, à témoigner ou à informer, elles servent également à créer, à imaginer et à émouvoir. Ce qui est une raison de plus de les conserver en vue de leur exploitation.

1.2 Impact du phénomène sur la discipline archivistique

Ce n'est que récemment que des recherches ont été initiées sous l'angle de l'archivistique pour étudier le phénomène de l'exploitation des archives à des fins de création. Les historiens et théoriciens de l'art se sont pourtant intéressés à ce courant artistique depuis un certain temps.

La diffusion et la mise en valeur des archives occupent une place de plus en plus notable en archivistique et la mise en valeur devient aussi importante que l'archive elle-même. L'ère du numérique, en propulsant de façon massive la production et la circulation des documents, a vu apparaître une utilisation dynamique des archives. La diffusion des archives a connu de nombreux développements avec l'apparition du Web et le déploiement de l'environnement numérique. De nouvelles manières de mettre les documents en valeur ont émergé qui entraînent une transformation de la finalité de la diffusion et de la mise en valeur des archives (Lemay et Klein, 2016b). Les services d'archives auraient avantage à développer de nouvelles stratégies pour diffuser, mettre en valeur et communiquer les fonds et les collections en leur possession par l'entremise de l'exploitation artistique pour faire connaître leurs archives sous un nouveau jour et ainsi atteindre une clientèle plus vaste et variée.

L'exploitation des archives à des fins de création a un impact sur la discipline archivistique en considérant l'artiste en tant que nouveau type d'utilisateur. Cette considération amène une nouvelle vision de l'archive et un nouveau rôle pour l'archiviste.

À titre d'utilisateurs des archives, une attention particulière devrait être portée aux artistes, ainsi qu'à l'usage qu'ils font des archives pour créer ou recréer une œuvre, puisque leur travail rejoint souvent des usages et des thématiques qui leur sont liés. En effet, leurs œuvres interrogent l'identité, le passé et le rapport au temps, ou évoquent des problématiques sociales (Bertrand, 2014, p. 142).

L'exploitation des archives à des fins de création vient remettre en question les fondements de l'archivistique, tels que décrits dans les sections 1.2.1 à 1.2.3. Les visions, les rôles, les structures et les missions au sein du milieu archivistique doivent évoluer pour s'adapter à ces nouvelles réalités que sont l'évolution du numérique et l'utilisation des archives à des fins artistiques. Pour répondre aux besoins des artistes, en même temps qu'enrichir le domaine archivistique par cette nouvelle forme d'exploitation, des changements s'imposent pour élargir l'accès aux archives, transformer leur mise en valeur et favoriser l'image des archives auprès du public.

En considérant la création comme une forme d'exploitation courante des archives,

la pensée de l'archive peut être renouvelée et circonscrite, et la conception du cycle de vie des documents se transforme; ensuite, sur un plan plus spécifique, s'étoffent à la fois les valeurs et les fonctions assignées aux archives définitives, et le cadre de référence qui justifie leur existence – les domaines d'activité auxquels elles sont associées. Finalement, la prise en considération de l'exploitation artistique des archives offre un nouvel éclairage sur la discipline archivistique. (Klein, 2015, p. 4)

1.2.1 De la diffusion à l'exploitation

Au Québec, depuis la publication de l'ouvrage *Les archives au XX^e siècle* (Couture et Rousseau, 1982), la diffusion des archives s'est révélée comme une fonction déterminante et a acquis le statut de mission ou de finalité de l'archivistique (Lemay et Klein, 2016b).

Charbonneau définit la diffusion des archives comme « l'action de faire connaître, de mettre en valeur, de transmettre ou de rendre accessibles une ou des informations contenues dans des documents d'archives à des utilisateurs (personnes ou organismes) connus ou potentiels pour répondre à leurs besoins spécifiques. » (1999, p. 374)

La diffusion est centrée sur l'action de l'archiviste au profit des usagers des services à travers plusieurs facettes telles que la communication par l'accès aux documents, la valorisation par les activités éducatives et culturelles, la référence par l'aide aux chercheurs et la promotion des fonds et des services d'archives (Klein, 2015, p. 231). Les étapes du travail de l'archiviste visent à diffuser les archives et à les rendre accessibles aux usagers. Jusqu'à récemment, les historiens constituaient la clientèle principale des archivistes. C'est ainsi que bon nombre d'archives ont été conservées pour l'étude de l'histoire. « Aujourd'hui, les technologies du Web 2.0, en favorisant la participation du grand public, » accroissent considérablement le nombre et la variété des usagers des archives (Brousseau, 2015, p. 49).

L'exploitation des archives à des fins de création dépasse la simple utilisation à titre de preuve, de témoignage ou d'information, elle vise aussi à nourrir l'imagination et à soutenir la création (Bertrand, 2014). « L'exploitation des archives implique la prise en charge des archives dans l'espace social, » (Klein, 2015, p. 231) ce qui a un impact sur l'ensemble des pratiques et des réflexions les mettant en jeu. L'exploitation des archives à des fins de création se situe en périphérie des fonctions et de la mission de l'archivistique traditionnelle. Elle consiste en un nouveau moment d'existence de l'archive qui se réalise une fois les différents

gestes archivistiques accomplis, et vient donc s'intégrer au cycle de vie de l'archive, après l'acquisition ou la création, le traitement et la diffusion (Klein, 2015, p. 244).

La diffusion constitue une pratique professionnelle de l'archivistique, alors que l'exploitation se définit comme une dimension de l'archivistique impliquant un champ de savoir. L'exploitation des archives se fait par des utilisateurs, et l'archiviste doit s'engager à mettre les archives à leur disposition. La différence entre la diffusion et l'exploitation des archives réside dans la perspective envisagée. La diffusion place l'archiviste au centre de la réflexion, alors que l'exploitation implique des utilisateurs pour se manifester (Klein, 2015, p. 232).

La vision dialectique proposée par Anne Klein (Klein et Lemay, 2014, p. 47) situe l'exploitation des archives au point de rencontre entre d'une part, un utilisateur et son univers culturel, intellectuel et spirituel, et d'autre part, le document avec sa matérialité, son contexte et son contenu. L'approche classique de l'archivistique est axée sur le passé et considère les archives comme le reflet fidèle de leur créateur, par opposition à l'approche postmoderne, axée sur le futur, selon laquelle les archives sont le fruit d'une construction sociale, ouverte à l'interprétation et nécessairement en devenir. D'un point de vue archivistique, ceci implique « que c'est dans l'exploitation que réside la capacité d'actualisation des possibilités du passé » (Klein et Lemay, 2014, p. 56).

Les artistes sont particulièrement sensibles au monde qui les entoure. Leur processus de création, tout en étant ancré dans le monde actuel, a partie liée avec l'interprétation et la transmission de l'histoire (Klein, 2015, p. 15). L'art offre une approche inédite pour diffuser les archives, en les mettant en scène de manière originale par l'entremise de l'exploitation (Lemay et Boucher, 2010-2011). Les stratégies d'appropriation offrent de nombreuses possibilités pour la représentation ou l'interprétation de l'histoire. « Les archives peuvent être utilisées dans une perspective artistique pour commémorer, dénoncer, rappeler, montrer, expliquer et raconter le passé. » (Boucher, 2009, p. 117) Par leurs créations, les artistes réinterprètent les archives et les intègrent dans de nouveaux récits, leurs donnant des significations nouvelles.

1.2.2 Nouvelle vision des archives

Devant l'ampleur qu'a connu le nouveau type d'exploitation qu'est l'utilisation des archives à des fins de création, une nouvelle vision de l'archive s'impose. La vision des archives a évolué au fil du temps. Dès la Haute Antiquité, l'homme a saisi l'importance des archives pour répondre à ses besoins dans le cadre d'activités religieuses, municipales, économiques ou privées (Couture et Rousseau, 1982, p. 3-4). C'est au 12^e siècle que se dégage la conception faisant des archives un réservoir de preuves, de titres, d'armes juridiques servant à protéger des droits et des privilèges. Des greffes ou des dépôts d'archives sont constitués pour faire face au développement de l'activité administrative des états et des gouvernements (Ducharme et Rousseau, 1980 cités dans Couture et Rousseau, 1982, p. 4-5). La révolution française institue le premier réseau d'archives de l'ère moderne et pose le principe voulant que les archives puissent être consultées par tous. Jusqu'au milieu du 19^e siècle, les documents sont conservés pour leur valeur administrative, légale et financière. C'est alors qu'émerge l'importance accordée à la valeur seconde des documents, c'est-à-dire qu'ils deviennent porteurs de témoignages historiques pour les chercheurs. En 1946, Les États-Unis établissent la commission Hoover pour réorienter le rôle des archives d'où émergera par la suite la notion de *Records Management* (documents actifs et semi-actifs) (Couture et Rousseau, 1982, p. 5-6). Au Québec, en 1982, est publié le manuel *Les archives au XX^e siècle : une réponse aux besoins de l'administration et de la recherche* (Couture et Rousseau, 1982) qui devient dès lors l'ouvrage de base pour la formation de nombreux archivistes. Les grands principes du système de gestion intégrée des documents énoncés par Couture et Rousseau sont toujours pertinents et persistent encore de nos jours (Couture et Gareau, 2015). Depuis quelques années, l'émergence des environnements numériques, par leur facilité d'accès, amène une utilisation massive des archives qui nécessite une vision des archives en évolution. En effet, cette situation voit apparaître de nouveaux types d'utilisateurs et de nouvelles formes d'utilisation des archives qui requièrent une attention d'un point de vue archivistique.

Parallèlement, l'exploitation des archives par des artistes contemporains vient transformer la vision traditionnelle de l'archive avec l'approche dialectique proposée par Anne Klein (2015).

« Dans la conception postmoderne de l'archivistique, les archives ne sont plus composées d'objets accumulés naturellement et fixant le passé dont ils sont issus, mais elles sont la fabrique même d'un passé en devenir qu'il s'agit de constituer » (Klein, 2015, p. 267). Les archives sont davantage considérées comme « des sites pour la fabrication de la mémoire et non seulement des lieux pour sa préservation » (Dodge, 2002, p. 25, trad.).

La nouvelle vision des archives qu'amène l'exploitation artistique implique une remise en question de la relation que les archives entretiennent avec la mémoire, un élargissement de ses finalités, un enrichissement de ses valeurs et de ses fonctions et un prolongement de son cycle de vie basé sur la vision dialectique :

- L'archive, qui est une source de la mémoire, en devient le véhicule selon la notion que « la mémoire est une construction ou "un travail en cours" et non comme une chose reçue » (Craig, 2002, p. 285, trad.).
- L'archive, outre ses fonctions de preuve, d'information et de témoignage, se voit attribuée la fonction de l'émotion. Au-delà des valeurs primaires et secondaires traditionnelles émergent de nouvelles valeurs comme l'esthétique, l'émotion et le symbolisme (Bertrand, 2014, p. 124-127). Par l'utilisation de documents d'archives dans leurs œuvres, les artistes visent à toucher et à émouvoir le spectateur.
- Le cadre de référence voit sa portée considérablement augmentée, car il n'est plus en mesure de rendre compte de la place et du rôle des archives dans la société. Ce qui justifie la conservation des archives définitives ne se limite plus aux valeurs de preuve, de témoignage ou d'information. Les archives peuvent aussi servir à des fins de création (Lemay, 2014, p. 8-9, 15).
- Le cycle de vie des archives (actives, semi-actives et historiques) se prolonge et se transforme avec la naissance d'un nouveau moment d'existence à l'intersection entre l'Autrefois d'un objet et le Maintenant d'un utilisateur (artiste) apte à faire une relecture de l'archive et d'en reconfigurer les possibilités d'interprétation (Klein et Lemay, 2014, p. 51; Lemay, 2014, p. 13).

« Les archives ne sont plus seulement perçues comme des documents administratifs ou comme la matière première du travail des historiens, elles acquièrent un nouveau statut en même temps que le mot archive tend à désigner des réalités de plus en plus variées. » (Klein, 2015, p. 9)

Selon les postmodernes, les archives, en effet, sont ouvertes à une infinité d'interprétations et d'appropriations. Là où les archives de l'archivistique traditionnelle sont finies et enferment un moment du passé que l'utilisateur viendra exhumer, celles de l'archivistique postmoderne ne sont jamais complètes, leur signification n'est pas stable

ni unique, elles sont relatives aux subjectivités qui viendront les activer. De ce fait les archives, plutôt que d'être ancrées dans le passé, sont un objet en devenir. (Klein, 2015, p. 267)

Selon la base de la pratique archivistique, « les archives définitives sont présentées comme possédant cinq principales caractéristiques établies en lien avec les principes fondamentaux de la discipline. » (Klein, 2015, p. 57) L'approche dialectique vient modifier et élargir ces caractéristiques :

- Le principe de respect des fonds permet d'affirmer la nature organique des archives définitives et leur constitution en ensemble clos du point de vue de la signification, l'approche dialectique vient ouvrir cet ensemble à d'autres possibilités d'interprétation.
- Le caractère de « reflet fidèle » du passé devient le caractère lacunaire du passé avec l'approche dialectique.
- Le modèle de cycle de vie des documents soutient que les archives définitives sont l'étape finale du cycle, alors que l'approche dialectique évoque l'existence d'un nouveau moment de l'archive à naître lors de l'exploitation.
- Les archives définitives sont conservées en vertu de leur valeur secondaire, l'approche dialectique propose aussi l'émotion comme valeur pour la création.
- Les archives définitives sont déterminées en fonction d'un cadre de référence limité à l'administration et à l'histoire, auquel s'ajoute la création dans l'approche dialectique proposée par Anne Klein (2015, p. 57-82).

L'archive possède le potentiel d'émouvoir par sa capacité d'évocation et par son pouvoir de rappeler les choses oubliées. Ce potentiel s'alimente à même certaines propriétés du document d'archives, comme son caractère d'authenticité, sa dimension matérielle en tant qu'objet et les marques de passage du temps dont il porte les traces. Ces marques donnent encore plus de crédibilité à son authenticité (Lemay, 2015a, p. 101).

Les artistes se servent des archives dans la construction de leurs œuvres pour leur caractère d'authenticité, comme source d'inspiration ou à titre de matériau esthétique ou porteur de sens dans leur production.

L'exploitation à des fins de création montre la pertinence d'une vision différente de l'archive et amène une réflexion sur le nouveau rôle de l'archiviste.

1.2.3 Nouveau rôle de l'archiviste

Cette nouvelle vision des archives qu'implique l'exploitation de celles-ci à des fins de création invite l'archiviste à porter une attention particulière au phénomène. Ce type d'utilisation des archives s'avère significatif pour la discipline archivistique par la découverte des archives hors des sentiers connus, par la considération de leur matérialité, de leur pouvoir d'évocation, de leur dimension émotive et de « leur capacité à nourrir l'imagination, à produire des associations et à engendrer un récit, de même que pour leur présentation selon d'autres modes et dans d'autres lieux. » (Lemay, 2015a, p. 97)

Différentes manifestations et publications se rapportant à ce courant de l'art de l'archive indiquent que les réflexions et les pratiques qui se sont déployées autour des archives depuis plus de vingt ans proviennent essentiellement des théoriciens et des historiens de l'art. Des caractéristiques et des fonctions essentielles des archives y ont été mises en lumière, telles que leur caractère lacunaire, l'importance de leur matérialité, leur fonction narrative et leur double valeur cognitive et poétique que les archivistes ne prennent pas toujours en compte. « Cependant, les archivistes ne peuvent se contenter du regard du champ artistique, il leur faut développer leur propre compréhension de ce phénomène. » (Klein, 2015, p. 224)

En observant la façon dont les artistes ont exploité les archives jusqu'à présent, on se rend compte que les utilisations ont principalement lieu hors des services d'archives. Les artistes qui ont recours aux archivistes ou qui travaillent en collaboration avec eux sont plutôt rares. « Les pratiques les plus courantes étant l'accumulation de documents épars ou l'utilisation d'archives personnelles et familiales. » (Klein, 2015, p. 225) Certains artistes ont toutefois recours aux archives institutionnelles; les archivistes ont tout intérêt à encourager cette forme d'exploitation, pour les artistes eux-mêmes, mais également pour présenter les archives autrement et pour aller chercher d'autres clientèles. On retrouve aussi plusieurs exemples de projets émanant de centres d'archives, de musées, de galeries ou de bibliothèques qui ont eu recours à des artistes pour la mise en valeur d'archives (Boucher, 2009).

À partir du moment où l'archiviste prend en considération la création comme une forme d'exploitation courante des archives, le domaine archivistique évolue et emprunte de nouvelles avenues. Une nouvelle vision des archives apparaît et l'archiviste voit son rôle se

transformer. En intégrant l'exploitation des archives à des fins de création au processus archivistique, les archivistes commencent à considérer les artistes parmi les usagers, la création dans les usages et l'émotion, l'esthétique et le symbolique parmi les valeurs² (Bertrand, 2014, p. 142, 148). Devant cette nouvelle perspective, l'archiviste doit entreprendre les actions nécessaires pour élargir le cadre de référence servant à justifier l'utilité des archives, réévaluer les fonctions qu'elles remplissent, ainsi que leur valeur, identifier les conditions selon lesquelles toute utilisation des archives s'effectue, repenser leur rapport à la mémoire tant individuelle que collective et revoir la conception même des archives (Lemay, 2014, p. 7-9).

En considérant l'exploitation comme une étape cruciale de leur pratique, les archivistes augmentent leur visibilité dans l'espace public, ce qui pourrait assurer une valorisation accrue de leur rôle en même temps qu'une plus grande utilisation, ainsi qu'une plus large diffusion des archives. L'environnement numérique est d'ailleurs propice à un recentrage de la pratique professionnelle puisqu'il offre de nombreuses opportunités, tant de réflexion quant à la mise à disposition des documents que de collaboration avec les utilisateurs. (Klein, 2015, p. 275).

Dans sa pratique, l'archiviste tente de témoigner des activités, des accomplissements et des événements marquants du créateur d'un fonds. Il doit être capable de traiter les documents en fonction du contexte de création, du contexte actuel et selon les besoins futurs de la recherche. Ainsi, l'archiviste devient l'expert du fonds avec lequel il travaille. Dans un rôle impliquant l'exploitation artistique des archives, l'archiviste tient compte que les artistes ont recours à des archives selon des critères différents. Les artistes ne cherchent généralement pas tant à établir des faits qu'à extraire le sentiment, l'émotion, le choc ou la nostalgie d'une archive. Cette dernière « peut entrer dans le processus créatif de l'artiste en tant que document à valeur esthétique, informationnelle ou émotive, et elle peut aussi faire partie du produit fini comme vecteur de message ou d'émotion. » (Brousseau, 2014, p. 103)

² Il est cependant intéressant de constater, en consultant les études sur l'histoire des archives, que les critères d'évaluation des documents peuvent se moduler en fonction d'un contexte donné au fil des époques. En effet, « des archives ont été recueillies, sélectionnées, élaguées, reconstruites et parfois détruites, pas toujours pour garder la meilleure preuve juridique des transactions légales ou commerciales, mais pour servir des fins à caractère historique, sacré et symbolique, et seulement à propos de personnages et d'événements dignes d'être célébrés ou commémorés dans le contexte de leur temps et de leur lieu. » (Cook, 2001, p. 26, trad.)

Parmi les défis que l'archiviste doit relever dans son nouveau rôle, les points suivants ressortent :

a) Identification des besoins informationnels des artistes et amélioration de l'accès au document d'archives

Différentes motivations amènent un artiste à choisir l'archive comme médium. Pour Hélène Brousseau (2015, p. 10), utiliser une archive dans une œuvre lui permet de mobiliser cette force qu'a l'archive d'être crédible. L'archive contribue au message ou à l'expérience qu'elle désire transmettre au spectateur. La présentation d'images d'archives dans le cadre d'une œuvre d'art leur confère un nouveau facteur d'impact et amène le spectateur à une réflexion en dehors du contexte original des images. La confiance que le public accorde à la crédibilité d'une archive intégrée dans une œuvre permet à l'artiste de susciter ou d'amplifier des émotions comme la nostalgie, l'émerveillement et l'enthousiasme, ou même de provoquer et déstabiliser le spectateur.

Pour favoriser l'accès le plus large et pour favoriser la créativité, les archivistes ont tout intérêt à élargir le cadre de référence leur servant à justifier l'utilité des archives (Lemay, 2014). L'accès aux objets documentaires a évolué, la profession qui assure cet accès doit en faire autant. « Pour rester utiles, les services d'archives et les sociétés d'histoire doivent modifier leur pensée sur la manière dont leurs collections sont accessibles aux usagers » (Theimer 2010, p. xi, notre trad.). Des efforts devront être déployés, afin de raffiner les instruments de recherche pour les rendre plus appropriés pour l'exploitation des archives à des fins de création. Pour Brousseau (2015, p. 10), ceci veut dire assurer une meilleure visibilité, car les archives qu'on ne voit pas ne seront pas sélectionnées. C'est aussi faciliter la recherche par sujet, rendre les interfaces de consultation plus conviviales, ajouter des mentions quant au potentiel esthétique et porter une attention accrue aux détails.

Simon Côté-Lapointe (2015, p. 68) précise que pour faciliter l'accès et l'utilisation d'archives pour la création, l'archiviste doit être en mesure de répondre à des questions relatives aux contraintes de droit d'auteur ou de réutilisation de documents d'archives, à la qualité de la numérisation, à la possibilité de numérisation et aux considérations de coûts, ainsi qu'au délai d'accès et d'envoi des documents sélectionnés.

Pour rendre leurs archives accessibles au plus grand nombre et faciliter la recherche des artistes, les centres d'archives ont la possibilité de concevoir des portails Internet qui permettent d'accéder à des documents déjà numérisés (Côté-Lapointe, 2015, p. 64), ainsi que de développer des sites web qui partagent des métadonnées et qui relient les archives de plusieurs partenaires. Ils peuvent aussi offrir l'accès à des fonds d'archives qui sont liés avec des collections qui existent en d'autres lieux, comme dans un musée (Brousseau, 2015, p. 57).

L'archiviste devra aussi entamer une réflexion sur le fait que l'œuvre qui intègre des archives peut devenir elle-même une archive. À ce sujet,

Anne Bénichou (2002) distingue deux stratégies qui permettent aux artistes de transformer les clichés photographiques en documents d'archives : l'échantillonnage et le classement. Ces deux pratiques donnent naissance à ce que l'historienne de l'art nomme les « œuvres-archives ». (cité dans Klein, 2015, p. 29)

b) Capacité d'adaptation face aux nouvelles technologies et à l'évolution du numérique

La révolution numérique amène de grandes possibilités pour la recherche et l'accès aux documents, mais entraîne des difficultés et des contraintes techniques autant pour l'archiviste que pour l'utilisateur, notamment les problématiques de préservation ou de dématérialisation des supports qui complexifient la pérennité de l'information (Côté-Lapointe, 2014, p. 63). Dans ce nouveau contexte d'exploitation des archives par des artistes, l'archiviste « est appelé à posséder une grande capacité d'adaptation pour faire face à l'évolution rapide des supports d'information et des habitudes de création, d'échange et de conservation de l'information des producteurs de documents. » (Brousseau, 2014, p. 84)

c) Proactivité, collaboration et nouvelle manière d'envisager la mise en valeur des archives

Les archivistes sont appelés à être plus proactifs et à collaborer avec le milieu artistique, les galeries et les musées, mais aussi avec des milieux d'autres disciplines et à être mis en contact avec un nouveau public. La mise en place d'une vision intégrant des pratiques collaboratives leur permettra d'exploiter le potentiel créatif des archives à sa pleine mesure.

La création collaborative impliquant les archivistes et les artistes constitue une voie privilégiée pour interroger et partager les archives. « Elle engendre un discours contemporain et riche de sens et susceptible de rejoindre un vaste public » (Bednarz et Widmer, 2015,

p. 139). La collaboration avec les artistes permet, entre autres, la diffusion de documents d'archives exceptionnels, mais complexes d'approche par leur difficulté à les déchiffrer ou par leur aspect monotone, comme les documents textuels qui peuvent pourtant se révéler riches au niveau de leur contenu. De nouvelles avenues de diffusion sont possibles pour le document textuel. L'exploitation artistique de ces archives en contexte numérique, permet d'isoler, d'agrandir, d'encadrer, de manipuler ou d'animer un passage. Il est possible « de modifier la forme originale des archives afin de mieux transmettre un contenu, il est également possible d'annihiler complètement sa forme [matérielle], au profit d'un nouveau mode de transmission de contenu. » (Bednarz et Widmer, 2015, p. 120)

Dans la réalisation de projets à collaboration interdisciplinaire, l'archiviste, en tant que médiateur, se voit attribué une somme importante de travail, « depuis la recherche initiale jusqu'à la présentation devant public, en passant par la sélection, la numérisation, la mise en forme, la création et la mise en ligne » (Bednarz et Widmer, 2015, p. 125).

La collaboration entre des acteurs issus de disciplines artistiques différentes permet d'explorer des avenues sur la manière de communiquer un message et de susciter une émotion. Cette collaboration interdisciplinaire permet aussi de démocratiser et de communiquer des contenus le plus souvent méconnus, parfois même inaccessibles, par la création événementielle. Par exemple, « En jouant avec des extraits d'archives en les déconstruisant, en les inscrivant dans une fiction réaliste, en les interprétant grâce à une scénographie théâtrale et en y adjoignant des manipulations musicales, sonores et visuelles » (Bednarz et Widmer, 2015, p. 138).

De tels projets de démocratisation apparaissent nécessaires, de par leurs multiples possibilités à rendre certaines archives accessibles, bien au-delà de leur simple mise en ligne, telles quelles, en format numérique. Cet univers numérique suscite d'ailleurs de nouveaux types de réinterprétation et de communication, alors que l'ère du temps est à la réutilisation, à la transformation, à la création basée sur les fragments, au mélange, etc. Il est aussi intéressant de considérer que certains projets peuvent avoir des vies subséquentes sur le Web. L'archiviste se doit de réfléchir sur les arrimages possibles entre la création événementielle et ses déclinaisons en ligne (Bednarz et Widmer, 2015, p. 138).

Pour les archivistes souhaitant élargir les possibilités de diffusion de leurs fonds et collections, « l'art permet de rencontrer autrement le public et même de rejoindre d'autres types de clientèle. » (Boucher, 2009, p. 3) Les archivistes peuvent tirer profit du fait que l'image des archives change auprès du public en raison de leur présence accrue sur la scène artistique et culturelle.

d) Vigilance accrue pour les aspects légaux, les droits d'auteur et la préservation de l'intégrité des archives

Les activités rattachées à la diffusion des archives définitives telles que « l'application des lois protégeant les renseignements personnels, les droits d'auteur, l'image des personnes concernées autant que l'application des restrictions exigées par les cédants des archives » (Charbonneau, 1999, p. 375) voient leur complexité accrue par l'utilisation des archives à des fins de création.

L'acte de créer peut modifier l'intégrité du document et « engendre son lot d'inconnues et de questionnements d'ordre éthique et légal. » Il serait intéressant pour l'artiste que les fonds soient indexés et catalogués de façon à faciliter la sélection de documents libres de droits (Côté-Lapointe, 2015, p. 63-64).

En même temps, « Les archivistes devraient être vigilants et assurer que l'appropriation des archives par un groupe particulier ou pour une cause particulière ne menace pas l'intégrité des archives et les droits des autres utilisateurs, maintenant et dans l'avenir. » (Ketelaar, 2012, p. 30, trad.)

e) Évolution et transformation du rôle de l'archiviste de référence

« L'archiviste de référence [...voit son] rôle redéfini par les nouvelles technologies, l'explosion de la masse documentaire, les nouveaux usagers, les nouveaux usages et les nouveaux moyens. » (Charbonneau *et al.*, 2015, p. 224)

Pour aborder ce nouveau rôle, l'archiviste de référence fera preuve d'un esprit collaboratif, innovateur et flexible. Il sera au service des usagers plutôt qu'à celui du document et préoccupé par son savoir-faire plus que par son savoir encyclopédique. Il agira à titre de médiateur pour comprendre les besoins des usagers et expliquer les archives sur toutes les

plateformes. Il sera actif dans la recherche de nouveaux usagers et le développement de nouvelles clientèles. Il sera un lobbyiste qui fait valoir ses préoccupations auprès de ses collègues et auprès des décideurs, ainsi qu'auprès de toutes les personnes susceptibles de contribuer à la réalisation de la mission du centre d'archive (Charbonneau *et al.*, 2015, p. 236).

f) Contexte financier

Dans un contexte économique difficile, la réalisation de certains projets demande des appuis financiers. L'archiviste est donc appelé, par l'entremise ou en collaboration avec d'autres membres de son organisation, à solliciter du soutien auprès d'organismes publics ou privés par le biais de subventions ou en créant des partenariats, comme ce fut le cas pour le projet *Archives au pluriel : le Montréal de 1914-1918* (Bednarz et Widmer, 2015, p. 124).

1.3 Conclusion

La croissance de la production artistique à partir d'archives a pris de l'ampleur ces dernières années et s'est répandue dans plusieurs sphères du domaine des arts, des arts visuels à la danse, en passant par la littérature, le théâtre ou la musique. Cette exploitation des archives à des fins de création a des répercussions sur la discipline archivistique par l'arrivée de ces nouveaux artistes-utilisateurs et fait poindre de nouvelles perspectives, amenant une nouvelle vision des archives et un nouveau rôle de l'archiviste.

Pour intégrer l'exploitation artistique des archives au processus archivistique, de façon à ce que les artistes autant que le domaine archivistique en bénéficient, et ainsi découvrir les archives hors des sentiers connus, les archivistes devront approfondir leur compréhension du phénomène et développer de nouvelles pratiques pour s'adapter.

Parmi les avenues à explorer, les résidences d'artistes dans les services d'archives, ainsi que tout projet collaboratif impliquant des archivistes et des artistes semblent des voies prometteuses. Ces projets amèneront l'archiviste à mieux comprendre les artistes et le rôle qu'ils jouent dans la diffusion de contenus. Les résultats de recherche de Marie-Pierre Boucher (2009), ainsi que des projets tels *Archives au pluriel* (Bednarz et Widmer, 2015) ou *La salle traitement des archives (STA)* (Lessard, Klein et Lemay, 2013) ont démontré que les artistes peuvent apporter une contribution significative en collaborant à la mise en valeur du

patrimoine culturel avec les archivistes. Les stratégies misant sur des utilisations artistiques pour diffuser les archives ouvrent de nouvelles possibilités. Ainsi, les artistes qui travaillent à partir d'archives participent à l'élargissement de la conception des archives et contribuent à l'élaboration d'une pensée nouvelle de l'archive.

Nous aborderons cette recherche en adoptant une approche empreinte des notions relatives à l'exploitation des archives à des fins de création et son impact sur le domaine archivistique énoncées dans cette revue de littérature. Nous tenterons d'intégrer ces notions à des pratiques archivistiques, notamment au niveau des activités de diffusion dans les centres et les services d'archives au Québec, par l'entremise de propositions de projets issus de l'exploitation artistique des archives.

2. Cadre méthodologique

Ce chapitre présente l'approche méthodologique utilisée dans cette recherche, à savoir l'analyse des besoins. Nous y énonçons le but de la recherche, la question de recherche et ses sous-questions. Nous y décrivons chacune des étapes qui jalonnent cette étude avec ses objectifs propres, ainsi que les méthodes, les sources et les outils de repérage utilisés. En dernier lieu, nous expliquons comment l'ensemble des informations recueillies servira à l'élaboration de solutions pour répondre au problème posé par la question de recherche.

2.1 But de la recherche

Le but de cette recherche est d'ouvrir de nouvelles perspectives pour la discipline archivistique en favorisant l'exploitation des archives par des artistes contemporains.

En effet, si la revue de littérature a permis de constater l'ampleur du phénomène, elle montre par ailleurs que le sujet est étudié principalement du point de vue des arts et que ce n'est que récemment que des chercheurs ont commencé à offrir un point de vue archivistique. Plusieurs auteurs des textes consultés considèrent que le domaine archivistique a tout intérêt à considérer les artistes comme des utilisateurs et des usagers des archives et, par conséquent, à intégrer l'exploitation des archives à des fins de création dans le processus de gestion des archives (Bertrand, 2014; Boucher, 2009; Brousseau, 2015; Côté-Lapointe, 2015; Klein, 2015; Lemay, 2014).

2.2 Question de recherche

Nos réflexions nous ont amenés à la question de recherche suivante : « Comment encourager et soutenir l'exploitation des documents d'archives par des artistes contemporains ? ». Pour y répondre, notre recherche sera structurée selon quatre sous-questions :

- Quel est l'état actuel de la situation pour ce qui est des projets impliquant l'exploitation des archives par des artistes ?
- Quels sont les sources de financement disponibles pour ces types de projet ?
- Quels genres de projets sont à considérer comme base d'analyse d'un point de vue archivistique ?

- Quelles stratégies sont à mettre en œuvre dans les centres et services d'archives³ pour favoriser l'exploitation des archives à des fins de création ?

2.3 Méthodologie utilisée : l'analyse des besoins

Ce mémoire est une étude sur le potentiel d'intégration de l'exploitation des archives à des fins de création au processus de gestion des archives dans les centres et les services d'archives au Québec. L'objet d'analyse est le projet impliquant l'exploitation des archives par des artistes et destiné à être diffusé auprès d'un public selon différentes formes. À partir de projets réalisés en Amérique du Nord et en Europe depuis une vingtaine d'années, tels que des événements et des expositions ayant eu lieu dans des centres d'archives, des bibliothèques et des musées, un constat, puis une analyse seront entrepris afin de dresser un portrait général des projets réalisés jusqu'à aujourd'hui. Notre analyse vise à dégager des pratiques pouvant s'intégrer à la gestion des archives et à définir les actions qu'un archiviste pourrait poser tout au long de la réalisation d'un projet, notamment en matière de financement. Nous visons à démontrer que certains types de projet découlant de l'exploitation artistique des archives sont compatibles non seulement avec la mission et la gestion des centres et services d'archives, mais sont aussi enrichissants par l'augmentation de l'utilisation des archives, une plus grande visibilité et l'atteinte d'une clientèle plus vaste et variée.

Cette recherche fera appel à l'analyse des besoins comme méthodologie (Arès, 1999). L'analyse des besoins relève des sciences de la gestion et s'inspire d'un procédé administratif appelé analyse de systèmes qui permet de trouver des solutions à des problèmes par l'analyse des aspects d'un système en fonction des objectifs qui lui sont assignés, afin d'aider les décideurs à prendre les mesures requises pour assurer son fonctionnement ou pour l'améliorer. L'analyse de systèmes est l'examen d'une activité, d'une méthode ou d'une organisation (Arès, 1999, p. 34) en vue de trouver ce qu'il faut faire pour réaliser des objectifs et la meilleure façon de procéder pour obtenir les résultats voulus.

³ Centre et services d'archives selon la formulation de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) dans *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec* (OCCQ, 2004).

L'analyse des besoins permet de comprendre une situation et d'y apporter les correctifs nécessaires pour une gestion améliorée. Elle se divise en trois étapes successives (Arès, 1999, p. 39) :

- La première étape consiste à comprendre la situation actuelle. Dans un premier temps, elle demande d'acquérir une bonne connaissance du milieu pour, dans un second temps, planifier le déroulement de l'analyse des besoins et établir une méthodologie qui s'avérera efficace pour la collecte des données.
- La deuxième étape permet d'évaluer la situation actuelle et d'élaborer des recommandations. Après avoir compilé, analysé et synthétisé les données recueillies à la première étape et après avoir évalué la situation, des recommandations sont formulées, sous la forme d'un plan d'action, dans le but de résoudre la situation problématique de laquelle découle l'analyse des besoins.
- La troisième étape réside dans la mise en place des solutions retenues à la deuxième étape pour une meilleure efficacité administrative et une rentabilité accrue. Elle comprend l'implantation du plan d'action et, éventuellement, l'évaluation des résultats.

2.4 Application dans le cadre de la recherche

Dans le cadre de cette recherche, nous désirons proposer des solutions, c'est-à-dire des avenues pour favoriser l'exploitation des archives à des fins de création, dans un contexte où l'intérêt pour ce phénomène est encore récent dans le domaine archivistique, et où les contraintes économiques représentent un problème important. Nous procéderons à l'examen de projets, d'évènements et d'expositions impliquant l'exploitation artistique des archives ayant eu lieu dans des centres ou des services d'archives, des bibliothèques ou des musées, ainsi qu'à l'identification de sources de financement possibles en termes de subventions et de partenariats. L'analyse qui en découlera servira de base à l'élaboration de stratégies (objectifs et meilleures façons de procéder pour atteindre les résultats escomptés) pour encourager et soutenir l'exploitation des archives à des fins de création.

Le niveau d'application de cette analyse des besoins est spécifique. Les recommandations qui émaneront de cette étude visent à intervenir sur un élément spécifique du processus de gestion des archives, soit la fonction de diffusion, et plus particulièrement la diffusion de projets impliquant l'exploitation des archives à des fins de création.

Parmi les trois étapes successives que comporte l'analyse des besoins, seules les deux premières étapes seront réalisées : la compréhension de la situation actuelle, suivie de

l'évaluation de la situation et élaboration d'une solution. Cette étude n'a pas pour but d'implanter, mais de proposer des stratégies pour que le domaine archivistique, notamment les centres et les services d'archives, explore davantage les possibilités qu'offre l'exploitation artistique des archives et considère l'artiste comme un utilisateur. Cette démarche vise à alimenter, voire même à guider la réflexion sur les possibilités de diffusion dans les centres et services d'archives et le nouveau rôle des archivistes dans l'exploitation des archives à des fins de création.

Cette recherche s'effectuera donc en deux étapes. La première étape consistera à produire une description du milieu, puis à faire le constat de ce qui a été produit en termes de projets impliquant l'exploitation des archives à des fins de création, ainsi qu'à repérer les sources de financement possibles pour soutenir ce type de projet. La deuxième étape visera à analyser les données obtenues à la première étape et à élaborer des stratégies pour encourager et soutenir l'exploitation des archives par des artistes contemporains.

2.4.1 Première étape : compréhension de la situation actuelle

Dans le cadre de l'analyse des besoins, la première étape correspond à « comprendre la situation actuelle » (Arès, 1999, p. 32). Pour bien situer l'analyse dans son contexte, il est essentiel de connaître le milieu. Nous donnerons tout d'abord un aperçu du système archivistique canadien et, plus spécifiquement, du système archivistique québécois. Nous ferons une brève description de leur structure, des différents mandats et missions de leurs principales composantes et de la place qu'occupe la diffusion, plus spécifiquement par l'organisation d'activités, dans le processus de gestion des archives. Nous évoquerons également les enjeux auxquels est confronté le système archivistique et qui concernent notre sujet de recherche. Nous aborderons ensuite le sujet qui est le cœur de notre recherche, les projets découlant de l'exploitation des archives à des fins de création. Nous dresserons un portrait de ces projets ayant eu cours depuis une vingtaine d'années, ainsi qu'un portrait des sources de financement pouvant soutenir ce type de projets. Cette étape comporte deux objectifs.

2.4.1.1 Premier objectif

Le premier objectif, qui est de dresser un portrait des projets issus de l'exploitation artistique des archives, vise à repérer des projets, des événements et des expositions issus de l'exploitation de documents d'archives par des artistes contemporains et initiés par ou pour des centres ou des services d'archives, des bibliothèques et des musées. La recherche est axée sur l'exploitation des archives définitives par des artistes en arts visuels et médiatiques.

Notre recherche de projets, pour la période datant d'avant l'année 2009, aura comme base le mémoire de Marie-Pierre Boucher, *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*, qui a repéré un nombre substantiel de projets (Boucher, 2009).

Pour repérer les projets réalisés de 2009 à aujourd'hui, nous utiliserons des sources telles que : la thèse de Anne Klein, *Archive(s) Approche dialectique et exploitation artistique* (2015), dans laquelle se trouve des références à des expositions et à des publications; les bibliographies des travaux consultés pour la revue de littérature dans lesquelles se retrouvent des références à des projets; des catalogues d'expositions (tels que Gale et Popescu, 2012; Enwezor 2008); la plateforme de publications savantes et culturelles *Érudit*; des numéros thématiques de revues (*Ciel variable*); un survol des projets antérieurs et en cours sur les sites Web de certaines institutions telles que Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), le Musée McCord à Montréal ou le Tate Museum à Londres. Nous explorerons divers outils de repérage tels que EBSCO, FreeFullPDF, Isidore, Project MUSE, PROQUEST ou WorldCat et le moteur de recherche Google Scholar.

Nous constituerons un échantillonnage raisonné de projets, principalement québécois et canadiens, mais aussi américains et européens, en identifiant ceux qui s'inscrivent dans les catégories suivantes : les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique; les projets d'exposition avec des artistes invités; les projets initiés par un artiste; les expositions réalisées par des artistes-commissaires; et les commandes d'art public⁴. Tous les projets devront impliquer l'exploitation des archives par des artistes.

⁴ Ces catégories recourent en bonne partie celles retenues par Marie-Pierre Boucher dans son mémoire de maîtrise (Boucher, 2009, p. 13-14).

2.4.1.2 Deuxième objectif

Le deuxième objectif vise à repérer des sources de financement pouvant s'appliquer à des projets similaires à ceux énoncés précédemment. Il s'agira de répertorier les programmes d'aide dont pourraient bénéficier les centres et les services d'archives ou des artistes œuvrant au Québec, provenant d'organismes gouvernementaux, ainsi que d'organismes du milieu des arts visuels, comme les centres d'artistes⁵. Nous explorerons aussi les possibilités de créer des partenariats avec des organismes qui ont un historique à cet effet ou qui peuvent tirer parti du projet proposé.

La cueillette des données se fera, dans un premier temps, par l'identification, s'il y a lieu, des sources de financement associées aux projets déjà repérés. Nous balaierons ensuite les sites Web d'organismes tels le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), le Conseil des arts du Canada (CAC), le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) ou la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) pour repérer les programmes d'aide pertinents. Nous ferons des recherches avec le moteur de recherche Google pour repérer d'autres programmes d'aide.

2.4.2 Deuxième étape : évaluation de la situation et élaboration d'une solution

Alors que la première étape est un constat de ce qui a été produit jusqu'à maintenant en termes de projets, d'évènements et d'expositions et de ce qui est disponible en termes de sources de financement, la deuxième étape vise à présenter une analyse des données obtenues et à proposer des stratégies visant à encourager l'exploitation des archives par des artistes contemporains. Cette étape comporte également deux objectifs, soit les troisième et quatrième objectifs de cette analyse des besoins.

2.4.2.1 Troisième objectif

Le troisième objectif vise à analyser les informations recueillies lors de la première étape pour dégager des tendances s'avérant pertinentes pour notre analyse des projets les plus propices à s'appliquer à des centres ou des services d'archives. L'accent sera mis sur la

⁵ Des centres d'artistes offrent des programmes d'artiste en résidence (Lemay, 2008). Voir les « Offres de programmes de résidences » sur le site du RCAAQ <http://www.rcaaq.org/html/fr/actualites/residences.php>

manière dont les projets ont été conçus pour encourager les artistes et sur les procédés qui ont été mis en œuvre pour les soutenir dans l'exploitation des archives. Nous établirons comment l'archiviste pourrait envisager son nouveau rôle et les actions qu'il pourrait entreprendre pour concevoir et réaliser ces projets.

Pour chacune des catégories créées à l'étape précédente selon le type de projet, nous dégagerons les caractéristiques et les meilleures pratiques et nous ferons l'exercice de définition du rôle de l'archiviste et d'évaluation des tâches qu'il peut accomplir tout au long de la réalisation du projet. Par la suite, nous associerons les sources de financement pertinentes à chaque type de projet. Cette démarche s'accomplira selon une grille d'analyse élaborée à partir de questions concernant les motivations à initier de tels projets, le type de clientèle visé, la conception du projet, l'approche pour solliciter les artistes, les formes d'art utilisées, l'accès aux archives, les façons dont les archivistes sont impliqués dans le processus de réalisation du projet, le type d'environnement et d'aménagement requis, ainsi que les appuis financiers envisageables.

2.4.2.2 Quatrième objectif

Le quatrième objectif vise à élaborer des propositions de stratégies pour favoriser ce nouveau type d'exploitation des documents d'archives par des artistes contemporains. Nous définissons la stratégie comme « l'art de coordonner des actions, de manœuvrer habilement pour atteindre un but » (Larousse, s. d.), le but ultime étant l'intégration de l'exploitation des archives à des fins de création à la gestion des archives.

Un plan stratégique sera préparé en vue d'une présentation visant à convaincre des dirigeants du domaine de l'archivistique de la pertinence d'intégrer des projets impliquant l'exploitation artistique des archives dans la programmation des centres et services d'archives. Nous visons entre autres à démontrer que l'exploitation des archives répond aux valeurs, à la mission et à la vision du système archivistique québécois et canadien, en présentant des éléments provenant de notre analyse de la littérature à ce sujet et en précisant certains enjeux en ce qui concerne les nouveaux utilisateurs d'archives et la diffusion. Par exemple, selon le Conseil canadien des archives (CCA, 1995) :

Tous les organismes – y compris les centres d’archives – sont mis sur pied pour répondre aux besoins d’une clientèle donnée. Leur mission consiste donc à satisfaire ces besoins et, pour s’en acquitter, ils doivent se doter de méthodes, de plans et de procédures appropriés. Étant donné le rythme des changements économiques et sociaux, aucun organisme ne peut désormais se contenter de réagir. Les centres d’archives ne font pas exception à cette règle. Seule une bonne planification, qui passe par l’élaboration de plans stratégique et opérationnel et l’adoption de politiques, permet d’édifier un système cohérent grâce auquel une institution peut employer ses ressources efficacement pour atteindre ses buts. (p. 8)

Nos recommandations s’appuieront sur ce qui a été observé lors de l’analyse des différents projets en prenant en considération le milieu des archives au Québec. Nous proposerons cinq stratégies différentes, conçues pour répondre aux besoins de centres et services d’archives variés, selon les caractéristiques propres à chacun et les sources de financement appropriées. Ces stratégies seront construites pour s’adapter aux archivistes œuvrant dans des centres ou des services d’archives, mais également pour s’intégrer à des programmes de promotion et de sensibilisation auprès de clientèles particulières, ou pour faire connaître la richesse d’archives méconnues comme les archives textuelles.

Dans le cadre de cette recherche, l’archiviste se verra attribué un nouveau rôle, soit de soutenir les artistes dans l’exploitation des archives à des fins de création, en participant à la conception et à la réalisation de projets, en faisant la promotion auprès des décideurs de la communauté archivistique des avantages de réaliser de tels projets, en utilisant les arguments appropriés et en démontrant la pertinence d’investir dans l’établissement de programmes à cet effet.

3. Connaissance du milieu

Pour répondre à notre question de recherche « comment encourager et soutenir l'exploitation des archives par des artistes contemporains », il est essentiel de situer notre analyse des besoins dans son contexte. Pour ce faire, nous ferons un survol du système archivistique canadien et, plus spécifiquement, du système archivistique québécois.

3.1 Le système archivistique canadien

Les archives canadiennes ont connu un essor sans précédent au cours des vingt dernières années avec l'accroissement du nombre de services d'archives qui a quintuplé. « Des événements tels que la formation d'associations professionnelles nationales ou régionales et la publication de rapports traitant spécifiquement des archives, des conditions nécessaires à l'avancement de la recherche ou encore de l'établissement d'une politique culturelle cohérente, ont favorisé l'émergence de nouvelles attitudes au sein de la communauté archivistique. » Dorénavant, « la définition du mot "archives" ne se limite plus aux documents eux-mêmes, produits ou reçus par toute personne physique ou morale dans l'exercice de ses activités, mais se réfère aussi à l'institution responsable de la prise en charge, du traitement, de la description, de la conservation et de la communication des archives. » (CCA, 2011, Les archives aujourd'hui)

Le système archivistique canadien est constitué de Bibliothèque et Archives Canada (BAC), du Conseil canadien des archives (CCA), des conseils provinciaux/territoriaux d'archives, des associations professionnelles, nationales ou régionales, et de plus de 800 centres d'archives provinciales/territoriales et autres services d'archives (CCA, 2011, Les archives aujourd'hui).

BAC est l'institution phare du système archivistique canadien. Selon l'article 7 de la *Loi sur la Bibliothèque et les Archives du Canada*, elle a pour mission :

- a) de constituer et de préserver le patrimoine documentaire;
- b) de faire connaître ce patrimoine aux Canadiens et à quiconque s'intéresse au Canada et de le rendre accessible à toute la population;
- c) d'être le dépositaire permanent des publications des institutions fédérales, ainsi que des documents fédéraux et ministériels qui ont un intérêt historique ou archivistique;
- d) de faciliter la gestion de l'information par les institutions fédérales;
- e) d'assurer la coordination des services de bibliothèques des institutions fédérales;

f) d'appuyer les milieux des centres d'archives et des bibliothèques. (Société royale du Canada, 2014, p. 49)

Quant au Bibliothécaire et archiviste du Canada, il a notamment pour mission :

de conclure des accords avec d'autres bibliothèques, centres d'archives ou institutions au Canada ou à l'étranger; de déterminer les orientations des services bibliothécaires des institutions fédérales et, à cette fin, fixer des lignes directrices; d'apporter un appui professionnel, technique et financier aux milieux chargés de promouvoir et de préserver le patrimoine documentaire et d'assurer l'accès à celui-ci. (Société royale du Canada, 2014, p. 83)

Le CCA chapeaute une communauté de plus de 800 centres d'archives à travers le pays (Société royale du Canada, 2014, p. 79). Il a pour mandat « de préserver et de favoriser l'accès au patrimoine documentaire canadien en améliorant l'administration, l'efficacité et le bon fonctionnement du système archivistique. » En tant que chef de file, il encourage le développement et la coopération au sein du système archivistique canadien, dont il doit représenter les divers éléments pour réaliser son mandat. Pour assurer cette représentativité, chacun des treize conseils provinciaux/territoriaux dispose d'un représentant, de même que l'Association des archivistes du Québec (AAQ), l'Association canadienne des archivistes (ACA) et le Conseil des archivistes provinciaux et territoriaux (CAPT) (CCA, 2011, Mandat; Un conseil national).

Les associations professionnelles telles que l'ACA et l'AAQ ainsi que le CAPT représentent la communauté archivistique et s'assurent de préserver et de rendre accessible le patrimoine archivistique, ainsi que de développer, enrichir et promouvoir la profession d'archiviste.

Les centres d'archives se répartissent à travers le pays. On y trouve différents types de centres d'archives : archives provinciales et territoriales; archives universitaires; archives municipales; archives religieuses; archives médicales; autres archives (musées, sociétés d'histoire, associations, etc.).

Le Réseau canadien d'information archivistique (RCIA) a été développé et mis en place par le CCA à partir de 2001. Depuis la création en 2003 d'un site Web permettant l'accès vers les ressources archivistiques que l'on retrouve dans plus de 800 dépôts à travers le Canada, le réseau est désormais appelé Archives Canada (CCA, 2011, Archives Canada). Il est à noter que ce réseau national a son équivalent dans l'ensemble des provinces canadiennes,

comme nous le verrons avec le Réseau de diffusion des archives du Québec (RDAQ) (CCA, 2011, Réseaux).

3.2 Le système archivistique québécois

Le système archivistique québécois, dont l'institution phare est Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), est constitué d'un ensemble de réseaux de services et de centres d'archives publics et privés, d'organismes nationaux et régionaux de regroupement et de représentation, dont l'Association des archivistes du Québec (AAQ) et le Réseau des services d'archives du Québec (RAQ), ainsi que d'autres associations plus spécialisées (Couture et Therrien, 2008).

3.2.1 Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ)

En 2006, la Bibliothèque nationale du Québec (BNQ) et les Archives nationales du Québec (ANQ) ont fusionné pour devenir Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), « la plus importante institution culturelle du Québec. » (Bissonnette, 2008, p. 22) Elle se situe à la tête du réseau archivistique québécois et est responsable de l'application de la *Loi sur les archives*, ce qui lui confère une certaine autorité sur l'ensemble des services d'archives au Québec (Couture et Therrien, 2008). Sa mission est « d'acquérir, de conserver et de diffuser le patrimoine documentaire québécois ou relatif au Québec » (BAnQ, s. d., Mission).

BAnQ conserve et diffuse les archives les plus représentatives de l'histoire du Québec. Les ministères et les organismes gouvernementaux ainsi que les tribunaux versent à BAnQ leurs documents destinés à une conservation permanente. Les archives judiciaires et civiles (notaires et état civil) consignent divers aspects de la vie sociale, familiale, foncière et économique des personnes, permettant à ces dernières de connaître leur histoire ou de faire valoir leurs droits. Pour compléter ce patrimoine « officiel », BAnQ acquiert aussi des archives privées de personnes, de familles, d'organismes et d'entreprises d'horizons variés et de multiples sphères d'activité. (BAnQ, s. d., Les archives à BAnQ)

3.2.2 Réseaux des centres et des services d'archives

Trois composantes caractérisent les réseaux des centres et des services d'archives au Québec :

- **Les centres régionaux de BAnQ** : BAnQ assure une présence sur tout le territoire québécois grâce à un réseau composé de 10 centres régionaux où sont conservées les archives publiques et privées qu'elle acquiert.
- **Les centres d'archives agréés** : En vertu de la *Politique de soutien aux archives privées* découlant de la *Loi sur les archives*, BAnQ a procédé, au cours des 20 dernières années, à la mise en place graduelle d'un réseau de services agréés qui, dans l'ensemble du Québec, constituent les partenaires privilégiés de ses centres régionaux en ce qui a trait à l'acquisition, à la conservation et à la diffusion des archives d'origine privée. L'agrément confirme la haute qualité et la performance de ces organismes. Ce réseau compte maintenant 39 services d'archives privées agréés⁶.
- **Les services et centres d'archives non agréés** : Ces centres représentent plus de 85% des centres et services d'archives au Québec, soit 306 sur 346 (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 14). « Ils sont les plus actifs dans les champs tels que l'histoire régionale et locale, l'éducation, la religion, les administrations publiques et le patrimoine » (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 20).

3.2.3 Les associations et les regroupements professionnels

Ceux-ci sont très actifs dans leur domaine et n'hésitent pas à intervenir sur toutes les questions touchant les archives. Les plus notables sont les suivantes :

- **L'Association des archivistes du Québec (AAQ)** représente « plus de 600 membres, archivistes et spécialistes de la gestion de l'information qui œuvrent au sein des organismes publics et privés afin d'assurer une saine gestion des documents et des archives. » Sa mission est de « regrouper les personnes physiques ou morales qui adhèrent aux valeurs fondamentales de l'Association et qui offrent à leurs clientèles des services liés à la gestion de l'information, ainsi que d'offrir à ses membres des services en français et propres à assurer le développement, l'enrichissement et la promotion de leur profession. » (AAQ, 2016, Mission)
- **Le Réseau des services d'archives du Québec (RAQ)** constitue le lien avec le Système archivistique canadien et le Conseil canadien des archives. Il est le représentant officiel des institutions archivistiques québécoises. Il a comme mission de « promouvoir le développement et la mise en valeur des archives historiques; favoriser l'échange et la mise en commun d'information, d'expérience et de ressources; agir comme groupe de pression ou de consultation auprès des décideurs et des divers intervenants des milieux culturels, archivistiques ou autres en représentant les intérêts des services d'archives du Québec. » (RAQ, s. d., Mandat, mission et statuts)
- **Le Réseau de diffusion des archives du Québec (RDAQ)** représente la dimension québécoise du RCIA. Le RDAQ est un site produit par le RAQ, en collaboration avec

⁶ On peut en consulter la liste à l'adresse suivante : http://www.banq.qc.ca/archives/archivistique_gestion/loi/agrement/

BAnQ depuis 2006, qui vise à développer un catalogue collectif en ligne permettant la mise en commun des descriptions des fonds et des collections des services d'archives du Québec (RAQ, s. d., RDAQ). Le RDAQ permet la recherche d'archives québécoises ainsi que la mise en valeur des expositions virtuelles créées par les centres d'archives québécois. Il compte « au-delà de 170 000 descriptions de documents historiques et patrimoniaux » (RDAQ, s. d., Accueil).

D'autres associations sont plus spécialisées, comme le Regroupement des archivistes religieux (RAR) et le Regroupement des services d'archives privées agréés du Québec (RSAPAQ). Au total, archivistes et services d'archives animent plus d'une quinzaine d'associations (Couture et Therrien, 2008).

3.2.4 Le *Système de classification des centres et des services d'archives*

L'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) a élaboré le *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec* (OCCQ, 2004). Ce système répertorie tous les types d'établissements axés sur la création, la production, la diffusion ou la formation, dans les différents domaines de la culture et des communications au Québec. Il se divise en quinze domaines, dont celui intitulé Patrimoine, institutions muséales et archives.

Le groupe Centres et services d'archives distingue six types d'établissements dont l'activité principale consiste à acquérir, traiter, conserver et diffuser des documents inactifs de valeur permanente (archives historiques) et à gérer des documents actifs et semi-actifs, soit : Culture et société, Enseignement et recherche, Institutions religieuses, Santé et services sociaux, Gouvernement et secteur municipal, Finance, économie et travail.

3.3 Diffusion dans les centres et services d'archives au Québec

L'OCCQ a publié, en 2008, une enquête sur les activités des centres et des services d'archives qui conservent des archives historiques. Cette enquête a été menée auprès d'une population de 304 répondants sur une population totale de 346 centres et services d'archives (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 13). Aux fins de notre recherche, nous porterons notre attention sur le nombre, ainsi que sur la répartition selon la catégorie d'établissement, des types d'archives conservées, des productions réalisées par des chercheurs suites à des recherches, ainsi que des activités de diffusion ayant été réalisées.

3.3.1 Répartition selon les catégories d'établissements

La **Figure 1** représente l'ensemble des établissements répondants à l'enquête menée par l'OCCQ auprès des établissements du patrimoine. Les centres et services d'archives ont été répartis selon les catégories et sous-catégories du *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*, auxquelles ont été ajoutées les Archives nationales du Québec (aujourd'hui Bibliothèque et Archives nationales du Québec).

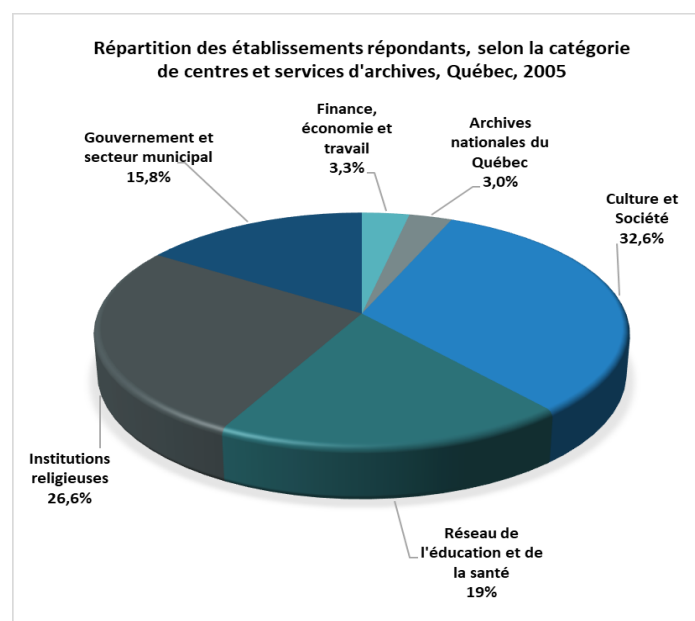


FIGURE 1. RÉPARTITION DES ÉTABLISSEMENTS RÉPONDANTS, SELON LA CATÉGORIE DE CENTRES ET SERVICES D'ARCHIVES, QUÉBEC, 2005. SOURCE : OCCQ, 2008, CAHIER 6, P. 14.

La catégorie Culture et société représente 32,6% des 304 répondants et regroupe les centres des communautés ethniques, culturelles, les sociétés d'histoire locale, régionale, spécialisée, les sociétés de généalogie, des musées et des centres d'exposition, ainsi que des établissements artistiques. La catégorie Réseau de l'éducation et de la santé (18,8% des répondants) concerne surtout les commissions scolaires, les cégeps et les universités, les centres d'études ou de recherche ainsi que les centres et les services d'archives des établissements de santé et de services sociaux. Dans la catégorie Institutions religieuses (26,6% des répondants), on trouve les communautés religieuses, les circonscriptions ecclésiastiques et les organismes des autres confessions religieuses. La catégorie Gouvernement et secteur municipal représente 15,8% des répondants et concerne, dans le cas

des archives, les établissements et les sociétés de compétences fédérale, provinciale et municipale. Quant à la catégorie Finance, économie et travail (3,3% des répondants), elle concerne les associations professionnelles, les syndicats, les sociétés d'État et les entreprises privées de biens et de services. Les Archives nationales du Québec représentent 3% de l'ensemble des répondants. (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 14)

3.3.2 Types d'archives conservés

Les types d'archives conservés par les centres et les services d'archives comprennent les archives textuelles, les archives iconographiques, les images en mouvement, les archives sonores, les archives cartographiques, les archives architecturales et les microformes.

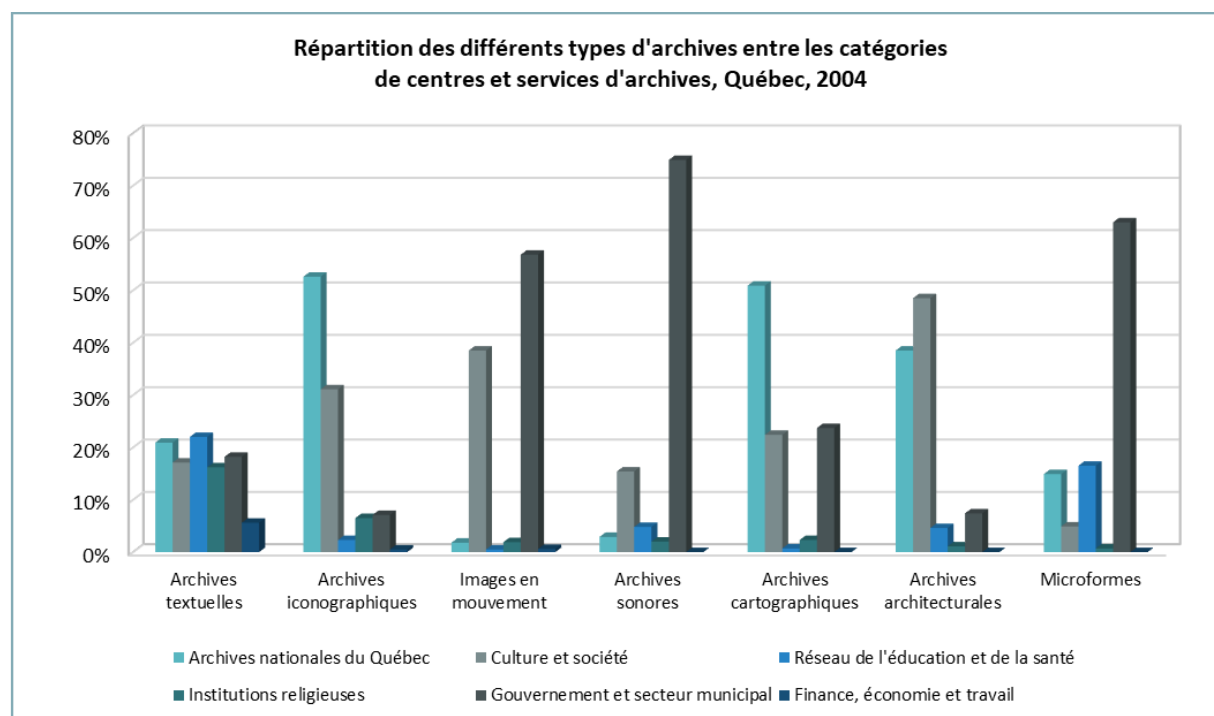


FIGURE 2. RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES D'ARCHIVES ENTRE LES CATÉGORIES DE CENTRES ET SERVICES D'ARCHIVES, QUÉBEC, 2004. SOURCE : OCCQ, 2008, CAHIER 6, P. 36.

Comme nous pouvons le remarquer dans la **Figure 2**, certains types d'archives, comme les archives iconographiques et les archives architecturales, se retrouvent majoritairement dans les ANQ et dans les centres et services d'archives Culture et société; les archives cartographiques se retrouvent surtout dans les ANQ, les centres et services d'archives Culture et société, ainsi que dans les centres et services d'archives du Gouvernement et du secteur

municipal; alors que les images en mouvement se retrouvent principalement dans les centres et services d'archives Culture et société, ainsi que ceux du gouvernement et du secteur municipal. L'ensemble des archives textuelles sont réparties dans toutes les catégories. Nous notons cependant qu'une proportion significativement moindre d'archives textuelles et qu'une proportion nulle ou quasi nulle des autres types d'archives se retrouvent dans les centres et services d'archives Finance, économie et travail (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 14-15).

3.3.3 Productions réalisées par des chercheurs

Une des missions de l'archivistique est de rendre les documents d'archives accessibles et de répondre aux besoins des chercheurs. Les productions réalisées par ces derniers à partir de leurs recherches dans les centres et services d'archives sont des plus diversifiées : expositions, publications, productions publicitaires ou commerciales, productions radiophoniques et télévisuelles, films, vidéos, recherches administratives, généalogiques et historiques, ainsi que des travaux scolaires (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 29).

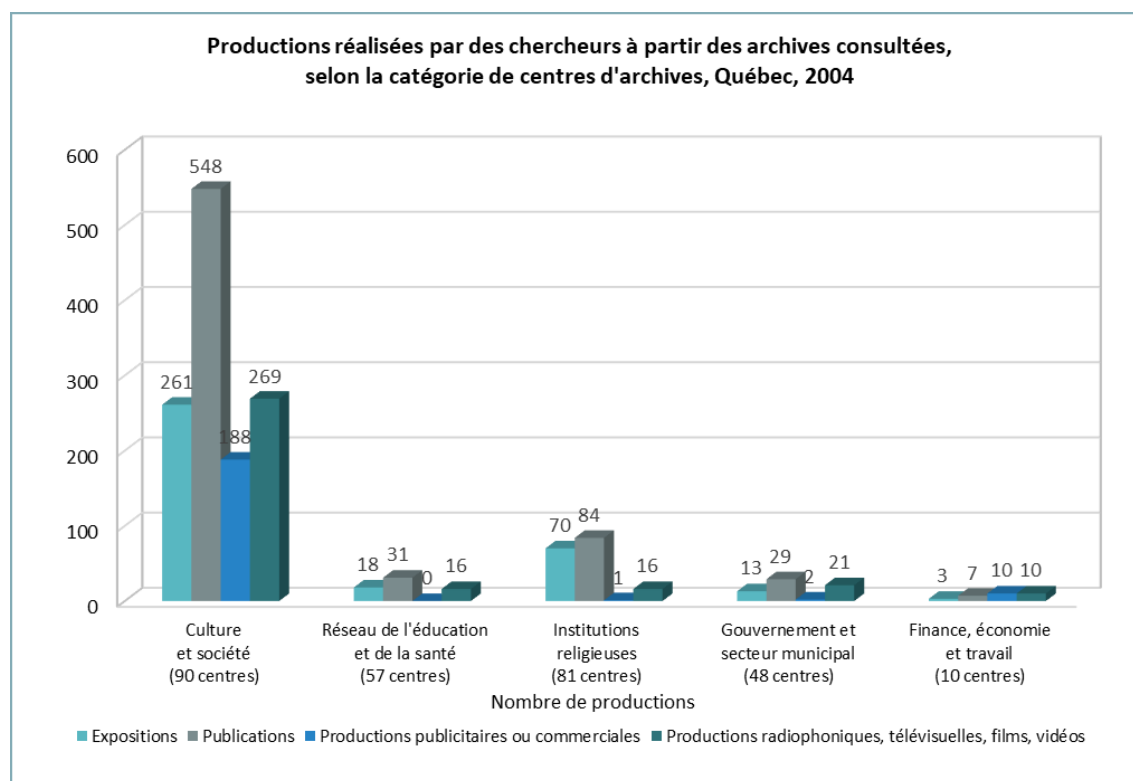


FIGURE 3. PRODUCTIONS RÉALISÉES PAR DES CHERCHEURS À PARTIR DES ARCHIVES CONSULTÉES, SELON LES CATÉGORIES DE CENTRE D'ARCHIVES, QUÉBEC, 2004. SOURCE : OCCQ, 2008, CAHIER 6, P. 30.

La **Figure 3** nous indique que c'est à partir des archives des centres de la catégorie Culture et société que se fait le plus grand nombre de réalisations. Le nombre et la variété des réalisations faites à partir de la consultation des archives démontrent l'utilisation multiple des informations qu'elles contiennent.

3.3.4 Activités de diffusion des archives

Plusieurs centres et services d'archives réalisent des activités dans un objectif de promotion. Ces activités de diffusion peuvent être des expositions, des colloques ou des conférences, des ateliers de généalogie, des visites guidées ou des portes ouvertes, des activités éducatives, ainsi que d'autres activités. Les ANQ et les centres et services d'archives agréés ont tous organisé des activités, alors que 28,8% des centres non agréés l'ont fait. Notons cependant que ces derniers restent plus nombreux à organiser de telles activités puisqu'ils représentent 85% de l'ensemble des centres et services d'archives au Québec. Au total, 38,2% des centres et services d'archives organisent des activités (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 14, 32).



FIGURE 4. RÉPARTITION DES ACTIVITÉS DE DIFFUSION ORGANISÉES PAR LES CENTRES ET SERVICES D'ARCHIVES, SELON LA CATÉGORIE, QUÉBEC, 2004. SOURCE : OCCQ, 2008, CAHIER 6, P. 31.

Nous constatons, dans la **Figure 4**, que toutes les catégories de centres et services d'archives, dans des proportions diverses, organisent des activités. La répartition des 2 011

activités de diffusion montre que 78,3% d'entre elles (1 575) sont tenues par des centres d'archives de la catégorie Culture et société (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 31).

Pour ce qui est des activités les plus généralement priorisées par l'ensemble des établissements, nous constatons dans la **Figure 5** que ce sont les expositions dans une proportion de 47,4% qui devancent largement les autres activités.

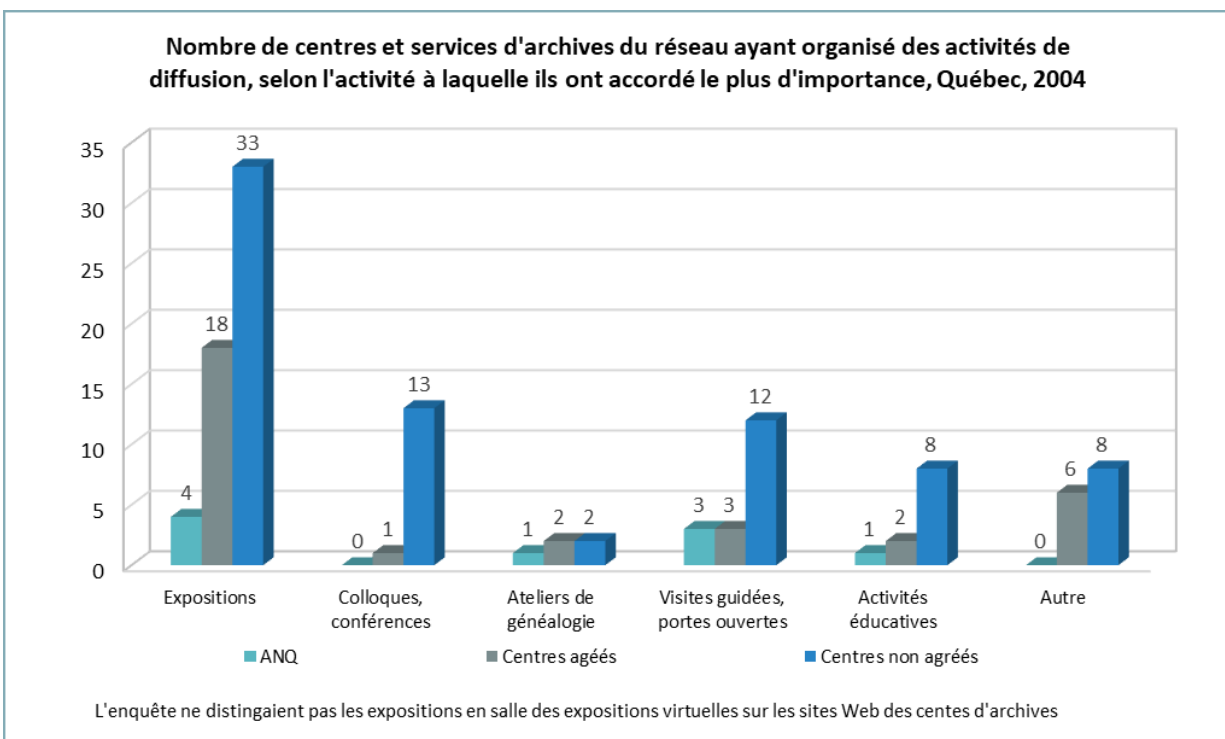


FIGURE 5. NOMBRE DE CENTRES ET SERVICES D'ARCHIVES DU RÉSEAU AYANT ORGANISÉ DES ACTIVITÉS DE DIFFUSION, SELON L'ACTIVITÉ À LAQUELLE ILS ONT ACCORDÉ LE PLUS D'IMPORTANCE, QUÉBEC, 2004.
SOURCE : OCCQ, 2008, CAHIER 6, P. 31.

Selon l'Association des archivistes du Québec (AAQ), les activités organisées par les centres et les services d'archives profitent à l'ensemble de la société :

L'Association des archivistes du Québec (AAQ) nous rappelle que chaque activité réalisée avec l'aide d'un centre d'archives – recherche pour une publication, une exposition physique ou virtuelle, un film, un roman historique, une série télévisée, une production Web, une thèse de maîtrise ou de doctorat, un document généalogique – profite à l'ensemble de la population, à qui, dans un sens, les résultats de ces explorations s'adressent, et pour qui ils constituent un véritable service. (Société Royale du Canada, 2014, p. 103)

Le rapport de la Société Royale du Canada évoque l'importance des documents d'archives pour les individus et la société, ainsi que l'importance de reconnaître et soutenir les usagers qui réalisent des œuvres en rapport avec le milieu archivistique :

Les documents d'archives sont d'une importance capitale pour les individus et pour la société en général. Ils [...] soutiennent les activités culturelles enrichissantes qui font que la vie vaut la peine d'être vécue, telles que la création de films et de documentaires, la rédaction de livres et d'histoires et la reconstitution des généalogies familiales personnelles. (Sweeney, cité dans Société Royale du Canada, 2014, p. 103-104)

Les prix d'excellence archivistiques ont, eux aussi, une grande importance. Les prix Manitoba Day, décernés annuellement par l'Association manitobaine des archives (AMA) pour récompenser les usagers ayant réalisé une œuvre originale qui améliore le milieu archivistique et contribue à la compréhension et à la célébration de l'histoire manitobaine, en constituent un bon exemple. Ces œuvres peuvent être des œuvres de fiction ou non et peuvent appartenir à divers médias, y compris l'audio et le film. (Société Royale du Canada, 2014, p. 104)

3.4 L'avenir des archives : enjeux et nouvelle vision

Le Sommet sur les archives au Canada, tenu en janvier 2014, s'est ouvert avec la conviction que le système archivistique canadien avait besoin qu'une vaste réflexion soit faite sur la nécessité d'élaborer une nouvelle vision et un nouveau modèle de gestion pour répondre aux multiples enjeux auxquels il est confronté. En plus du paradigme numérique, des demandes de plus en plus nombreuses et pointues de la part des utilisateurs et des périodes de restrictions budgétaires qui se prolongent, une réflexion s'amorce sur l'évolution du rôle de l'archiviste, le cycle de vie des archives et le passage d'un lieu physique au cyberspace (Berrigan, McLean et Michaels, 2014, p. 2-3).

Selon Berrigan, McLean et Michaels (2014), de nouvelles stratégies devront être élaborées pour atteindre des objectifs reformulés :

Stratégies de collaboration : Il devient imminent que les institutions, les associations, les conseils et les autres organismes archivistiques améliorent la collaboration à l'intérieur et à l'extérieur de la communauté; qu'ils favorisent une collaboration plus étroite avec d'autres professionnels des secteurs du patrimoine et de l'information, comme les bibliothécaires, les conservateurs de musée ou les chercheurs; qu'ils examinent la possibilité de créer des alliances avec des organismes des secteurs de la culture et du patrimoine culturel (Berrigan, McLean et Michaels, 2014, p.3, 11; Société Royale du Canada, 2014, p. 230); et qu'ils

recherchent de nouveaux « alliés pour aider [la communauté archivistique] à mettre en œuvre un nouveau modèle de gestion et la vision qui l’inspire » (Berrigan, McLean et Michaels, 2014, p. 11).

En ce qui concerne la collaboration entre les bibliothèques, les centres d’archives et les musées :

Les missions des bibliothèques, des centres d’archives et des musées convergeront de plus en plus en fonction des intérêts communs qu’ils ont de préserver le savoir et de numériser leurs collections. Les virages culturels et la volonté de collaborer comporteront des défis au cours des années qui viennent, mais les bibliothèques, les centres d’archives et les musées seront plus forts s’ils travaillent en partenariat. Il sera pour eux impératif de nouer des partenariats stratégiques pour réaliser des économies d’échelle et chercher et repérer ensemble des occasions mutuellement avantageuses. (Lynne Murphy, Novanet, cité dans Société Royale du Canada, 2014, p. 90)

Stratégies de financement : En 2006, l’OCCQ mentionnait dans un rapport que « Le secteur des archives est sous-financé, très faiblement soutenu sur le plan pécuniaire par les institutions publiques, parapubliques et privées, comparativement aux autres composantes du domaine du patrimoine et des institutions muséales » (OCCQ, 2006, p. 57)⁷. Depuis, le soutien institutionnel et du secteur public a continué de diminuer à tous les niveaux et le financement des activités de base a été remplacé par le financement de projets à court terme.

Le domaine archivistique doit sortir des sentiers battus pour rechercher de nouvelles sources de financement, il doit favoriser la collaboration avec d’autres institutions pour réaliser des économies d’échelle, mais aussi faire la promotion des archives dans des stratégies de philanthropie auprès de donateurs potentiels (Berrigan, McLean et Michaels, 2014, p. 8).

Le rapport d’un groupe d’experts de la Société royale du Canada sur l’état et l’avenir des bibliothèques et des centres d’archives du Canada recommande :

Que le gouvernement fédéral établisse un Fonds pour la collaboration entre les bibliothèques et les centres d’archives qui serait administré conjointement par BAC, l’ABRC, l’ACB et le CCA, qui aurait pour but de stimuler la collaboration entre les milieux des bibliothèques et des centres d’archives et à partir duquel des projets innovateurs de collaboration entre bibliothèques et centres d’archives, entre différentes bibliothèques et entre différents centres d’archives seraient financés. (2014, p. 229)

⁷ Le Cahier 7 donne plus d’informations sur le fait que « les centres et services d’archives du Québec disposent de ressources financières et humaines qui ne sont pas proportionnelles à la place qu’ils occupent dans l’horizon des institutions culturelles. » (OCCQ, 2008, Cahier 7, p. 36)

Stratégies de sensibilisation et de promotion auprès d'un plus grand public : Pour mieux faire connaître les archives – que ce soit les documents, les organisations, les professionnels ou les autres travailleurs du milieu des archives – le monde des archives doit être visible. Il convient donc de mettre en œuvre une approche coordonnée en matière de communications, de sensibilisation, de marketing et d'information (Groupe de travail sur le système archivistique canadien, 2015, p. 5, 7-9). Des stratégies doivent être déployées pour répondre aux besoins des nouveaux types d'utilisateurs; pour rejoindre les nouvelles communautés; et pour sensibiliser le grand public à l'importance des archives (Berrigan, McLean et Michaels, 2014, p. 7).

La création de programmes innovateurs permet de promouvoir les centres et services d'archives auprès de différents publics. En effet, les centres d'archives abritent des collections historiques, ces institutions culturelles sont des lieux vivants qui ne trouvent leur efficacité que dans l'usage présent de leurs collections. Les centres d'archives, comme les bibliothèques et les musées, posséderont toujours des collections et dépendront toujours de celles-ci. « C'est au niveau des programmes que de nouvelles idées peuvent et doivent être générées. » Ils doivent non seulement utiliser de nouvelles technologies, mais aussi mettre en œuvre des programmes qui posent les bonnes questions et qui s'adressent aux différents publics par le biais de nouvelles approches d'interprétation. Aujourd'hui, « les expositions intègrent plusieurs points de vue, ou perspectives. Cette nouvelle optique adoptée par les galeries d'art et les musées peut aussi être adoptée par les centres et services d'archives, car elle convient particulièrement bien aux aspects programmatiques qui influencent et attirent les visiteurs. » (Société royale du Canada, 2014, p. 195)

3.5 Conclusion

Le système archivistique québécois est imbriqué dans le système archivistique canadien. Il s'articule autour d'une structure solide grâce à un réseau de centres et de services d'archives répartis à travers la province, à son institution phare, BAnQ, et au soutien, tant fédéral que provincial, du CCA, des associations et des regroupements professionnels. Le domaine archivistique est cependant confronté à des enjeux majeurs tels que le manque de financement, le virage numérique et les besoins et attentes de certains types d'utilisateurs, qui pourraient s'avérer néfastes si des mesures ne sont pas entreprises pour y remédier.

La connaissance du milieu archivistique québécois nous permet de constater que les documents d'archives sont utilisés à des fins de création diverses, telles que les productions visuelles, les monographies, les recherches, les consultations et les expositions, et qu'un nombre important de centres et de services d'archives organisent des activités de diffusion.

Dans le cadre de notre recherche, nous nous pencherons sur la diffusion des archives par l'entremise de programmes et de projets innovateurs impliquant l'exploitation des archives par des artistes contemporains, ainsi que sur la recherche de nouvelles sources de financement pour soutenir leur réalisation. Ces programmes et projets viseront à prendre en considération les besoins des artistes en tant qu'utilisateurs, à définir les nouveaux rôles des archives et des archivistes face à ce nouveau contexte, et à établir des plans de communication et de sensibilisation auprès des partenaires, des utilisateurs ou du grand public.

4. Portrait : projets issus de l'exploitation des archives par des artistes contemporains

La revue de littérature a permis de constater qu'une plus grande utilisation de matériel d'archives a cours dans les arts visuels, bien que celle-ci se répande aussi dans d'autres formes d'art comme le cinéma, la littérature, la danse ou la musique. Nous observons que l'exploitation des archives se fait principalement hors des services d'archives; les artistes sont peu en contact avec les archivistes et travaillent rarement en collaboration avec ceux-ci; leurs pratiques les plus courantes sont plutôt d'accumuler des documents épars ou d'utiliser des archives personnelles ou familiales (Boucher, 2009; Klein, 2015; Lacombe, 2014). Certains artistes ont toutefois recours aux fonds conservés dans les centres et les services d'archives. Ceux-ci permettent d'explorer des sujets qui touchent diverses problématiques de la société pour solliciter l'imaginaire collectif et pour provoquer la réflexion. Une partie de ces artistes qui ont exploité des documents d'archives l'ont fait dans le cadre de résidences d'artistes ou ont été invités par des centres ou des services d'archives à créer des œuvres à partir de leurs collections, puis à les présenter dans le cadre d'une exposition. Certains artistes ont été invités par des musées à titre de commissaires pour réaliser des expositions, et d'autres ont été mandatés pour une commande d'art public à partir d'archives.

Ce chapitre vise à dresser un portrait général de ces projets issus de l'exploitation artistique des archives définitives ou historiques dans le domaine des arts visuels et médiatiques depuis une vingtaine d'années. Nous avons repéré plusieurs projets émanant de centres d'archives, de musées, de galeries, de bibliothèques et de centres d'artistes qui ont fait appel à des artistes pour la mise en valeur de leurs archives. Nous avons construit un échantillonnage raisonné de projets en nous basant sur les subdivisions proposées par Marie-Pierre Boucher (2009, p.13-14). Nous avons repéré cinq types de projets : (i) les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique; (ii) les projets d'exposition avec des artistes invités; (iii) les projets initiés par un artiste; (iv) les expositions réalisées par des artistes-commissaires; et (v) les commandes d'art public.

4.1 Les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique

« La résidence d'artiste est une période de temps, associée à un lieu précis, consacrée au ressourcement et axée sur le processus de création. Elle peut ou doit, selon le cas, inclure la production d'une nouvelle œuvre ou d'une œuvre *in situ* qui sera ensuite diffusée par l'organisme d'accueil » (RCAAQ, 2003, p. 12). Une résidence offre ainsi aux artistes un espace de travail et des ressources leur permettant de se consacrer à la recherche, à l'échange, à la production ou au ressourcement; elle favorise l'exploration et les contacts avec un autre environnement (RCAAQ, 2003).

Au Québec, parmi les programmes offerts de résidences d'artistes, peu ont pour objectif de favoriser l'exploitation des archives à des fins de création.

En 2012, le Musée McCord à Montréal a mis sur pied un programme d'artiste en résidence. Des artistes contemporains sont invités à découvrir et à interagir avec les collections du Musée pour créer une œuvre qui fera l'objet d'une exposition temporaire et individuelle. Le Musée souhaite ainsi présenter ses collections sous un nouveau jour en faisant le lien entre l'histoire et les beaux-arts et entre le passé et le présent. Parmi les expositions résultant de ces résidences, nous avons retenu les trois suivantes :

- *Decolonial Gestures or Doing it Wrong? Refaire le chemin* de l'artiste Nadia Myre fut présentée en 2016. L'artiste s'était inspirée de publications et de périodiques féminins de l'époque victorienne pour la réalisation de son œuvre. Quatre consignes pour la confection d'objets d'inspiration autochtone furent sélectionnées parmi les différents textes, puis lues à voix haute à l'artiste, en omettant tout indice sur la nature des objets. Elle suivit ainsi les instructions, sans savoir au préalable de quoi il s'agissait, et créa de nouvelles œuvres. Celles-ci furent présentées en salle, aux côtés d'objets puisés parmi la collection ethnologique du Musée, illustrant un geste de décolonisation en tant que processus de réappropriation de l'identité autochtone. La réalisation de cette exposition avait été rendue possible grâce, entre autres, au soutien du ministère de la Culture et des Communications du Québec et du Conseil des arts de Montréal (Musée McCord, 2016).
- *Le début de la fin* de l'artiste Frédéric Lavoie fut présentée en 2014-2015. À partir d'objets et d'images choisis dans la collection du Musée, l'artiste conçut une installation vidéo dans laquelle il proposa une relecture apocalyptique de l'histoire de l'Amérique du Nord et de Montréal à travers un récit fictif de fin du monde. Pour les besoins du tournage, en plus de travailler avec des images de la collection, Frédéric

Lavoie a également produit des copies de plusieurs objets avec la complicité d'autres artistes plasticiens. Certains des objets retenus par l'artiste étaient exposés dans des vitrines et retraçaient la trame narrative de la vidéo. La réalisation de cette exposition avait été rendue possible grâce au soutien du Conseil des arts et des lettres, du partenaire Akufen et de la Fondation Emmanuelle Gattuso (Musée McCord, 2014a, 2015).

- *Bienvenue à l'atelier* de l'artiste Kent Monkman fut présentée en 2014. Passionné d'histoire, l'artiste a exploré la collection des archives photographiques Notman afin de créer une installation originale. Son idée était de mettre en scène ces prises de vues dans le cadre d'une étude sur les liens entre la photographie et la peinture. L'installation *Bienvenue à l'atelier* était constituée de plus de 30 portraits de Notman et s'inspirait du célèbre tableau de Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale* (1855). Les visiteurs étaient aussi invités à vivre une expérience immersive en se positionnant au centre de l'œuvre afin de réaliser leur propre autoportrait, se substituant ainsi à l'autoportrait de l'artiste, et à le partager via les réseaux sociaux. Il est à noter que le Musée a fait l'acquisition de l'œuvre *Bienvenue à l'atelier : une allégorie de la réflexion artistique et de la transformation*. La réalisation de cette exposition avait été rendue possible grâce, entre autres, au soutien du ministère de la Culture et des Communications du Québec et du Conseil des arts de Montréal (Musée McCord, 2014b).

Le Centre des arts actuels Skol, un centre d'artistes à but non-lucratif qui soutient les pratiques émergentes et l'expérimentation en arts visuels, a présenté en 2011, dans le cadre du projet *La salle de traitement des archives (sta) / Archives processing room (apr)*, une performance de l'artiste-archiviste Denis Lessard qui a procédé au traitement des archives historiques de Skol devant public. Au cours de cette aventure de six mois, dans la petite salle d'exposition du centre, l'artiste-archiviste a découvert des trésors et des curiosités intrigantes. Les documents mis en exposition ont varié au fil des semaines. Ce contexte fut une occasion unique pour sensibiliser le public à l'importance de préserver la mémoire du réseau des centres d'artistes autogérés, ainsi qu'à le familiariser aux tâches nécessaires au traitement des archives. Denis Lessard était sur place pour répondre aux questions des visiteurs. Il a aussi cherché à engager un dialogue avec les travailleurs culturels et les artistes intéressés par les archives de Skol dans l'optique de projets futurs concernant les archives de la galerie; il en a découlé l'exposition *Sortons les archives*. Le projet *sta/apr* a bénéficié de subventions d'Emploi Québec et de BAnQ. La présence d'une assistante a été rendue possible grâce au soutien de l'Institut d'enseignement coopératif de l'Université Concordia (Centre des arts actuels Skol, 2011a; Lessard, 2011; Lessard, Klein et Lemay, 2013).

Au Royaume-Uni, la division des archives de la London School of Economics a offert des résidences d'artistes grâce au soutien de la bourse Leverhulme accordée aux artistes participants. Le service d'archives orientait les résidences en fonction des objectifs fixés par le Leverhulme Trust. Ces objectifs visaient entre autres à encourager la collaboration entre le personnel en place et l'artiste, à mettre en valeur les archives, à faciliter et à encourager l'usage du matériel d'archives et à promouvoir la bibliothèque (Donnelly, 2008). Parmi ces projets, nous retrouvons :

- Le projet *ReCollect* par l'artiste Heather Barnett qui eut lieu en 2006-2008. Pour répondre aux objectifs du Leverhulme Trust de mettre les archives en valeur, ainsi que pour faciliter et encourager l'utilisation de celles-ci, l'artiste recréa, dans un premier temps, les archives photographiques de George Bernard Shaw, en reproduisant chaque boîte, ainsi que les dossiers originaux. « Les archives recréées étaient disponibles dans les bureaux des services aux étudiants. Exposer l'installation dans ce lieu permettait de rendre facilement accessibles des archives aux étudiants » en les invitant à découvrir celles-ci, ainsi qu'à parcourir les photographies. L'artiste réalisa également « une promenade sur le campus au cours de laquelle le promeneur était invité à s'arrêter à quatre endroits pour assister à de courtes pièces de théâtre basées sur les écrits du dramaturge George Bernard Shaw. » (Boucher, 2009, p. 30-31)
- *The Archive Project : Part 1* et *The Archive Project : The Gatekeepers* réalisés par l'artiste Ruth Maclennan en 2001-2002. Pour son premier projet, l'artiste construisit un assemblage de copies du matériel trouvé dans les archives. Cette installation fut exposée à l'entrée de la bibliothèque. Pour son deuxième projet, *The Gatekeepers*, l'artiste réalisa une vidéo en se basant sur des entrevues avec le personnel du service d'archives et de l'école à propos de leur expérience de travail dans les archives. La vidéo fut présentée dans le lobby de la bibliothèque (Boucher, 2009, p. 29-30; Donnelly, 2008).

Toujours au Royaume-Uni, la British Library a aussi invité plusieurs artistes en résidence grâce à la bourse Pearson Creative Research. Les artistes avaient l'opportunité d'effectuer des recherches dans leurs collections de livres et d'archives et de créer une œuvre qui était ensuite exposée. Par exemple, notons l'œuvre *Memoriography* de l'artiste Chino Otsuka créée en 2008; l'artiste avait retravaillé des photographies provenant de la collection de la British Library avec ses propres photographies. Les images agrandies étaient accompagnées de bandes sonores provenant de la British Library Sound Archives. La performance *HOMOFORNIA* de l'artiste Ming Wong fut créée en 2005; cette performance comportait l'action conjuguée de huit acteurs, âgés de 12 à 70 ans, transformés en gramophone humain et interprétant des pièces inspirées de la collection des archives sonores. L'installation

et la publication *Add. 17469 : A Little Dust Whispered* de l'artiste Rachel Lichtenstein, fut créée en 2002-2004; l'artiste avait repéré des passages dans de vieux manuscrits, les avait photographiés et agrandis. Elle avait par la suite demandé au personnel et aux visiteurs de soumettre des commentaires écrits au sujet des images présentées (Boucher, 2009, p. 32-33).

Aux États-Unis, le Portland Archives & Records Center (PARC) a lancé, en 2013, un programme d'artistes en résidence dans le cadre du Percent for Art attribué pour sa construction au sein de la Portland State University Academic & Student Recreation Center. Diana Banning, archiviste à la Ville de Portland, a déclaré qu'elle souhaitait que ces résidences d'artistes contribuent à briser les stéréotypes sur les manières d'utiliser les collections historiques et que l'interprétation de ces collections par des artistes laisserait entrevoir de nouvelles perspectives (Regional Arts & Culture Council (RACC), 2013). Les artistes Garrick Imatani et Kaia Sand furent sélectionnés, suite à un appel de candidatures, pour inaugurer la première de cette série de résidences du PARC, intitulée *The Watcher Files Project*. Pour une période de deux ans, à partir d'une collection de fichiers de surveillance policière de militants et de groupes civiques des années 1960 aux années 1980, ils ont créé un large éventail d'œuvres, métamorphosant autant les archives que l'expérience générée par celles-ci en des créations orales ou gestuelles, des objets de poésie, des triptyques photographiques, des dessins et des textes. La majorité des œuvres furent réalisées en collaboration avec quatre activistes ayant fait l'objet de surveillance policière, d'autres artistes hors résidence et un archiviste (Carbone, 2017). Deux thèmes ont alimenté leur démarche : « Où est l'anonymat dans un document public ? », les artistes ont exploré le paradoxe de l'anonymat dans les documents publics et la menace que la surveillance impose à la vie privée; ainsi que « la transmission », les artistes ont réfléchi à ce que continuent de transmettre des personnes ayant participé à des décennies d'activisme et d'engagement civique (RACC, 2015). Imatani et Sand ont diffusé leurs travaux par des conférences, des performances, des installations et des expositions à travers les États-Unis, telles que les installations publiques à la North Portland Branch of the Multnomah Public Library et au Portland State University Academic & Recreation Center; des expositions collectives au Blaffer Art Museum à Houston et au Art, Design, & Architecture Museum à Santa Barbara; une performance au *Cascadia Poetry Festival* à Seattle, ainsi que sur leur page Facebook et leur site web (Carbone, 2017).

Le projet *LINEAGE: Matchmaking in the Archive* fut développé par l'artiste E. G. Crichton en tant que première artiste en résidence à la Gay Lesbian Bisexual Transgender (GLBT) Historical Society à San Francisco aux États-Unis. Les expositions *LINEAGE: Matchmaking in the Archive I* et *LINEAGE: Matchmaking in the Archive II* furent présentées l'une au GLBT Historical Society en 2009 et l'autre à la galerie SOMArts à San Francisco en 2010. Le projet servit de cadre pour interagir avec les archives historiques conservées à la GLBT Historical Society. L'artiste développa un processus de mise en correspondance d'individus divers avec des archives spécifiques de fonds de personnes décédées qu'elle avait sélectionnées, en demandant à chacun d'interagir avec cette archive. L'artiste avait pour but d'activer l'archive oubliée (Crichton, 2009, 2010; Queer Cultural Center, 2009-2010).

Toujours aux États-Unis, l'exposition *To the Rescue: Eight Artists in an Archive* présentait les œuvres de huit artistes (Magdalena Abakanowicz, Alan Berliner, Wendy Ewald, Leon Golub, Pepon Osorio, Gilles Peress, Fred Wilson et Terry Winters) à qui l'on avait demandé de travailler à partir des archives photographiques de l'American Jewish Joint Distribution Committee (JDC). Les artistes étaient invités à produire à partir d'archives présélectionnées par les commissaires d'exposition. Ils n'étaient pas obligés d'utiliser les archives dans leurs œuvres, bien qu'il fût essentiel de se référer aux documents d'archives comme source d'inspiration et de rendre le rapprochement explicite. À cette fin, on retrouvait dans l'exposition des vitrines où étaient déposés les matériaux de travail ayant servis à la réalisation des œuvres. Les sujets traités par les artistes à partir de la collection du JDC portaient sur la question fort délicate de l'histoire juive. Il s'était donc avéré difficile de trouver un lieu où exposer ces interprétations artistiques que constituaient les œuvres du projet. L'exposition fut finalement présentée à l'International Center of Photography de New York en 1999 (Boucher, 2009, p. 41-42; Heiferman et Kismaric, 1999), au Contemporary Arts Museum Houston en 2000 (Contemporary Arts Museum Houston, 2016) et au Contemporary Jewish Museum en 2000 (CJM, 2016).

4.2 Les projets d'exposition avec des artistes invités

Des musées, des galeries d'art, des bibliothèques et des centres d'artistes invitent des artistes à créer des œuvres à partir de leur fonds d'archives et ainsi les mettre en valeur.

À Montréal, le Centre des arts actuels Skol a présenté l'exposition collective *Sortons les archives* en 2011. Les artistes Mark Clintberg, Adriana Disman, Ève Dorais, Kandis Friesen, Emmanuel Galland, Denis Lessard, Pilar Macias, Natalie Olanick, Anne-Marie Proulx, Lorraine Turci et Rebecca Duclos furent invités à mettre en perspective les 27 ans d'histoire de Skol. Ils présentèrent les résultats de leurs fouilles individuelles dans les archives récemment traitées par l'artiste-archiviste Denis Lessard lors de sa performance *La salle de traitement des archives* (Centre des arts actuels Skol, 2011b; Lessard, 2011; Lessard, Klein et Lemay, 2013). Des documents, des artefacts et des images tirés des archives révélèrent des changements culturels et disciplinaires surprenants, ainsi que des recoupements intergénérationnels à travers les œuvres réalisées par les différents artistes, notamment un projet épistolaire, une performance avec public, la création de nouvelles archives, le dessin, la vidéo ou les choix de l'archiviste. Skol a reçu le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de Montréal, de l'Institute for cooperative education (Université Concordia) et de *Esse* pour la réalisation de cette exposition (Centre des arts actuels Skol, 2011b).

Le Musée huron-wendat, une institution nationale du peuple Wendat qui veille à la conservation et à la mise en valeur de son patrimoine, a produit sa première exposition collective d'art contemporain, *La Loi sur les Indiens revisitée*, présentée au Musée huron-wendat à Wendake, au Musée des Abénakis à Odanak et au Musée McCord à Montréal de 2009 à 2011. Réunissant des œuvres de huit artistes amérindiens de différentes régions du Canada, soit Eruoma Awashish (Atikamekw, Québec), Maria Hupfield (Ojibway, Ontario), France Gros-Louis Morin (Wendat, Québec), Nadia Myre (Algonquine, Québec), Louis-Karl Picard-Siouï (Wendat, Québec), Teharihulen Michel Savard (Wendat, Québec), Angela Sterritt (Gitksan, Colombie-Britannique) et Jackie Traverse (Ojibway, Manitoba), cette exposition proposait de revisiter l'ensemble législatif plus que centenaire encadrant la vie des Premières Nations d'un océan à l'autre. Émouvantes, réflexives ou satyriques, les œuvres de cette exposition ont exploré, article par article, les implications de cette loi sur la vie des artistes eux-mêmes et celles de leur peuple (Musée McCord, 2011b).

Le projet d'exposition *Cartographie d'une pratique*, portant sur l'artiste Vera Frenkel, fut initié par la commissaire Sylvie Lacerte et présenté à la Galerie SBC en 2010 à Montréal⁸. L'idée à la base de l'exposition était d'éclairer les dessous et les coulisses de la création de Vera Frenkel, en tirant le fil d'Ariane qui permettrait de retracer la cartographie d'une démarche foisonnante et complexe. Collaborant étroitement avec l'artiste, Sylvie Lacerte avait sélectionné trois œuvres qu'elle qualifiait de charnières, auxquelles elle avait juxtaposé des documents qui à la fois précèdent et suivent la réalisation et la diffusion des œuvres. Ayant sondé les archives personnelles de l'artiste et le *Fonds Vera Frenkel* de la Queen's University, la commissaire partagea avec le public un vaste éventail d'éléments, tels des photographies, des dessins, des esquisses, des affiches et de la correspondance. La commissaire et l'artiste travaillèrent en étroite collaboration pour imaginer une structure conceptuelle qui permettrait de maintenir une ligne directrice cohérente tout au long du processus, afin que la cartographie du parcours artistique de Vera Frenkel prenne tout son sens. Les conceptrices de l'exposition ont désiré souligner la précieuse collaboration de l'archiviste de l'Université Queen's. La galerie SBC a reçu le soutien du Conseil des Arts du Canada, du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, du Conseil des arts de Montréal et de la Fondation Phyllis Lambert pour la réalisation de cette exposition. Quant à Sylvie Lacerte, elle a reçu le soutien du Conseil des arts du Canada (Aide aux conservateurs indépendants) pour la réalisation de cette exposition et de sa publication (Galerie SBC, 2010; Fondation Daniel Langlois, 2010).

L'exposition *Mémoire et Anti-Mémoire* fut présentée à la Galerie de l'Université du Québec à Montréal en 1999. Les artistes devaient uniquement s'inspirer des documents d'archives. La commissaire de l'exposition, Françoise Le Gris, avait invité quatre artistes (Ghislaine Charest, Chantal duPont, Nicole Jolicœur et Marie-Christiane Mathieu) à élaborer des installations d'après des archives d'un fonds de Margaret Mead et Gregory Bateson comprenant plusieurs artefacts rapportés et 25 000 photographies prises par les ethnologues au cours de leur séjour de deux ans à Bali (1938-1940) (Boucher, 2009, p. 47). À partir de cette exposition, Françoise Le Gris a également publié une étude sur la mise en relation d'un corpus

⁸ Une version Web est disponible à l'adresse suivante :
<http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=2230>

de documents à caractère anthropologique et sa mise en perspective à travers les créations de quatre artistes contemporaines (Éditions d'art Le Sabord, 2017).

À Toronto, le Ryerson Image Center (RIC) présenta l'exposition *Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection* en 2012 pour inaugurer ses nouveaux locaux. Le RIC invita huit artistes (Stephen Andrews, Christina Battle, Marie-Hélène Cousineau, Stan Douglas, Vera Frenkel, Vid Ingelevics, David Rokeby et Michael Snow) à réaliser une œuvre, à partir du médium de leur choix, en « dialogue » avec une ou plusieurs épreuves photo-journalistiques du 20^e siècle de l'agence Black Star. Les œuvres, des installations intégrant des projections vidéo, des photographies, des textes ou diverses techniques multimédias, remettaient en contexte les documents historiques à travers un large éventail de points de vue pertinents et actuels. Cette exposition avait comme objectif « de créer une vitrine incomparable pour ce qui constitue le don patrimonial le plus important fait à une université canadienne », en l'occurrence la collection Black Star « et, du même coup, de procurer une expérience mémorable aux visiteurs. » (Lemay et Klein, 2012-2013, p. 111) Cette exposition fut financée par le Fonds pour les manifestations culturelles de l'Ontario, le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts de l'Ontario, le Conseil des arts de Toronto, l'Institut Goethe, Partners in Art, The Paul J. Ruhnke Memorial Fund et The Howard and Carole Tanenbaum Family Charitable Foundation (Gale et Popescu, 2012).

L'exposition *Recollection Project*, présentée à la Gendai Gallery à Toronto en 2000, visait à souligner un déménagement, et plus précisément « attempts to shed light on the archive in the context of community – on what is deemed collectible, what functions as evidence of a culture. It also investigates making do with what is given as a means of cultural survival, and as a creative act » (Jung et al., 2000, p. 9). Pour réaliser ce projet, la Gendai Gallery avait demandé à cinq artistes canadiens d'origine asiatique de sélectionner dans les archives de la collection du Japanese Canadian Cultural Centre un document afin de créer une œuvre. Pour ce faire, les artistes ont fouillé dans les boîtes remplies de photographies, de kimonos et de poupées, et ont parcouru les nombreux classeurs. Ce projet offrait l'opportunité aux artistes de créer et d'exposer ce qu'ils voulaient. Des cinq artistes invités, un seul a utilisé des documents d'archives comme matériel brut. Ainsi, l'artiste Stephen Andrews a travaillé à partir d'un ensemble de négatifs de photographies prises par William Hashizume en 1966.

L'artiste a d'abord tiré des épreuves des négatifs, qu'il a photocopiées et ensuite transférées sur seize bandes de Mylar. Les images placées les unes à la suite des autres donnaient l'impression qu'il s'agissait d'un film. Les autres artistes ont préféré s'inspirer des documents pour créer des œuvres en lien avec la collection. Un essai publié dans le catalogue d'exposition présentait les œuvres, ce qui permettait de préciser la démarche artistique et d'établir le lien avec les documents. La Gendai Gallery est financée par différents organismes publics dont le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts de l'Ontario et le Conseil des arts de Toronto (Gendai Gallery, 2000).

Aux États-Unis, *The Hampton Project* fut présentée au Williams College Museum, à l'International Center of Photography (New York), au High Museum of Art à Atlanta (Georgie), au University Museum (Californie), au Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City (Missouri) et au Hood Museum du Dartmouth College à Hanover (New Hampshire) de 2000 à 2007. L'installation de l'artiste américaine Carrie Mae Weems fut conçue pour interagir avec une collection d'archives précises, l'*Hampton Album* de Frances Benjamin Johnston. Une sélection de photographies de cette collection fut présentée en parallèle de l'installation. Cette exposition visait essentiellement à retracer l'histoire et l'héritage de la Hampton Normal and Agricultural Institute, connue aujourd'hui en tant que l'Université de Hampton (Williams College Museum of Art, 2007).

En Allemagne, *Artist.Archive* fut présentée à l'Akademie der Künste de Berlin en 2005 (Künstler.Archiv, 2005). Neuf artistes (Christian Boltanski, Jochen Gerz, Ilya et Emilia Kabakov, Christina Kubisch, Carsten Nicolai, Miguel Rothschild, Eva-Maria Schön et Hans Winkler) furent invités à porter un nouveau regard sur les fonds d'archives de l'Académie.

Un dossier spécialement constitué pour le projet avait été réalisé par le personnel du musée. Il s'agissait d'un résumé du contenu des archives, comprenant des documents visuels illustrant les archives hors du commun et autres curiosités, et des documents portant sur l'histoire du service d'archives, sur l'entreposage, sur la quantité de matériel et sur la classification. D'autres publications du service d'archives étaient mises à la disposition des artistes, telles qu'une liste des collections ou les directives sur la consultation. (Boucher, 2009, p. 57)

Notons que la plupart des artistes consultèrent ces documents afin de sélectionner leurs archives. Des reproductions de documents d'archives furent intégrées aux œuvres, et les

archives originales, auxquelles les artistes se référaient, furent présentées séparément dans l'exposition (Boucher, 2009, p. 56-58).

La performance *Information Room* de l'artiste Andrea Fraser fut présentée à la Kunsthalle de Berne en Suisse en 1998. Le directeur du centre d'exposition approcha l'artiste dans un premier temps afin de lui proposer de faire la conception d'une nouvelle salle d'information. L'artiste eut l'idée de déplacer tous les documents conservés dans les archives et la bibliothèque du musée vers une salle d'exposition ouverte au public. *Information room* « became a project about transforming the material in order to explore the relationship between the act of making information accessible to the public and the transfer as symbolic action » (Fraser, 2012). « *Information Room* se déroula en deux temps. Au départ, les boîtes remplies des documents d'archives du musée furent placées sur des plateformes portatives de bois au centre de la salle » (Boucher, 2009, p. 54) et, dans un deuxième temps, des étagères furent installées dans la salle afin d'y placer la collection de la bibliothèque. « Les livres étaient disposés sur les tablettes avec le dos vers le mur. » (Boucher, 2009, p. 55) Des affiches étaient placées sur les murs, mais derrière les bibliothèques de manière à ce que la seule façon de pouvoir les voir était de retirer les livres pour les rendre visibles. N'ayant aucun catalogue à consulter pour le repérage, les visiteurs du musée explorèrent et découvrirent les documents au gré du hasard. Il fut observé que plusieurs visiteurs avaient passé de longs moments à consulter le matériel et que certains étaient même revenus à plusieurs reprises (Boucher, 2009, p. 54-56).

4.3 Les projets initiés par un artiste

Des institutions présentent, dans le cadre d'expositions, des artistes ayant réalisé, de leur propre initiative, des œuvres issues de l'exploitation d'archives provenant de leurs collections. Le Musée McCord a su saisir ces occasions de mettre ses collections en valeur et, par le fait même, encourager l'exploitation des archives par des artistes contemporains en intégrant dans sa programmation de telles expositions. Par exemple, l'exposition *L'œil, la brèche, l'image* de l'artiste Luis Jacob fut présentée en 2011. L'artiste y présenta *Album X* (2011), « un fin découpage d'images provenant de diverses sources imprimées », et le *Cabinet* (Montréal) (2011) qu'il constitua pour le *Mois de la Photo* à Montréal à partir de la collection de photographies du Musée McCord (Musée McCord, 2011a). En 2011, le musée présenta une

œuvre unique d'envergure monumentale réalisée par le photographe montréalais André Cornellier, lors de l'exposition *Panorama Montréal*. Cette œuvre composée « de plus de 1300 photographies constitue un captivant et dynamique panorama de la ville de Montréal », inspiré d'un concept du Studio Notman. *Panorama Montréal* était exposé aux côtés de *Murale Montréal* du Studio Notman, l'œuvre qui l'a inspiré. Ce fut « une occasion unique de comparer ces deux points de vue semblables réalisés dans un intervalle de 100 ans et de constater les changements importants qui ont forgé le paysage montréalais au cours du dernier siècle. » (Musée McCord, 2011c)

4.4 Les expositions réalisées par des artistes-commissaires

Certaines institutions invitent des artistes-commissaires pour organiser des expositions qui mettent en valeur leurs collections d'archives. Ces artistes-commissaires « ont alors l'entière responsabilité de sélectionner les objets exposés et d'organiser l'exposition. Ils sont amenés à intervenir de diverses manières aux différents stades préparatoires de l'exposition. » (Boucher, 2009, p. 97)

Le Musée canadien des civilisations à Gatineau invita l'artiste autochtone Jeffrey Thomas à organiser une exposition majeure autour de photographies documentaires de quatre anthropologues, lesquelles avaient retenu l'attention de l'artiste lors de ses recherches. L'exposition *Jaillir de l'ombre* fut présentée en 1999-2002 et se divisait en deux parties, offrant chacune une perspective différente. « La première de ces perspectives – *À travers l'objectif des anthropologues* – examin[ait] l'œuvre de ces quatre anthropologues qui, au début du vingtième siècle, ont étudié les Premiers Peuples pour le compte de la Commission géologique du Canada » qui est maintenant devenu le Musée canadien des civilisations. « Le second aspect de l'exposition – *Points de vue des pionniers de la ville* – présent[ait] l'œuvre de six artistes autochtones contemporains. » Ces deux perspectives sur les Premiers Peuples ont permis d'explorer les thèmes de la collectivité et de la continuité, de même que l'influence que le passé exerce sur le présent, tant du point de vue culturel qu'artistique (Musée canadien de l'histoire, 1999-2002).

Dans le cadre de la Brighton Photo Biennial en Angleterre, les institutions Photoworks, Magnum Photos and De La Warr Pavilion ont collaboré pour réaliser l'exposition *Magnum*

Photos: One Archive, Three Views. L'anthropologue Elizabeth Edwards, l'artiste Uriel Orlow et la photographe Hannah Starkey, furent invitées pour agir en tant que commissaires dans la sélection et la mise en valeur des photographies de la collection d'archives de l'agence photographique Magnum. Cette exposition se voulait une réinterprétation, selon la perspective propre à chacune des artistes-commissaires, des influences sociales, culturelles et politiques qui ont façonné le contenu de l'archive. Cette exposition fut présentée au De La Warr Pavilion, Marina en Angleterre en 2014-2015 (Gosling, 2014).

Mashup est une exposition d'œuvres d'artistes contemporains africains créées à partir des archives de l'Iwalewahaus à Bayreuth au cours du projet de recherche *Mashup the Archive* en 2013-2015. Le concept du projet fut développé par l'artiste-commissaire Sam Hopkins. Au cœur de ce projet se trouvait une série de quatre résidences d'artistes dirigées par l'artiste-commissaire. Celle-ci invita des artistes africains à explorer des archives d'art africain qu'elle avait sélectionnées dans la collection de l'Iwalewahaus, et à développer de nouvelles œuvres à partir de cette production culturelle. Les œuvres furent exposées lors de mini-festivals de deux ou trois jours qui eurent lieu au Schokofabrik, un espace alternatif situé à la périphérie de la ville de Bayreuth. Le projet tentait donc de créer de nouveaux espaces physiques et imaginaires pour atteindre de nouveaux publics. L'exposition finale eut lieu à l'Iwalewahaus. Le projet fut réalisé en coopération avec le programme de bourses du Musée international de la Kulturstiftung des Bundes (Hopkins, s. d.; Iwalewahaus, 2018).

4.5 Les commandes d'art public

L'œuvre-hommage *Elsie* est une installation réalisée par l'artiste Dominique Blain en 2004-2006 pour rendre hommage à la fondatrice des Jardins de Métis, Elsie Reford. Ce projet fut initié par la conservatrice de l'art contemporain au Musée régional de Rimouski et responsable du Parcours des œuvres de la collection du Musée; elle désirait intégrer les archives photographiques laissées par Robert Wilson Reford, le mari d'Elsie Reford, dans une œuvre extérieure. Après avoir consulté le directeur général du Musée régional de Rimouski et le directeur des Jardins des Métis, la conservatrice approcha l'artiste pour lui proposer de participer à ce projet. Il est intéressant de souligner que le directeur des Jardins de Métis, « Alexander Reford, arrière-petit-fils d'Elsie Reford, a choisi de commémorer son arrière-grand-mère avec une œuvre d'art contemporaine plutôt qu'une statue, un banc ou une

plaque. » (Boucher, 2009, p. 64) Pour la réalisation de son œuvre, l'artiste a d'abord effectué des recherches, puis opéré une sélection dans la collection d'archives photographiques des Jardins de Métis comprenant plus de 12 000 images. Les photographies choisies ont par la suite été numérisées par le personnel du Musée. L'œuvre « est composée de sept installations qui rappellent les anciennes lunettes d'approche. » (Boucher, 2009, p. 62) Les lentilles ont été remplacées par des photomontages sur verre combinant des photographies en noir et blanc sélectionnées à même les archives des Jardins de Métis et en fonction de l'emplacement de la lunette, de sorte qu'à chaque occasion où un visiteur jette un coup d'œil à travers l'une des lunettes disséminées sur le site, il contribue par son geste à réanimer la présence de la fondatrice comme le désirait l'artiste. La réalisation de ce projet a été subventionnée par le Conseil des Arts du Canada. L'achat de l'œuvre *Elsie* a été rendu possible grâce au programme d'Aide aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada et de celle des Jardins des Métis (Boucher, 2009, p. 61-64; Musée régional de Rimouski, 2007).

Le projet *Archiving Memory* de l'artiste Nancy Ann Coyne fut une œuvre temporaire réalisée dans la bibliothèque Elmer L. Andersen de l'Université du Minnesota et présentée en 2005. Cette œuvre intégrait des images d'archives aux fenêtres de l'établissement. Les photographies d'archives installées étaient visibles de l'intérieur et de l'extérieur du bâtiment. Le projet avait été réalisé par l'artiste en collaboration avec deux architectes, William F. Conway et Marcy Schulte. Il incorporait douze portraits de survivants de l'Holocauste. Les photographies étaient organisées de façon chronologique de manière à ce que chaque portrait représenta une année entre 1936 et 1947. Des extraits d'entrevues, affichées au mur à l'intérieur, accompagnaient chaque image, rappelant ainsi l'histoire des individus (Archiving Memory, s. d.).

L'artiste torontoise Barbara Astman fut mandatée pour un projet d'art public dans le cadre de la construction du Wolfond Centre for Jewish Campus Life de l'Université de Toronto.

Son concept initial était de réaliser une œuvre évoquant l'histoire et la mémoire. Pour ce faire, elle effectua des recherches afin de trouver des images témoignant de l'histoire des juifs. Elle décida par la suite d'intégrer des images d'archives aux fenêtres du bâtiment. Les images sont donc visibles à la fois de l'intérieur et de l'extérieur du bâtiment. Astman a ainsi mis en valeur les archives photographiques de l'Ontario Jewish Archives pour la

réalisation de son œuvre à l'Université de Toronto. Il s'agit ici d'une œuvre permanente intégrée à l'architecture du bâtiment. (Boucher, 2009, p. 65)

Le thème est tout à fait pertinent, puisque le Centre Wolfond de l'Université est un centre pour les étudiants juifs. « L'artiste a conçu le projet en collaboration avec l'architecte Susan Friedrich en 2000-2004. Les images sélectionnées, représentant des personnes anonymes, ont été gravées dans les fenêtres au jet de sable. Ainsi 14 fenêtres de 4'x8' ont été transformées en collages d'images. » (Astman, 2014; Boucher, 2009, p. 65)

L'exposition d'art public *Land/Slide: Possible futures* fut présentée en 2013. Les organisateurs avaient invité trente artistes à travailler dans une variété de médiums (de la sculpture à la visualisation de données) pour transformer et repenser un village historique reconstitué au Markham Museum, près de Toronto. Les artistes eurent comme mandat de réinterpréter plus de trente maisons de pionniers construites entre 1820 et 1930, ainsi que huit mille artefacts historiques, dans le contexte des changements climatiques et d'un monde en transition. La directrice du Markham Museum avait ouvert les archives du musée aux trente artistes de l'exposition. Travaillant à l'aide de journaux intimes numérisés, de projections 3D, de réalité augmentée (RA) et d'autres médias, les participants ont proposé de nouvelles interprétations du passé et de nouvelles avenues au sujet de l'usage que nous faisons de notre territoire. Cette exposition est l'exemple-type d'un espace public contemporain qui utilise les musées et les archives, souvent perçus comme figés et sans vie, pour créer des temporalités dynamiques et simultanées, auxquelles le public est invité à participer. Les médiums numériques y tenaient un rôle central puisque l'ensemble du site était mis en valeur par des projections, des parcours audios et une application de RA qui donnait accès aux archives, incluant d'anciennes cartographies depuis longtemps disparues sous le nouvel espace suburbain au niveau de la rue. Cette nouvelle itération de l'espace urbain et de l'espace temporel s'articulait autour de la dynamique entre l'environnement construit, le spectateur et l'image (Land/Slide: Possible future, 2013; Marchessault, 2013).

4.6 Conclusion

Les projets que nous venons de présenter nous donnent un aperçu de ce qui a été réalisé au cours des dernières années, ainsi que des possibilités qui s'offrent aux centres et aux services d'archives de diverses institutions en matière de diffusion, pour favoriser

l'exploitation des archives à des fins de création. Ces projets serviront d'unités de base pour une analyse en profondeur de la situation visant à dégager les caractéristiques et les meilleures pratiques en vue de l'élaboration de recommandations visant à intégrer l'exploitation artistique des archives au processus de gestion des archives. Bien entendu, la réalisation de ces projets requiert du financement. Le prochain chapitre portera sur les programmes de financement pouvant soutenir la réalisation de tels projets au Québec.

5. Sources de financement

Divers programmes de financement pour promouvoir et soutenir la culture sont offerts au Québec. Dans ce chapitre, nous visons à identifier les sources de financement disponibles pour les types de projets qui font l'objet de notre recherche.

En examinant la description des projets que nous avons sélectionnés pour notre analyse de besoins, nous remarquons que, pour le Québec, les principales sources de financement proviennent des trois paliers de gouvernement (fédéral, provincial et municipal)⁹. Il s'agit du Conseil des arts du Canada (CAC), du ministère de la Culture et des Communications (MCC), du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), et du Conseil des arts de Montréal (CAM). La Ville de Québec offre aussi des programmes d'aide financière.

En parcourant les sites Web de ces organismes, nous avons identifié les programmes d'aide financière dont pourraient bénéficier les centres et les services d'archives ou des artistes œuvrant au Québec pour la réalisation de projets découlant de l'exploitation des archives à des fins de création.

Pour chacun des organismes qui offrent ces programmes, nous présentons sa mission, ainsi qu'une brève description des programmes que nous avons identifiés, à savoir leurs objectifs, à qui ils s'adressent, les critères d'évaluation des demandes et en quoi consiste l'aide financière attribuée. Nous terminons le chapitre par une présentation d'autres sources de financement à considérer en complément des programmes gouvernementaux décrits auparavant.

5.1 Le Conseil des arts du Canada (CAC)

« Le Conseil des arts du Canada promeut et soutient financièrement l'excellence artistique en offrant aux artistes professionnels, aux groupes d'artistes et aux organismes

⁹ Ailleurs au Canada, comme en Ontario, le financement des divers projets qui font l'objet de notre analyse provient aussi principalement des trois paliers de gouvernement. Nous retrouvons par exemple, le Conseil des arts du Canada au fédéral, le Conseil des arts de l'Ontario, l'Ontario Central Counties et le Fonds pour les manifestations culturelles de l'Ontario au provincial, et le Conseil des arts de Toronto au municipal.

artistiques canadiens une vaste gamme de subventions, de services et de prix » (CAC, s. d., Financement).

Nous avons retenu la composante *Recherche et création* du programme *Explorer et créer*. Le programme *Explorer et créer* soutient la recherche, le développement, la création et la production d'œuvres, de même que le perfectionnement professionnel des artistes. Il finance les artistes, les groupes et les organismes artistiques canadiens engagés dans la création et la diffusion d'un art novateur, dynamique et diversifié (CAC, s. d., Explorer et créer).

5.1.1 Recherche et création du programme *Explorer et créer*

« La composante *Recherche et création* du programme *Explorer et créer* soutient les premières étapes du processus de création. Les artistes, les groupes d'artistes et les organismes artistiques du Canada peuvent présenter une demande afin de développer et de créer des œuvres. Les subventions apportent un soutien à la recherche, à la création et au développement de projet » (pouvant inclure des résidences) (CAC, s. d., Explorer et créer : Recherche et création). Les demandeurs admissibles à cette composante sont notamment : les artistes et les commissaires; les groupes et les collectifs artistiques; ainsi que les organismes artistiques (CAC, s. d., Explorer et créer : Recherche et création).

L'évaluation des demandes est basée sur : a) le mérite artistique (la qualité artistique des œuvres, la pertinence artistique du projet, la valeur des résultats artistiques visés); b) l'impact (la capacité du projet à contribuer au développement artistique du demandeur et à l'avancement de la pratique artistique); c) la faisabilité du projet (la capacité et l'expérience pour mener à bien le projet et l'établissement d'un budget réaliste) (CAC, s. d., Explorer et créer : Recherche et création).

Le montant de la subvention peut s'élever jusqu'à concurrence de 25 000 \$ par année pour un maximum de 50 000 \$ sur deux ans (CAC, s. d., Explorer et créer).

5.2 Le ministère de la Culture et des Communications (MCC)

« Le ministère de la Culture et des Communications a pour mission de contribuer à l'affirmation de l'identité et de la vitalité culturelle québécoises, de favoriser l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle et de susciter le développement des

communications » (MCC, 2017, Programmes et services). Il considère les milieux de la culture et des communications comme des partenaires-clés pour réaliser sa mission. Il apporte son soutien par l'entremise de différents programmes et intervient dans différents secteurs dont, entre autres, les arts visuels, la muséologie et le patrimoine, tant au plan régional et local qu'à l'international (MCC, 2017, Programmes et services).

Dans le secteur des arts visuels, ainsi que dans le secteur du patrimoine, nous avons identifié le programme *Aide aux projets – Accueil* et la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*.

5.2.1 Volet *Accueil* du programme *Aide aux projets*

Ce programme a comme objectif général de contribuer à la vitalité et au dynamisme des milieux de la culture et des communications en soutenant financièrement des projets spécifiques et non récurrents, issus des acteurs qui contribuent aux orientations et aux priorités du Ministère¹⁰. Les objectifs du projet du demandeur doivent s'inscrire dans les orientations du Ministère (MCC, 2017, Aide aux projets).

Le programme s'adresse :

- aux personnes morales sans but lucratif (organismes, coopératives opérées à des fins non lucratives ou autorités publiques) qui ont leur siège social et leur principal établissement au Québec, qui s'inscrivent dans l'un des secteurs d'intervention du Ministère, et qui souhaitent contribuer au développement de la culture et des communications;
- aux artistes ou personnes morales sans but lucratif répondant aux conditions générales d'admissibilité du CALQ, ainsi qu'aux entreprises qui répondent aux conditions générales d'admissibilité du *Programme d'aide à l'exportation et au rayonnement culturel de la Société de développement des entreprises culturelles*, et qui s'inscrivent dans le secteur d'intervention à l'action internationale.

Il est à souligner que les projets admissibles à l'un des programmes d'aide du CALQ, de la SODEC ou de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec ne sont pas recevables.

Les critères d'évaluation de la demande sont basés sur les critères suivants :

¹⁰ Ces orientations et ces priorités sont décrites dans le [document sur les balises de l'aide financière](#) (MCC, 2017, Aide aux projets – Accueil : document).

- la pertinence du projet (l'arrimage du projet aux objectifs, aux priorités et aux orientations ministériels et aux enjeux liés au territoire concerné ou au secteur concerné ou aux deux);
- la qualité du projet (la clarté et la précision des objectifs poursuivis; l'expérience et la compétence de l'équipe de réalisation; la capacité du demandeur à réaliser le projet; le réalisme des prévisions budgétaires, du montage financier et du calendrier de réalisation; la diversité des sources de financement et la répartition judicieuse des ressources);
- et les retombées prévisibles du projet (les effets structurants, pour le secteur d'intervention ou le territoire, l'apport à ce secteur ou ce territoire; l'impact sur le rayonnement de la culture et des communications).

Le programme permet d'accorder une aide financière pouvant représenter jusqu'à 75 % des dépenses admissibles liées à la réalisation du projet répondant aux balises de l'aide financière. Les subventions importantes peuvent faire l'objet de plusieurs versements répartis selon les phases du projet déterminées dans la convention (MCC, 2017, Aide aux projets).

5.2.2 Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics

En 1961, le Québec a adopté une politique consistant à allouer un pourcentage d'environ 1% du budget de construction d'un bâtiment ou d'aménagement d'un site public à l'intégration d'œuvres d'art qui s'harmonisent à l'architecture, à la vocation des lieux et au type d'usagers. Depuis, plus de 3 700 œuvres issues de cette politique ont été réalisées et enrichissent notre patrimoine artistique (MCC, 2017, Arts visuels, architecture et métiers d'art).

Cette politique s'applique au gouvernement, à ses ministères et à ses organismes, ainsi qu'à toute personne à qui le gouvernement ou un de ses ministères ou organismes verse une subvention pour réaliser un projet de construction ou d'agrandissement, dont le coût est de 150 000 \$ ou plus, sur l'ensemble du territoire québécois (MCC, 2017, Guide d'application).

Les principaux objectifs de la Politique sont :

de permettre à la population de mieux connaître l'art actuel sous ses diverses formes d'expression dans les domaines des arts visuels et des métiers d'art; de favoriser la création ou l'acquisition d'œuvres d'art en vue de leur intégration permanente à l'architecture ou à l'environnement des lieux publics, en tenant compte de la vocation de ces lieux; et d'augmenter la diffusion des œuvres des artistes professionnels du Québec, en permettant à ceux-ci de collaborer avec des architectes et des personnes provenant de

divers milieux et de participer ainsi à l'enrichissement du cadre de vie des citoyens par la présence de l'art dans des lieux qui ne sont habituellement pas réservés à cette fin. (MCC, 2017, Arts visuels, architecture et métiers d'art)

Pour chaque projet assujetti à cette Politique, un comité est formé pour définir le programme (nature et emplacement de l'œuvre), sélectionner le ou les artiste(s) et choisir la proposition selon les critères du programme d'intégration des arts (MCC, 2017, Arts visuels, architecture et métiers d'art).

Lorsque le coût du projet d'immobilisation est de 150 000 \$ à moins de 400 000 \$, le programme d'intégration des arts prévoit l'insertion d'une œuvre par acquisition, alors que pour un projet dont le coût d'immobilisation est de 400 000 \$ et plus, le programme prévoit l'intégration d'une ou de plusieurs œuvres d'art conçues et réalisées expressément pour s'harmoniser avec les lieux (MCC, 2017, Guide d'application, p. 19).

La somme affectée à l'œuvre d'art est déterminée selon le coût du projet de construction : soit 1,75% pour les projets de 150 000 \$ à 400 000\$; 30 000 \$ pour les 2 premiers millions plus 1,25% de l'excédent pour les projets de 2 M\$ à moins de 5 M\$; et 67 500 \$ pour les 5 premiers millions, plus 0,50% de l'excédent pour les projets de 5 M\$ et plus (MCC, 2017, Guide d'application, p.15).

5.3 Le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)

Le CALQ est une société d'État qui relève du ministre de la Culture et des Communications.

Dans une perspective de développement culturel, le CALQ a pour mission de soutenir, dans toutes les régions du Québec, la création artistique et littéraire, l'expérimentation, la production et la diffusion. Les domaines dans lesquels le CALQ exerce ses attributions sont la littérature et le conte, les arts de la scène, les arts multidisciplinaires, les arts médiatiques, les arts visuels, les métiers d'art, ainsi que la recherche architecturale. Le CALQ soutient également le rayonnement des artistes, des écrivains, des organismes artistiques et de leurs œuvres, que ce soit au Québec, ailleurs au Canada ou à l'étranger. (CALQ, 2017, Mission)

Parmi les programmes d'aide dont pourraient bénéficier des artistes ou des organismes soutenant l'exploitation des archives par des artistes contemporains, notons les programmes : *Recherche et création*; *Commandes d'œuvres*; et *Diffusion d'œuvres au Québec*.

5.3.1 Recherche et création

Le programme s'adresse aux artistes professionnels¹¹ des arts visuels qui comptent plus de deux années de pratique artistique au Québec ou à l'étranger, ainsi qu'aux artistes issus des Premières Nations et des collectivités métisses et inuites du Canada¹².

Ce programme vise à soutenir la recherche, la création d'œuvres et la réalisation de projets favorisant l'évolution de la démarche artistique.

Les types de projets admissibles sont :

- « Projet de création faisant référence à la conception, à la recherche, à l'élaboration, à l'articulation et à la mise en forme d'une œuvre ou d'une expérience artistique;
- travail utilisant les ressources d'un organisme spécialisé;
- projet de création prévoyant la location d'un atelier ou la production en résidence au Québec ou hors Québec en vue de profiter du dynamisme, des ressources de milieux artistiques et d'un changement de cadre de vie;
- projet de création visant la participation, à titre d'exposant, à un événement de type foire ou salon. » (CALQ, 2017, Recherche et création : introduction)

L'évaluation de la demande est basée sur la qualité du travail artistique, l'intérêt et la pertinence du projet, ainsi que la faisabilité du projet.

Le montant maximal alloué est de 25 000 \$. Le boursier dispose de trois ans à compter de la date de dépôt de la demande pour terminer le projet (CALQ, 2017. Recherche et création).

5.3.2 Commande d'œuvres

Ce programme, comme le précédent, s'adresse aux artistes professionnels des arts visuels ainsi qu'aux artistes issus des Premières Nations et des collectivités métisses et inuites du Canada.

¹¹ L'artiste professionnel est celui qui a diffusé une série d'œuvres publiquement, dans des lieux ou dans un contexte reconnu par ses pairs. Ces œuvres doivent avoir été produites indépendamment de sa formation ou postérieurement à celle-ci (CALQ, 2017, Programme d'aide financière : admissibilité).

¹² Les artistes issus des Premières Nations et des collectivités métisses et inuites du Canada qui répondent à la définition d'artiste autochtone de ce programme (CALQ, 2017, Recherche et création : introduction).

Il vise à soutenir des projets réalisés en collaboration avec un organisme qui s'engage à contribuer à la production et à la diffusion d'une œuvre inédite, que ce soit dans le cadre d'une résidence dans un organisme d'accueil ou non. Ce volet vise à soutenir des projets menant à la conception et à la création de nouvelles œuvres d'art public. L'œuvre réalisée pourra être installée sur le territoire québécois ou hors Québec, à l'intérieur ou à l'extérieur d'un bâtiment.

L'artiste devra avoir reçu une invitation pour réaliser une œuvre d'art public, de la part d'un partenaire qui devra fournir une lettre d'intention. Le partenaire doit être : soit une municipalité qui possède une politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement; soit une personne morale légalement constituée sans but lucratif ayant son siège social au Québec, et dont la majorité des membres ou des administrateurs, sont des citoyens canadiens résidant habituellement au Québec ou des résidents permanents; soit un organisme artistique hors Québec. Le partenaire doit confirmer par écrit qu'il a souscrit et pris à sa charge une assurance de responsabilité civile pour la réalisation de l'œuvre. (CALQ, 2017, Commande d'œuvres)

Les projets admissibles sont les projets d'art public faisant suite à une invitation d'une municipalité ou d'un organisme reconnu par les pairs de la discipline dans laquelle l'artiste postule (centre d'artistes, institution muséale, centre d'art contemporain, événement, galerie, etc.). Le projet doit être lié à une création originale et engager une contribution financière significative du partenaire et la mise en commun de ressources humaines ou matérielles. (CALQ, 2017, Commande d'œuvres)

L'évaluation de la demande est basée sur la qualité du travail artistique, l'intérêt et la pertinence du projet, ainsi que la faisabilité du projet.

Le montant maximal alloué s'élève à 15 000 \$. Ce montant ne peut représenter plus de 50% du coût total du projet (CALQ, 2017, Commande d'œuvres).

5.3.3 Diffusion d'œuvres au Québec

Le programme s'adresse aux organismes professionnels et aux commissaires indépendants reconnus dans les domaines des arts visuels, des métiers d'arts, de la recherche architecturale, des arts numériques et du cinéma-vidéo.

Pour être admissible, les commissaires indépendants doivent avoir réalisé des projets indépendants; avoir à leur actif au moins une présentation publique de leur travail et avoir publié au moins un texte critique dans un contexte professionnel; avoir une expérience professionnelle dans l'organisation de projets artistiques; ne doivent pas être employés à temps

plein comme commissaires et conservateurs dans une institution artistique (CALQ, 2017, Diffusion).

« Ce programme a pour objectifs de mettre à la disposition de la communauté artistique professionnelle des ressources favorisant le développement de la discipline, le rayonnement des artistes au Québec, l'avancement des connaissances, ainsi que la sensibilisation des publics. » (CALQ, 2017, Diffusion)

« Les projets admissibles sont les expositions, les programmes de performances, les programmes en arts numériques, cinéma et vidéo, les projets « art et collectivité » ou toute autre activité de nature comportant la présentation d'œuvres et des déplacements sur le territoire québécois. Les œuvres doivent être présentées dans des lieux reconnus », principalement des organismes voués à la diffusion. « Les projets ne doivent porter que sur des artistes vivants et contribuer au rayonnement des artistes québécois. » (CALQ, 2017, Diffusion) Pour être admissibles, les projets doivent être présentés dans au moins trois lieux différents. La confirmation de ces présentations d'œuvres doit accompagner la demande.

La demande est évaluée selon la qualité artistique du projet; l'impact du projet (retombées pour les artistes et les partenaires; la qualité des initiatives relatives à la médiation avec les publics, s'il y a lieu); et la gestion du projet.

Le montant maximal accordé ne peut représenter plus de 75% du coût total du projet. Le versement de la subvention est conditionnel à la confirmation de la contribution des partenaires. La subvention accordée peut s'appliquer à une partie ou à l'ensemble des activités décrites dans la demande (CALQ, 2017, Diffusion).

5.4 Le Conseil des arts de Montréal (CAM)

Le Conseil des arts de Montréal « repère, accompagne, soutient et reconnaît l'excellence et l'innovation dans la création, la production et la diffusion artistiques professionnelles. » (CAM, s. d., Mission et actions) Par ses programmes de subventions, d'aide au fonctionnement, de tournées, de résidences, ses prix et un ensemble d'initiatives mobilisatrices, le CAM est aujourd'hui le partenaire dynamique de plus de 400 organismes et collectifs montréalais (CAM, s. d., Mission et actions).

Parmi les programmes et les résidences offerts par le CAM, nous avons sélectionné le *Programme général de subventions / Soutien au projet*; le *Programme de soutien à la diffusion du patrimoine montréalais*; le *Programme montréalais d'action culturelle*; et la résidence *Empreintes*.

5.4.1 Soutien au projet

Le programme « vise à soutenir la création, la production, la diffusion de l'art et la mise en œuvre d'activités artistiques sur le territoire de l'île de Montréal. [...] Il soutient l'excellence artistique et encourage le rayonnement de l'art, sous toutes ses formes, auprès du public montréalais. » (CAM, 2017, Programme général)

Ce programme s'adresse aux organismes professionnels à but non lucratif ayant leur siège social sur l'île de Montréal qui ont le mandat de réaliser des activités de création, de production, de diffusion dans le domaine des arts, ou qui regroupent et représentent les artistes et/ou les travailleurs culturels d'une discipline ou du secteur pluridisciplinaire.

Ce programme s'adresse également aux représentants d'un collectif formé d'artistes professionnels œuvrant dans les disciplines des arts du cirque, des arts visuels, des arts numériques, du cinéma et de la vidéo, de la danse, de la littérature (incluant les périodiques culturels), des nouvelles pratiques artistiques, de la musique et du théâtre.

Le CAM évalue toutes les demandes au mérite et accorde des subventions dans les limites des fonds mis à sa disposition. Deux axes sont considérés lors des évaluations : l'axe transversal et l'axe selon le mandat.

« L'axe transversal inclut des priorités stratégiques identifiées par le Conseil, de même que des facteurs-clés contribuant à la vitalité du milieu des arts » (CAM, 2017, Programme général), comme la diversité culturelle, la relève, l'innovation, la mise en relation avec les publics, la collaboration avec différents partenaires et l'ancrage dans la communauté civique. Cet axe recoupe chacun des axes d'évaluation propres aux différents mandats.

Les axes selon les mandats impliquent des critères qui diffèrent en fonction du secteur d'intervention et du type de demandeur. Dans le secteur des arts visuels et médiatiques, nous retrouvons : les projets de création/production par des artistes; les projets de

création/production par des organismes; et les projets d'associations professionnelles, regroupements et organismes de services.

- Les projets de création/production par des artistes (collectifs) sont évalués selon les critères suivants :
 - « la qualité artistique (qualité et intérêt artistique du projet; qualité artistique et originalité des réalisations antérieures du collectif et/ou des artistes membres du collectif);
 - l'impact du projet (les stratégies mises en place pour rejoindre le public);
 - la faisabilité du projet (réalisme des prévisions budgétaires, diversification des sources de financement). »
- Les projets de création/production par des organismes sont évalués selon les critères suivants :
 - « la qualité artistique (qualité et intérêt artistique du projet; cohérence du projet avec le mandat et les orientations artistiques de l'organisme; qualité artistique et originalité des réalisations antérieures de l'organisme);
 - l'impact du projet (les stratégies mises en place pour rejoindre le public);
 - la gestion et l'administration (faisabilité du projet, réalisme des prévisions budgétaires, diversification des sources de financement; capacité de l'organisme de bien gérer ses activités et de mener à terme ses projets; situation financière équilibrée et saine gouvernance). »
- Les projets d'associations professionnelles, regroupements et organismes de services sont évalués selon les critères suivants :
 - « l'acquittement du mandat (qualité et cohérence des activités ou des services avec le mandat et les orientations de l'organisme; importance du membership ou de la clientèle desservie; représentativité du membership);
 - la contribution au développement disciplinaire et apport à la communauté artistique (contribution et impact de l'organisme sur le développement de son milieu; efforts consacrés à l'amélioration des conditions de pratique, ainsi qu'à la condition socioéconomique des artistes dans la discipline concernée, s'il y a lieu; qualité de l'implication des membres ou des partenaires du milieu);
 - la gestion et l'administration (capacité de l'organisme de bien gérer ses activités et de mener à terme ses projets; situation financière équilibrée et saine gouvernance; santé organisationnelle; capacité de collaborer avec différents partenaires du milieu des arts; diversification des sources de financement). » (CAM, 2017, Programme général)

Les bénéficiaires de subventions s'engagent à réaliser le projet tel que prévu et à remettre un rapport d'activités et un rapport budgétaire dans les quatre mois qui suivent la fin du projet.

La subvention est de nature ponctuelle et non récurrente. L'aide accordée ne peut excéder plus de 75 % du coût du projet (CAM, 2017, Programme général).

5.4.2 Programme de soutien à la diffusion du patrimoine montréalais

Le programme a été créé par la Ville de Montréal en collaboration avec le ministère de la Culture et des Communications du Québec dans le but de soutenir les activités de diffusion des organismes en patrimoine afin de sensibiliser, informer et familiariser le public à la richesse du patrimoine montréalais. Ce programme est offert dans le cadre de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal*¹³ (CAM, s. d., Diffusion). Il est offert aux organismes montréalais dont la mission principale est de réaliser et de diffuser des activités de sensibilisation en matière de patrimoine.

Pour être admissible, l'organisme doit être une corporation à but non lucratif exerçant une activité patrimoniale régulière depuis au moins un an; avoir son siège social situé sur le territoire montréalais; être capable de réaliser le projet présenté dans les douze mois suivant la date de son acceptation par la Ville.

Notons que cette entente sur le développement culturel de Montréal est actuellement en processus de renouvellement. Une mise à jour de la situation est attendue¹⁴.

5.4.3 Programme montréalais d'action culturelle

Le programme a été créé par la Ville de Montréal en collaboration avec le ministère de la Culture et des Communications du Québec dans le but de soutenir les initiatives des milieux culturels professionnels visant une plus grande accessibilité des Montréalais aux arts et à la culture. « Ce programme vise à inciter les organismes à s'engager dans la médiation culturelle par des activités facilitant l'appropriation de la culture auprès de publics qu'ils auront ciblés » (CAM, s. d., Diffusion). Cela permet alors aux citoyens de créer un contact, un échange avec le secteur culturel et artistique. Ce programme est aussi offert dans le cadre de l'*Entente sur le développement culturel de Montréal* (CAM, s. d., Diffusion).

¹³ Voir : Ville de Montréal, s. d., Culture : Ententes gouvernementales.

¹⁴ Pour suivre les actualités de la Ville de Montréal en médiation culturelle : montreal.mediationculturelle.org/

Afin d'être admissibles au programme, les organismes participants doivent être des corporations à but non lucratif exerçant une activité culturelle professionnelle régulière depuis plus de deux ans; avoir leur siège social et réaliser le projet proposé sur le territoire montréalais; être capable de réaliser le projet présenté dans les douze mois suivant la date de son acceptation par la Ville (CAM, s. d., Diffusion).

Comme mentionné précédemment, l'entente est actuellement en processus de renouvellement.

5.4.4 Résidence d'artiste *Empreintes*

La résidence a été mise en œuvre par le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), avec l'appui du Conseil des arts de Montréal, dans le cadre d'une politique de promotion et de développement de la diversité culturelle dans les arts (MBAM, 2016). Cette résidence est un bel exemple qui pourrait inspirer des organismes du domaine archivistique.

Le Musée ouvre ses portes et ses réserves à un artiste de la relève en arts visuels issu de la diversité culturelle montréalaise. Ce projet de recherche et création favorise un dialogue entre l'artiste et les collections du MBAM, lesquelles constituent une ressource intéressante pour la recherche. L'artiste en résidence apporte un regard unique et original sur ces collections riches et variées.

La résidence *Empreintes* s'adresse aux artistes répondant à des critères établis par le Conseil des arts de Montréal :

- « être un artiste professionnel solo ayant acquis une formation de base et possédant une compétence reconnue par ses pairs. L'artiste professionnel crée, interprète ou publie des œuvres pour diffusion, se voue principalement à la pratique de son art et reçoit une rémunération pour les œuvres qu'il réalise;
- être un artiste issu de la diversité culturelle, d'une minorité visible ou autochtone;
- être un artiste de la relève (moins de 7 ans de pratique professionnelle);
- être citoyen canadien ou résident permanent;
- être domicilié sur le territoire de l'île de Montréal depuis au moins un an. » (MBAM, 2016)

La sélection du lauréat se fait à partir d'un appel de dossier et est basée sur l'originalité de la démarche artistique; la capacité d'adaptation et d'autonomie du candidat; la sensibilité aux réalités artistiques et historiques des collections du MBAM; l'impact du projet sur la carrière du candidat et les avantages qui en résulteront; et les retombées pour la communauté culturelle et pour le Musée.

L'artiste en résidence peut bénéficier d'une indemnité de 250 \$ par semaine et d'un cachet de 2 500 \$. Le résident sera sélectionné par un jury composé d'un membre de chacun des organismes responsables. Le résident aura l'occasion d'exposer le fruit de ses recherches, sous forme d'exposition, à la mezzanine de la Maison du Conseil des arts de Montréal (MBAM, 2016).

5.5 La Ville de Québec

Dans le secteur de la culture et du patrimoine, nous avons identifié le programme *Soutien aux projets des organismes culturels professionnels*.

Issu de l'*Entente de développement culturel entre la Ville de Québec* et le ministère de la Culture et des Communications « afin de soutenir les projets visant le développement culturel de Québec[,] ce programme d'aide s'adresse aux organismes artistiques et culturels professionnels dont les initiatives correspondent aux objectifs de la *Politique culturelle de la Ville de Québec* et du *Cadre de référence pour un partenariat durable avec le milieu municipal* du ministère de la Culture et des Communications » (Ville de Québec, s. d., *Soutien*, version détaillée). Les projets présentés doivent concorder avec la mission de l'organisme et contribuer à son développement et ils doivent être réalisés par des artistes et des intervenants professionnels rémunérés (Ville de Québec, 2017).

Nous avons retenu le volet 1 – *produire* de ce programme.

5.5.1 Produire – volet 1 du programme *Soutien aux projets des organismes culturels professionnels*

Ce volet vise à soutenir les projets de production et de diffusion réalisés à Québec par des organismes de moins de 15 ans d'existence légale ou à soutenir des projets novateurs de

production et de diffusion réalisés à Québec par des organismes de 15 ans et plus d'existence légale.

Le projet présenté doit s'inscrire dans la programmation d'un organisme professionnel et être non récurrent. Le financement peut atteindre jusqu'au tiers du coût du projet, jusqu'à un maximum de 15 000 \$. La participation d'un autre partenaire public est exigée pour les organismes de 15 ans et plus.

La demande est évaluée en fonction de l'impact du projet sur les artistes; le caractère exceptionnel, novateur et inédit du produit; la mise en commun de ressources avec d'autres organismes culturels et professionnels; la diversité des sources de financement et le réalisme des prévisions budgétaires.

Pour être admissibles, les organismes doivent : être légalement constitués à but non lucratif; avoir leur siège dans la ville de Québec; présenter des activités artistiques et culturelles professionnelles de façon régulière; œuvrer dans une discipline reconnue, dont les arts visuels, les arts médiatiques et numériques, les arts multidisciplinaires et la diffusion du patrimoine (Ville de Québec, s. d.).

5.6 Autres sources de financement

D'autres programmes sont à considérer dans l'élaboration de stratégies pour encourager et soutenir l'exploitation des archives par des artistes.

Par exemple, BAnQ offre le programme d'aide financière *Soutien au traitement des archives*. Ce programme « s'adresse aux organismes sans but lucratif et aux organismes publics qui souhaitent contribuer à faire connaître les archives québécoises de nature privée. Il concerne exclusivement les archives historiques et a pour but de les mettre à la disposition de la collectivité québécoise. » Deux types de projets sont admissibles : le traitement de fonds et de collections; et la réalisation d'études et de recherches en archivistique portant sur les principes et sur les divers aspects de la pratique (BAnQ, s. d., Les programmes d'aide financière). Ce programme s'avère intéressant pour intégrer des artistes-archivistes dans le processus de traitement des archives, pour faire connaître les archives québécoises de manière

originale, tels que Denis Lessard l'a fait dans *La salle de traitement des archives* au centre des arts actuels Skol (Lessard, Klein et Lemay, 2013).

Certains projets peuvent également bénéficier d'une aide financière pour le recrutement d'artistes stagiaires. Emploi Québec offre des programmes à cet effet, ainsi que l'Institut d'enseignement coopératif de l'Université Concordia. Ce dernier, à travers plus de 40 programmes, jette des ponts entre la vie universitaire et le monde du travail. Ces programmes offrent un modèle d'apprentissage expérientiel qui permet aux étudiants de tester le monde du travail dans le cadre de leurs études et donne aux employeurs un accès à des étudiants hautement qualifiés (Institut d'enseignement coopératif de l'Université Concordia, s. d.).

Parmi les sources de financement dont bénéficient les organismes culturels pour la réalisation de leur projet, mentionnons les fondations dont la mission est, entre autres, de soutenir les arts et la culture, telles que la Fondation Phyllis Lambert (Fondation Phyllis Lambert, 2017), la Fondation Daniel Langlois (Fondation Daniel Langlois, s. d., À propos), la Fondation Emmanuelle Gattuso, (Fondation Emmanuelle Gattuso, 2017), la Fondation de la famille Howard et Carole Tanenbaum (Fondation de la famille Howard et Carole Tanenbaum, 2017) et l'organisation Partners in Art (Partners in Art, s. d.), qui ont déjà soutenu des projets émanant de l'exploitation artistique des archives ou des publications relatives à ces projets¹⁵.

Certaines fondations dont la mission n'est pas, à priori, de soutenir les arts peuvent également soutenir un projet artistique si le thème de celui-ci concorde avec sa mission. Mentionnons la Fondation Trudeau qui appuie, entre autres, les projets ou événements qui portent sur les questions du pluralisme, de la diversité et de l'avenir de la citoyenneté, de la sécurité de l'eau, de l'énergie et de l'alimentation (Fondation Trudeau, 2017), qui a soutenu l'exposition d'art public *Land/Slide: Possible futures*. Dans l'élaboration de cette exposition, le Musée Markham a servi de terrain expérimental pour l'élaboration d'un échange communautaire et d'une réflexion critique sur l'usage futur du territoire. Ce projet s'est intéressé à la question « Quelle forme prendra le développement dans l'une des régions d'Amérique du Nord où la croissance est la plus rapide, et quelles conséquences aura-t-il sur notre perception commune de ce que le territoire signifie en termes de ressources alimentaires,

¹⁵ Voir la description des projets *Le début de la fin*, *Cartographie d'une pratique* et *Archival Dialogue: Reading the Black Star Collection* au chapitre précédent.

d'écologie et la nature dans sa valeur intrinsèque? » (Marchessault, 2013, p. 47). Mentionnons également l'Institut Goethe, dont la mission est de promouvoir la langue et la culture allemande. L'institut s'est impliqué dans le financement de l'exposition *Archival Dialogues* en hommage au don de la *Collection Black Star* au Ryerson Image Centre (RIC). L'agence Black Star fut fondée à New York par trois réfugiés allemands, dont l'un d'eux avait réussi à rapporter près de 5 000 photographies de son agence berlinoise lors de leur traversée en avion de Berlin vers New York en 1935. L'œuvre de Vera Frenkel, l'une des huit artistes de l'exposition, fait référence à cet événement, ainsi qu'au photographe allemand Werner Wolff, qui travailla pour l'agence Black Star et dont les archives font maintenant partie de la collection du RIC (Gale et Popescu, 2012).

Notons cependant que ce sont principalement les organismes culturels reconnus, comme les musées ou BAnQ¹⁶, qui reçoivent un soutien financier de fondations et de mécènes. Ceux-ci sont dotés d'une structure organisationnelle, souvent leur propre fondation, leur permettant de gérer ces dons qui exigent, entre autres, l'émission de reçus à des fins d'impôts, ainsi que la mise en place d'une équipe de professionnels ayant comme mandat la recherche de financement.

5.7 Conclusion

Au Québec et au Canada, les sources de financement pour la réalisation de projets artistiques proviennent essentiellement des gouvernements fédéral, provincial et municipal.

Les bourses et les programmes que nous avons identifiés s'adressent à des artistes professionnels, à des organismes professionnels à but non lucratif, à des commissaires ou à des associations. Nous remarquons que la plupart de ces programmes s'adressent exclusivement à des acteurs du domaine des arts. Cependant, les programmes du ministère de la Culture et des Communications ou produits en collaboration avec celui-ci s'adressent à un créneau plus large des milieux culturels.

¹⁶ « La Fondation de BAnQ est un organisme à but non lucratif qui recueille des fonds afin de soutenir la réalisation de projets mobilisateurs et structurants, contribuant ainsi à l'accomplissement des missions de BAnQ, orientées sur le rayonnement de la culture, du savoir et du patrimoine. » (Fondation de BAnQ, s. d.)

Parmi les possibilités que permettent ces bourses et ces programmes, mentionnons les résidences d'artistes, la production et la diffusion de projets, et la création d'œuvres d'art public. Outre l'objectif de soutenir les arts et les artistes, certains projets doivent s'inscrire dans les orientations de l'organisme qui fournit l'aide financière, notamment le ministère de la Culture et des Communications qui a comme priorité de vitaliser la culture québécoise et de favoriser l'accès et la participation des citoyens, ou le Conseil des arts de Montréal qui a comme objectifs de promouvoir la diversité culturelles dans les arts (*Empreintes*), de viser une plus grande accessibilité des Montréalais aux arts et à la culture (*Programme d'action culturelle*), et de sensibiliser le public à la richesse du patrimoine montréalais (*Programme de soutien à la diffusion du patrimoine montréalais*).

Les critères d'admissibilité aux programmes de financement que nous avons identifiés dans ce chapitre seront des éléments influents à l'élaboration de nos recommandations.

6. Évaluation de la situation

Ce chapitre est consacré à l'analyse des projets que nous avons sélectionnés et décrits au chapitre 4, à savoir : (i) les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique; (ii) les projets d'exposition avec des artistes invités; (iii) les projets initiés par un artiste; (iv) les expositions réalisées par des artistes-commissaires; et (v) les commandes d'art public. Nous analyserons les informations que nous avons recueillies pour dégager les tendances et les meilleures pratiques qui s'avèrent pertinentes à l'élaboration de nos stratégies visant à encourager et soutenir l'exploitation artistique des archives. Cela nous permettra d'établir les tâches que l'archiviste pourrait effectuer tout au long du processus d'élaboration et d'organisation de tels projets, ainsi que la façon dont le domaine archivistique serait à même d'en tirer profit. Par la suite, nous associerons les sources de financement envisageables pour chaque type de projet.

L'analyse des projets sera effectuée à l'aide d'une grille élaborée à partir des questions suivantes :

- Quel est l'élément déclencheur ou la motivation pour initier le projet ? (Par exemple, faire connaître une collection dans un centre d'archives, stimuler l'achalandage, etc.). Nous nous intéressons à cette question pour comprendre ce qui motive l'exploitation artistique des archives d'un point de vue archivistique. Quel en est le dessein – pourquoi exploiter les archives – les motivations se recourent-elles – y a-t-il un fil conducteur qui relie les différents projets ?
- Quel est le type de clientèle visé ? (Des enfants, des étudiants, les usagers habituels, un nouveau public, etc.). Le centre d'archives a-t-il une spécialité ? Selon les archives qui sont exploitées, peut-il y avoir certaines clientèles-cibles ? Pourrait-on imaginer un événement selon le type d'archives d'un centre ou service ?
- Comment l'activité a-t-elle été initiée ? Par un artiste, par un musée, par un centre d'artistes, par différentes institutions en collaboration, etc. ? A-t-elle un thème imposé ou libre ? S'agit-il d'un concours ?
- Quelle est l'approche pour solliciter les artistes ? (Appel de candidatures ou sélection directe).
- Quelle(s) forme(s) d'art est ou sont utilisée(s) ? De quelle manière l'artiste accède-t-il aux archives ? Quel type d'archives est utilisé ? Les archives sont-elles utilisées telles quelles, modifiées ou transformées (sélection, intervention, accumulation, juxtaposition) ? Quelles sont les conséquences de la modification ou de la transformation des archives ? Comment les résultats de cette démarche seront-ils

assemblés, selon quel mode (intégration, appropriation, simulation, œuvres-archives) ? Notons que cette question vise à adapter les stratégies en fonction de la façon dont les archives sont utilisées et du type d'archives utilisé.

- De quelles façons les archivistes ont-ils été ou pourraient-ils être impliqués dans le processus ? (Conception du projet, aide à la recherche des documents d'archives, mise en valeur, etc.).
- Dans quel type d'environnement l'activité a-t-elle eu lieu ? Quel est le type d'espace et d'aménagement requis ?
- Selon les sources de financement que nous avons identifiées au chapitre 5, quel type de soutien financier peut s'appliquer à chacune des catégories de projets ?

6.1 Les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique

Notre analyse des projets révèle, sans surprise, que la mise en valeur est la motivation sous-jacente commune à l'ensemble des institutions pour initier un projet d'exploitation artistique des archives en offrant des résidences d'artistes.

Nous avons repéré deux tendances en la matière : (i) la mise en valeur des documents d'archives d'un fonds ou d'une collection; et (ii) la mise en valeur du processus archivistique.

- (i) La mise en valeur des documents d'archives d'un fonds ou d'une collection : les résidences d'artistes permettent à des institutions de mettre en valeur la richesse et la diversité de leurs collections, ainsi que d'offrir une nouvelle interprétation et de présenter celles-ci sous un nouveau jour (McCord, 2014b), de « représenter le contenu des archives pour stimuler la discussion et inciter un nouveau public » (Boucher, 2009, p. 28), de réactiver l'archive oubliée (Queer Cultural Center, 2009-2010), ou de présenter des œuvres où l'artiste rend explicite le référencement et le rapprochement aux documents d'archives qu'il exploite, explore et questionne (CJM, 2016). Ce qui est mis en valeur est la qualité du document lui-même avec ses caractéristiques historiques, émotives ou esthétiques.
- (ii) La mise en valeur du processus archivistique : malgré le désir sous-jacent de mettre en valeur les collections d'archives, certaines résidences d'artistes ont des objectifs qui relèvent plutôt du processus archivistique, tels que d'explorer le rôle et l'usage des archives dans la société, ainsi que d'établir une relation avec le personnel du centre d'archives en vue de collaborations futures (London School of Economics), de sensibiliser les artistes et le public au processus archivistique et à l'importance de la préservation de la mémoire (*La salle de traitement des archives*), d'encourager les usagers-artistes à effectuer des recherches dans les collections à des fins de création (Bourse Pearson Creative Research de la British Library) ou pour explorer de

nouvelles méthodes de travail et développer des expériences d'art socialement engageantes avec les archives (Carbone, 2017).

La mise en valeur des archives à travers l'art permet d'élargir la clientèle et de rejoindre de nouveaux publics. Notre analyse nous indique que les projets du Musée McCord s'adressent au grand public, alors que les projets de l'Université de Montréal ou de la London School of Economics, de par leur lieu d'exposition, s'adressent plutôt à des publics des milieux académiques. Le projet *La salle de traitement des archives* au Centre des arts actuels Skol est accessible au grand public, mais vise particulièrement les artistes et les acteurs du domaine culturel dans le but de créer de nouveaux contacts et d'explorer les possibilités futures de projets concernant les archives de la galerie. Les projets de la British Library visent les artistes en tant qu'usagers, en les encourageant à faire de la recherche, puis à communiquer leur démarche par des ateliers donnés à d'autres artistes.

Nous remarquons que les résidences d'artistes au Québec sont généralement offertes pour être réalisées en solo. Aux États-Unis, les résidences d'artistes *The Watcher Files Project*, *Lineage : Matchmaking in the Archive* et *To the Rescue* font appel à plusieurs artistes. Dans plusieurs cas, les artistes sont recrutés sur invitation, comme pour les projets du Musée McCord, de *Matchmaking in the archive* et *To the Rescue*. Le recrutement par appel de candidatures serait une option à considérer dans l'élaboration de stratégies pour encourager l'exploitation artistique des archives.

Dans la plupart des projets, les artistes invités ont la possibilité de travailler à partir de l'ensemble de la collection mise à leur disposition et ont de la latitude dans le choix du thème qu'ils désireraient exploiter. Cependant, dans *To the Rescue*, les commissaires d'exposition avaient fait une présélection d'archives qui, selon leurs critères, présentaient un intérêt et, dans *Lineage: Matchmaking in the Archive*, l'artiste en résidence sélectionnait des archives pour les associer, une à une, à différents artistes.

Les formes d'art utilisées sont principalement des installations et des performances. Il est intéressant de souligner que quelques projets impliquent également une interaction avec le public; mentionnons la *Salle de traitement des archives*, *ReCollect*, *Add. 17469 : A Little Dust Whispered* et l'œuvre de Peress dans *To the Rescue*.

Les moyens utilisés dans la réalisation des installations sont la vidéo, la photographie, la combinaison de médias mixtes et/ou l'assemblage d'archives et, plus rarement, la peinture sur toile dans *Bienvenue à l'atelier*, des techniques d'artisanat dans *Decolonial Gesture*, ou encore l'ébénisterie dans *The Watcher Files Project*.

Parmi les types d'archives utilisées, nous retrouvons principalement des archives iconographiques, mais aussi des archives textuelles et sonores.

Dans la réalisation de leurs œuvres, les artistes s'approprient les archives de différentes manières. Ils usent de stratégies relevant de deux types d'utilisation pour exploiter les archives. Certains recourent à l'archive indirectement, comme source d'inspiration pour alimenter leur processus créatif; mentionnons Nadia Myre dans *Decolonial gesture*, Kent Monkman dans *Bienvenue à l'atelier*, Ming Wong dans *Homofornia*, E.G Crichton dans *Matchmaking* ou Wendy Ewald dans *To the Rescue*¹⁷.

D'autres artistes utilisent l'archive directement : (i) ils prennent pour matériaux des éléments documentaires, les classent, les trient et les assemblent afin de produire des récits, comme Frédéric Lavoie dans le *Début de la fin* (Musée McCord, 2014a) ou *L'Album of Fears*¹⁸ de Peress dans *To the Rescue*; (ii) ils sélectionnent et interviennent sur les archives en les modifiant ou les transformant comme dans *Memoriography*¹⁹ ou dans *Add. 17469 : A Little Dust Whispered*, ou encore les modifient et les juxtaposent comme Fred Wilson²⁰ dans *To the Rescue*. Notons l'élément interactif dans *Add. 17469 : A Little Dust Whispered* où même le spectateur interagit avec l'œuvre-archive; (iii) Ils utilisent les archives telles quelles²¹, comme dans *La salle de traitement des archives* où les archives historiques subissent un traitement directement devant le spectateur, ce dernier peut interagir avec l'artiste-archiviste; dans *ReCollect*, le spectateur est invité à la découverte en interagissant avec les archives; et dans

¹⁷ Il s'agit d'une œuvre vidéo qui documente l'intervention de Ewald auprès de jeunes élèves qui réagissent à des archives du JDC.

¹⁸ Il s'agit d'un livre surdimensionné combinant des images numérisées sélectionnées par Peress. Le livre de Peress est affiché sur trois tables indépendantes pour permettre aux spectateurs d'en tourner les pages.

¹⁹ Reproductions de photographies d'archives retravaillées. Images agrandies accompagnées de bandes sonores provenant de la collection de la British Library.

²⁰ Installation d'archives sélectionnées sur un mur d'intersection. Wilson masque tout sauf les éléments qu'il souhaite mettre en valeur, qu'il considère importants (sélection, juxtaposition, intervention).

²¹ Dans le cadre de cette recherche, nous entendons par archive telle quelle, une archive originale non modifiée ou la reproduction de cette archive originale quel qu'en soit le support ou le format.

The Archive Project : Part 1, les archives sont reproduites et assemblées telles quelles. Notons encore une fois l'élément interactif avec le spectateur.

Mentionnons que lors de l'exposition de plusieurs projets de résidences d'artistes, des archives originales sont présentées en parallèle des œuvres réalisées par les artistes. Ces archives peuvent être sélectionnées par l'artiste et intégrées à son installation comme dans *Decolonial gesture*; ces archives peuvent être les originaux ayant servi à la création de l'œuvre, permettant ainsi de suivre la trame narrative comme dans *Le début de la fin*, ou les archives originales ayant inspiré l'artiste dans la création de son œuvre comme dans *Bienvenue à l'atelier* et *To the Rescue*. Cette mise en valeur de l'archive originale est avantageuse pour le domaine archivistique et pour l'artiste. En plus de permettre une meilleure compréhension de la démarche de l'artiste, elle fait également découvrir au spectateur la richesse des fonds et des collections du centre ou du service d'archives.

Les techniques de reproduction et la numérisation ouvrent de manière spectaculaire les possibilités d'exploitation artistique des archives. Grâce à celles-ci, l'artiste peut modifier, transformer et intégrer les reproductions d'archives à ses créations, ainsi que produire des œuvres permettant une interaction avec le public, sans conséquence physique sur l'archive originale.

Nous avons peu d'information concernant l'implication des archivistes. Il est cependant intéressant de mentionner que Nadia Myre a pu formuler sa réflexion parmi 16 400 objets ethnologiques grâce à une riche collaboration avec les conservateurs du Musée; ou le cas de Kent Monkman qui a réalisé ses recherches avec des mots-clés dans les bases de données du Musée. Dans *La salle de traitement des archives*, l'artiste-archiviste fait le traitement des archives historiques. Nous notons que les résidences de la London School of Economics et *The Watcher Files Project* encouragent la collaboration entre le personnel et les artistes, ceci dans le but de faciliter et d'encourager l'usage du matériel d'archives. Notons également la présélection des archives effectuée par les commissaires pour orienter le travail des artistes, ainsi que la collaboration entre le centre d'archives et les galeries pour la diffusion de l'exposition *To the Rescue*; mentionnons également le lancement d'un programme d'artistes en résidence par l'archiviste de Portland City (Carbone, 2017).

En résumé, parmi les tâches que l'archiviste ou le personnel d'un centre ou d'un service d'archives peut accomplir tout au long du processus de réalisation d'un projet de résidence d'artiste, nous relevons :

- Proposer, concevoir et lancer un projet de résidence d'artistes; ceci relève du responsable du centre ou du service d'archives. La conception du projet comprend : la définition du thème s'il y a lieu, la sélection (en collaboration ou non avec les artistes) d'un fonds, d'une collection ou d'archives spécifiques; le lancement des invitations ou des appels de candidatures à des artistes. Une fois les artistes sur place, collaborer ou les assister dans leurs recherches; relever et évaluer leurs besoins tout au long du processus pour éventuellement élaborer des instruments de recherche adaptés. Effectuer le traitement des archives historiques dans le cas d'un artiste-archiviste. Collaborer avec des musées et des galeries pour la diffusion. Dans les plus grandes institutions, collaborer avec les membres du personnel spécialisé dans l'organisation des expositions.

Parmi les avantages dont peuvent bénéficier les artistes en résidence, mentionnons la mise à leur disposition d'un matériau brut porteur d'histoire, d'émotion et d'esthétisme, ainsi que l'exploration de nouvelles avenues d'expression artistique; l'accès à un lieu de diffusion permettant de se faire connaître et d'accéder à de nouveaux publics; et la possibilité de bénéficier d'un soutien financier.

Parmi les avantages dont peut bénéficier le domaine archivistique, mentionnons faire découvrir les archives et réactiver l'archive oubliée; développer de nouvelles clientèles; cibler les artistes en tant qu'utilisateurs et usagers des archives; encourager les collaborations entre archivistes et artistes, ceci permettant de mieux comprendre les besoins des artistes afin de développer une nouvelle compétence.

Les créations issues des résidences d'artistes requièrent des espaces pour être diffusées et atteindre le public. Les projets que nous avons analysés se sont déroulés dans des centres et des services d'archives de musées, de galeries d'art et de bibliothèques. La plupart de ces institutions ont des salles aménagées à cette fin. D'autres, comme la London School of Economics, n'ayant pas reçu les fonds nécessaires pour la mise en exposition et ne possédant pas de locaux dédiés aux expositions, a tout de même usé d'imagination en utilisant l'entrée et le lobby de la bibliothèque, ainsi que le bureau des services aux étudiants de la bibliothèque et la promenade sur le campus. D'autres créations issues des résidences à la GLBT Historical

Society, ainsi qu'au Jewish Joint Distribution Committee, ont été exposées dans d'autres galeries d'art ou musées.

Une autre façon d'encourager l'exploitation artistique des archives est l'acquisition d'œuvres réalisées dans le cadre d'une résidence, notons l'acquisition de l'œuvre *Bienvenue à l'atelier* de Kent Monkman par le Musée McCord.

Parmi les programmes de financement dont peuvent bénéficier des artistes et/ou des organismes au Québec, mentionnons la composante *Recherche et création* du programme *Explorer et créer* du CAC qui finance les artistes, les groupes et les organismes artistiques canadiens; et le programme *Recherche et création, Commande d'œuvre* du CALQ qui s'adresse aux artistes professionnels. Mentionnons également le programme *Soutien au traitement des archives* offert par BAnQ pour le traitement de fonds et de collections ou pour la réalisation d'études et de recherches en archivistique. Ce programme s'adresse aux organismes sans but lucratif et aux organismes publics qui souhaitent contribuer à faire connaître les archives québécoises de nature privée (BAnQ, s. d.).

Soulignons les initiatives du Musée McCord soutenue par le MCC et le CAM, ainsi que la résidence d'artiste *Empreinte* du MBAM en collaboration avec le CAM, dont pourraient s'inspirer d'autres centres et services d'archives. Des programmes tels que *Soutien au projet* ou des projets en collaboration avec le CAM dans le cadre de la diversité culturelle pourraient s'avérer des sources de financement pertinentes.

En résumé, pour la catégorie Résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique, les faits saillants sont les suivants :

TABLEAU 1. RÉSIDENCES D'ARTISTES EN MILIEU DOCUMENTAIRE OU ARTISTIQUE : FAITS SAILLANTS

Résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique	
Motivation :	Valorisation des fonds et collections Valorisation du processus archivistique
Conception du projet :	Initié par institution Recrutement par invitation ou appel de candidatures Pour artiste en solo (ou groupes d'artistes) Thématique imposée ou libre
Clientèle visée :	Grand public Milieux académiques Artistes-utilisateurs ou usagers Acteurs du domaine culturel

Résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique	
Formes d'art et utilisation des archives :	Installations et performances (certaines interactives) Moyens : vidéo, photographie, médias mixtes, assemblage d'archives et autres techniques Exploitation d'archives iconographiques, textuelles et sonores Utilisation indirecte des archives (source d'inspiration) Utilisation directe (avec ou sans modification ou interaction) Reproduction et numérisation Archives originales présentées avec les œuvres
Type d'environnement requis :	Salle d'exposition Autres lieux (intérieurs ou extérieurs)
Rôle de l'archiviste :	Conception des projets Choix d'une thématique s'il y a lieu Sélection des documents (en collaboration ou non) Lancement des invitations ou des appels de candidatures Collaborer ou assister les artistes dans leurs recherches Relever et évaluer les besoins des artistes (adaptation instruments de recherche) Traitement des archives historiques Participer à l'organisation des expositions Trouver des lieux de diffusion
Principales sources de financement :	MCC : Aide aux projets CAM : Projets pour artistes de la relève ou issus de la diversité culturelle CAC : Acteurs professionnels du domaine artistique CALQ : Acteurs professionnels du domaine artistique BAnQ : Soutien au traitement ou réalisation d'études ou de recherche

6.2 Les projets d'exposition avec des artistes invités

L'analyse révèle que la mise en valeur demeure une motivation importante de l'ensemble des institutions pour initier un projet d'exploitation artistique des archives. L'objectif de certains projets est cependant davantage orienté vers la mise en valeur d'aspects historiques ou identitaires. D'autres projets peuvent allier l'un et l'autre de ces objectifs.

Comme pour les projets de résidences d'artistes, la mise en valeur d'un fonds ou d'une collection d'archives est à la source de certains projets. Le point de départ de l'interprétation artistique dans l'exposition *Mémoire et anti-mémoire* était un fonds d'archives constitué par les milliers de photographies, de films et d'artefacts des anthropologues Margaret Mead et Gregory Bateson. L'exposition *Archival Dialogue* avait pour objectif de créer une vitrine à la collection *Black Star*, celle-ci constituant le don patrimonial le plus important fait à une université canadienne. L'exposition *Sortons les archives* évoquaient les potentiels infinis qu'offre maintenant, pour les artistes et chercheurs, le fonds d'archives de Skol. L'exposition

Artist.Archive invitait les artistes à porter un nouveau regard sur les fonds d'archives de l'Académie.

Parmi les projets qui cherchent également à souligner des aspects historiques, mentionnons l'exposition *Sortons les archives*, dont les créations artistiques mettaient en perspective les 27 ans d'histoire de Skol et le *Hampton Project* qui, au départ, visait à retracer l'histoire et l'héritage de la Hampton Normal and Agricultural Institute. Dans la réalisation de ce dernier projet, l'artiste a finalement recontextualisé les photographies historiques pour en faire une exposition portant sur l'identité afro-américaine.

L'expression identitaire est à la source de l'exposition *la Loi sur les indiens revisitée*, les artistes y ont exploré les impacts de cette loi sur les Autochtones. La composante identitaire est aussi à la source de l'exposition *Recollection Project* à la Gendai Gallery qui fut fondée pour promouvoir l'art contemporain d'artistes ayant des racines japonaises et, éventuellement, d'artistes d'origine est-asiatique; les artistes de ce projet se sont interrogés sur ce qui témoigne d'une culture et sur les moyens de survie culturelle (Gendai, 2009) à partir d'archives de la Japanese Canadian Cultural Centre.

L'inauguration de nouveaux locaux offre également des occasions d'initier des projets d'exploitation artistique des archives pour mettre en valeur ou mettre en perspective une collection, comme l'exposition *Archival Dialogue* ou l'exposition *Recollection Project*.

Le but de l'exposition *Cartographie d'une pratique* était de recréer le parcours artistique de Vera Frenkel pour décrire et faire connaître le processus créatif de l'artiste. Les archives ont constitué un élément clé de la création de ce parcours, elles ont largement dépassé leur rôle simplement documentaire.

Le projet *Information Room* avait pour objectif d'introduire les archives à un plus large public par une mise en scène invitant le spectateur à la découverte en interagissant avec les documents.

Plusieurs motivations amènent donc les institutions à organiser ces expositions. Les tendances qui se dégagent sont les mises en perspective historiques et identitaires, ainsi que la mise en valeur ou la mise en perspective de fonds et de collections d'archives spécifiques.

L'intervention des artistes permet de faire revivre et de combler, du moins en partie, le caractère lacunaire des archives.

Nous remarquons que la plupart des expositions de cette catégorie sont conçues pour recevoir des groupes d'artistes (*Sortons les archives*, *La Loi sur les indiens revisités*, *Mémoire et Anti-Mémoire*, *Archival Dialogue*, *Recollection Project* et *Artist.Archive*). Trois expositions ont sollicité une artiste en solo (*Cartographie d'une pratique*, *The Hampton Project* et *Information Room*). Les artistes ont tous été recrutés sur invitation; notons que les artistes invités par la Gendai Gallery ont été sélectionnés sur la base de leur origine asiatique.

Dans la plupart de ces projets, les artistes ont travaillé à partir d'une collection précise mise à leur disposition. Malgré une large marge de manœuvre, les artistes étaient invités à œuvrer à l'intérieur d'un thème plus restrictif que dans les résidences d'artistes. Notons les thèmes tels que mettre en perspective l'histoire d'un centre d'artistes, réagir à la *Loi sur les indiens*, le parcours d'un artiste, la création d'œuvres à partir d'un fonds, d'une collection ou en fonction de considérations identitaires.

Ces expositions s'adressaient au grand public. D'un point de vue archivistique, à l'intérieur des centres et des services d'archives, il serait intéressant d'amorcer une réflexion sur les thèmes à explorer à partir des collections en considérant des segments de clientèle plus spécifiques ou de réfléchir à des thèmes populaires auprès du grand public.

Nous observons également que ce type de projet est propice à des expositions de grande envergure, mentionnons *Archival Dialogue* et *Artist.Archive* qui ont présenté des artistes renommés, ou *The Hampton Project* et *La Loi sur les indiens revisitée* qui ont été présentés dans plusieurs galeries et musées pendant une période s'échelonnant sur quelques années.

Il est intéressant de constater que certaines expositions ont été le résultat d'une collaboration entre une galerie et un centre d'archives, comme la Gendai Gallery qui a collaboré avec le Japanese Canadian Cultural Centre, ou la Galerie SBC qui a collaboré avec l'archiviste de l'Université Queen's. Ces collaborations ouvrent la porte à de plus grandes possibilités de diffusion des créations issues de l'exploitation artistique des archives.

Les formes d'art, les types d'archives, les moyens et stratégies utilisés par les artistes sont similaires à ceux de la catégorie des résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique.

Les formes d'art utilisées sont principalement des installations, et dans une moindre mesure, les performances. Parmi les types d'archives utilisées, nous retrouvons principalement des archives iconographiques, mais aussi des archives textuelles, des films, des artefacts, de même que des sites Internet. Les moyens utilisés dans la réalisation des installations sont la vidéo, la photographie, diverses techniques multimédias, l'écriture et l'assemblage d'archives ou de médias mixtes pour créer des mises en scène.

Certains artistes usent de stratégies relevant de l'utilisation indirecte des archives. Celles-ci sont des sources d'inspiration pour la création des œuvres dans le cadre des expositions *La Loi sur les indiens revisitée*, *Mémoire et Anti-Mémoire*, et de certaines des œuvres d'autres expositions de groupe telles que *Sortons les archives* et *Recollection Project*.

D'autres artistes s'approprient les archives en les utilisant directement : (i) ils les sélectionnent et les utilisent comme des matériaux bruts sur lesquels ils interviennent en les modifiant ou en les transformant, comme Carrie Mae Weems²², Pilar Macias²³ et Lorraine Turci²⁴; ils les modifient et les juxtaposent, comme Stephen Andrews, Michael Snow²⁵ et David Rokeby²⁶; ou ils les reconfigurent proposant ainsi de nouvelles archives visuelles comme Kandis Friesen; (ii) ils sélectionnent et présentent les archives telles quelles à l'intérieur d'une mise en scène, comme dans *Information Room*, *Cartographie d'une pratique*, les choix de l'archiviste de Denis Lessard ou l'installation des artistes Ilya et Emilia Kababov (*Artist.Archive*).

Comme dans plusieurs projets de résidences d'artistes, des archives originales ont été présentées en parallèle des œuvres réalisées par les artistes. Par exemple, une projection en

²² Reproduction des images sur des bannières diaphanes suspendues, archives modifiées.

²³ La transparence de l'acétate et les images projetées se mélangent à la photographie initiale.

²⁴ La vidéo *Données* s'aventure visuellement dans les archives numériques du centre Skol, manipulant documents administratifs, photographies et code du site Internet.

²⁵ Les images bidimensionnelles sont commandées numériquement, étirées et projetées sur des surfaces tridimensionnelles.

²⁶ Vidéo qui explore 24 images de la collection *Black Star*. Chaque image est initialement présentée comme un flou, pour progressivement se mettre au point.

boucle d'un film d'archives du fonds Mead Bateson venait compléter l'exposition *Mémoire et Anti-mémoire*, et une sélection de photographies tirée de l'album de Frances Benjamin Johnston ayant inspiré Carrie Mae Weems était présentée en parallèle de son installation. Mentionnons aussi un catalogue de l'exposition *Recollection Project* qui permettait de préciser la démarche de l'artiste et d'établir le lien avec les documents.

Les techniques de reproduction des documents et la numérisation permettent d'intervenir sur les archives sans conséquence physique sur l'archive originale.

Parmi les projets analysés, le rôle de l'archiviste est particulièrement intéressant dans l'exposition *Sortons les archives*. Cette exposition était le résultat des fouilles individuelles des archives historiques récemment traitées par Denis Lessard dans *La salle de traitement des archives*. Ce traitement avait pour objectif qu'un corpus d'archives soit accessible aux artistes et aux chercheurs. Dans le cadre du projet *Artist.Archive*, le personnel du musée avait constitué un dossier d'aide à la recherche destiné aux artistes.

L'analyse du cas de *La Loi sur les indiens revisitée* nous amène à réfléchir sur la diversité des sujets à portée sociale provenant d'archives. L'archiviste peut jouer un rôle de soutien et d'aide à la recherche auprès d'artistes désirant accéder à de telles archives, les orienter vers des archives accessibles, non confidentielles ou libres de droits d'auteur, ainsi que faire un suivi pour s'assurer du respect de ces restrictions. Notons que dans l'exposition *Information Room*, certains fonds d'archives apparemment confidentiels furent mis à la disposition du public. Mentionnons également l'étroite collaboration de l'archiviste de l'Université Queen's dans l'exposition *Cartographie d'une pratique*.

En ce qui concerne le lieu d'exposition, le cas du *Hampton Project* démontre l'importance de favoriser les collaborations avec des galeries et des musées pour assurer la diffusion des œuvres. Les projets que nous avons analysés ont tous été exposés dans des salles aménagées à cette fin à l'intérieur d'organismes ayant le mandat d'organiser des expositions, comme les galeries d'art et les musées.

Parmi les programmes dont peuvent bénéficier des organismes au Québec, mentionnons la composante *Recherche et création* du programme *Explorer et créer* du CAC qui s'adresse entre autres aux organismes artistiques du Canada; le volet *Accueil* du

programme *Aide aux projets* du Ministère de la Culture et des Communications (MCC) qui s'adresse aux personnes morales sans but lucratif qui s'inscrivent dans l'un des secteurs d'intervention du Ministère, comme les arts visuels et le patrimoine et qui souhaitent contribuer au développement de la culture; le programme de subventions *Diffusion d'œuvres au Québec* du CALQ qui s'adresse aux organismes professionnels pour des projets d'exposition ou toute autre activité de nature comportant la présentation d'œuvres et des déplacements sur le territoire québécois (au moins trois lieux différents reconnus).

À Montréal, mentionnons différents programmes du CAM : le *Programme général de subventions/Soutien au projet*; le *Programme de soutien à la diffusion du patrimoine montréalais* en collaboration avec le MCC pour soutenir les activités de diffusion pour les corporations à but non lucratif exerçant une activité patrimoniale; le *Programme montréalais d'action culturelle* en collaboration avec le MCC pour soutenir des activités facilitant l'appropriation de la culture auprès de publics qu'ils auront ciblés pour les corporations à but non lucratif exerçant une activité culturelle professionnelle régulière. À Québec, mentionnons le programme *Soutien aux projets des organismes culturels professionnels* de la Ville de Québec en collaboration avec le MCC pour les organismes artistiques et culturels professionnels dont les initiatives correspondent aux objectifs de la politique culturelle. Notons également l'appui de fondations aux expositions *Cartographie d'une pratique* à Montréal, et *Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection* à Toronto.

Pour la catégorie Projets d'exposition avec des artistes invités, les faits saillants sont les suivants :

TABLEAU 2. PROJETS D'EXPOSITION AVEC DES ARTISTES INVITÉS : FAITS SAILLANTS

Projets d'exposition avec des artistes invités	
Motivation :	Valorisation des fonds et collections Valorisation d'aspects historiques ou identitaires Mise en valeur d'œuvres et du processus créatif d'un artiste
Conception du projet :	Initié par institution Recrutement par invitation Pour des groupes d'artistes (ou artistes en solo) Exploration de thèmes Expositions de plus grande envergure Expositions itinérantes Collaboration entre galeries et centres d'archives
Clientèle visée :	Grand public

Projets d'exposition avec des artistes invités	
Formes d'art et utilisation des archives :	Installations et performances Moyens : vidéo, photographie, multimédias, médias mixtes, assemblage d'archives et autres techniques Exploitation d'archives iconographiques, textuelles, films, artefacts et sites internet Utilisation indirecte des archives (source d'inspiration) Utilisation directe (avec ou sans modification ou interaction) Reproduction et numérisation Archives originales présentées avec les œuvres
Type d'environnement requis :	Salle d'exposition
Rôle de l'archiviste :	Lancement des invitations ou des appels de candidatures Collaborer ou assister les artistes dans leurs recherches Sélection des documents (en collaboration ou non) Traitement des archives historiques Vérification (droits d'auteur, protection de la confidentialité) Participer à l'organisation des expositions Collaboration avec des galeries Thème à explorer selon les clientèles
Principales sources de financement :	MCC : Aide aux projets CAM : Projets pour artistes de la relève ou issus de la diversité culturelle, certains en collaboration avec MCC Ville de Québec : Soutien aux projets des organismes culturels professionnels CAC : Acteurs professionnels du domaine artistique CALQ : Acteurs professionnels du domaine artistique Fondations

6.3 Les projets initiés par un artiste

Nous observons que des institutions, comme le Musée McCord, intègrent dans leur programmation générale des expositions d'œuvres d'artistes qui exploitent les archives de leurs collections, saisissant ainsi l'occasion de mettre en valeur ces dernières tout en assurant à l'artiste une visibilité intéressante. Cette situation nous amène à amorcer une réflexion sur la façon dont un centre ou un service d'archives pourrait s'ouvrir à de telles expositions.

En suivant notre grille d'analyse, nous observons que le projet artistique n'était pas commandé par l'institution, contrairement aux catégories précédentes. L'institution avait sélectionné ou accepté un projet (fini) prêt pour la diffusion plutôt qu'un artiste en vue de la réalisation subséquente d'un projet. De par la nature de l'institution, ce type d'expositions s'adressait plutôt au grand public. Les formes d'art, les types d'archives, les moyens et les stratégies utilisés par les artistes étaient similaires à ceux des catégories précédentes. La forme d'art utilisée dans les deux projets analysés était l'installation photographique. Les artistes avaient exploité des archives iconographiques et s'étaient approprié celles-ci soit directement

dans *L'œil, la brèche, l'image* par des découpages, des juxtapositions ou des mises en scène telles quelles; ou se les appropriaient indirectement, comme source d'inspiration et présentées en parallèle, dans *Panorama Montréal*.

Cette catégorie apparaît particulièrement intéressante car elle offre une autre possibilité de promouvoir l'exploitation des archives par des artistes contemporains. Nous entrevoyons le rôle de l'archiviste sous deux angles. Dans un premier temps, de manière informelle, les archivistes doivent prendre conscience de l'émergence des nouveaux utilisateurs/usagers des archives que sont les artistes et développer de nouvelles compétences pour répondre à leurs besoins, en facilitant leur accès aux archives et en les soutenant dans leurs recherches, ceci afin d'encourager l'utilisation des archives. Dans un deuxième temps, de manière plus concrète, les centres d'archives peuvent intégrer dans leur programmation ce type d'exposition et développer des moyens pour attirer et repérer des candidats potentiels. Parmi ceux-ci, mentionnons le fait de porter une attention aux artistes et de repérer ceux ayant le potentiel de participer à d'éventuelles expositions. Offrir la possibilité aux artistes de proposer leurs projets et leur fournir un espace d'exposition constituent des incitatifs à l'exploitation des archives à des fins de création.

Dans le cadre de cette recherche, nous avons repéré les sources de financement attribuables à des projets. Cette catégorie relèverait plutôt de programmes de financement d'aide au fonctionnement de l'organisme. L'artiste aura la possibilité de faire ses propres demandes; le fait d'avoir des expositions prévues est souvent un critère favorisant l'obtention de bourses.

En résumé, pour la catégorie Projets initiés par un artiste, les faits saillants sont les suivants :

TABLEAU 3. PROJETS INITIÉS PAR UN ARTISTE : FAITS SAILLANTS

Projets initiés par un artiste	
Motivation :	Valorisation des fonds et collections Enrichissement de la programmation
Conception du projet :	Initié par artiste Artiste en solo Institution sélectionne ou accepte le projet (espace à prévoir dans programmation) Possibilité de concours
Clientèle visée :	Grand public

Projets initiés par un artiste	
Formes d'art et utilisation des archives :	Installations Moyens : photographie, assemblage d'archives Exploitation d'archives iconographiques Utilisation indirecte des archives (source d'inspiration) Utilisation directe (avec ou sans modification) Reproduction et numérisation Archives originales présentées avec les œuvres
Type d'environnement requis :	Salle d'exposition
Rôle de l'archiviste :	Encourager les artistes à proposer des projets Inclure ce type d'exposition dans la programmation Collaborer ou assister les artistes dans leurs recherches
Principales sources de financement :	Relève de programmes d'aide au fonctionnement L'artiste peut solliciter des subventions par lui-même (CAC et CALQ)

6.4 Les expositions réalisées par des artistes-commissaires

L'analyse nous révèle encore une fois que la mise en valeur des archives demeure une motivation sous-jacente de l'ensemble des institutions pour initier un projet d'exploitation artistique des archives. Par exemple, l'exposition *One Archive, Three Views* fut l'occasion de rendre accessibles aux chercheurs, ainsi que de présenter au public, pour la première fois, la « resin print archive » de la division de Magnum à Londres (Brighton Photo Biennial, s. d.). Le projet *Mashup the Archive*, pour sa part, était destiné à rendre visibles et à activer les archives d'art africain de l'Iwalewahaus (Hopkins, s. d.).

Nous constatons également que les artistes-commissaires, dans leur approche, aspirent à combler le caractère lacunaire des archives, à remettre celles-ci en contexte à travers une mise en scène. Jeffrey Thomas souhaitait refléter la réalité autochtone d'aujourd'hui, en juxtaposant des images d'archives à des œuvres inspirées de ces images anciennes et réalisées par des artistes autochtones contemporains (Boucher, 2009, p. 103). Les commissaires de *One Archive, Three Views* ont, pour leur part, examiné attentivement, individuellement et collectivement, la « resin print archive » afin d'y déceler les récits lacunaires et les histoires manquantes, en investiguant au-delà des mythes de Magnum (Brighton Photo Biennial, s. d.). Et un des objectifs de *Mashup the Archive* était l'exploration d'œuvres et de documents archivés par des artistes africains pour les faire apparaître à travers des perspectives et des contextes nouveaux. Ceci fut réalisé en partant du fait que ces objets archivés étaient considérés comme compromis par un système défectueux (Kulturstiftung des Bundes, s. d.).

Ces expositions s'adressaient au grand public. Elles ont été mises sur pied pour élargir et développer de nouvelles clientèles. Les projets *One Archive* et *Mashup* ont également été conçus pour encourager l'accès aux archives à des fins de recherches académiques et artistiques, ciblant ainsi les artistes et les chercheurs en tant qu'usagers des archives.

Ces projets ont été initiés par les institutions elles-mêmes et les artistes-commissaires ont été recrutés sur invitation (*Jaillir de l'ombre* et *One Archive, three views*). Notons que les artistes-commissaires Thomas et Hopkins ont bénéficié d'une grande latitude pour réaliser leur projet. Nous constatons que ces projets ont été conçus pour présenter les œuvres de groupes d'artistes, sinon les mises en scène d'un groupe d'artistes-commissaires. Mentionnons également la collaboration entre les institutions Photoworks, Magnum Photos et De La Warr Pavilion pour la réalisation de l'exposition *Magnum Photos: One Archive, Three Views* dans le cadre de la Brighton Photo Biennial en Angleterre et la participation à des mini-festivals de certains volets du projet *Mashup the Archive*. La collaboration entre institutions et la participation à des festivals multiplient les possibilités de diffusion.

Les formes d'art, les moyens et les stratégies utilisés par les artistes invités à participer aux expositions organisées par des artistes-commissaires sont similaires aux catégories analysées précédemment. Nous allons donc focaliser notre analyse sur les interventions artistiques des artistes-commissaires dans la conception de l'exposition pour laquelle ils ont été mandatés. L'artiste-commissaire aborde les archives dans une perspective souvent empreinte d'émotion et ses critères de sélection diffèrent de l'historien ou de l'archiviste. La mise en scène qu'il conçoit est porteuse d'une vision amenant à faire ressortir ce qui est caché. Ce qui distingue cette catégorie des catégories précédentes est une plus grande emphase mise sur la sélection et la mise en scène d'archives telles quelles, notamment dans *Jaillir de l'ombre* première partie et *Magnum Photo*. Dans la deuxième partie de *Jaillir de l'ombre* et dans *Mashup the Archive*, les artistes-commissaires, après avoir sélectionné des archives, ont invité des artistes à réaliser des œuvres inspirées de celles-ci, et ce, sous leur direction.

Les caractéristiques à relever dans le processus de sélection des archives des artistes-commissaires sont l'approche émotive et le désir de susciter la réflexion. Le commissaire peut révéler le sens caché d'une archive ou l'essence d'une collection. Il est en mesure d'établir une

signification invisible à l'observateur moyen et de transformer les archives qu'il présente en une nouvelle réalité. Il met au point un mode opératoire qui a un effet sur le visiteur (Francone, 2016).

Ces projets ont requis des espaces professionnels dédiés à la présentation d'expositions. Les artistes-commissaires ont effectué leurs recherches dans des centres d'archives aux collections impressionnantes et les expositions qu'ils ont conçues ont été présentées dans des musées et un centre d'artistes, ou dans le cadre de mini-festivals.

Pour ce qui est du rôle de l'archiviste, il est intéressant de constater que l'agence photographique Magnum, qui est « a living archive updated regularly with new work from across the globe » (Magnum Photos, 2017), a initié un projet en collaboration avec d'autres organismes. Notons aussi que l'exposition *Jaillir de l'ombre* est un bel exemple d'occasion saisie par l'attention portée à un artiste. En effet, il est intéressant de constater que ce projet fut initié suite à l'intérêt qu'avait porté l'artiste Jeffrey Thomas aux photographies de quatre anthropologues. Celles-ci furent le point de départ de cette exposition. Dans *Magnum Photo*, un archiviste a accompagné et guidé les trois artistes-commissaires dans leur démarche de sélection et de recontextualisation des archives pour concevoir une exposition qui reflète leur propre domaine d'intérêt.

Selon notre analyse, les archivistes peuvent s'impliquer dans la conception d'un projet, lancer les invitations à des artistes-commissaires, collaborer avec d'autres organisations, ainsi que fournir une aide à la recherche.

Parmi les programmes dont peuvent bénéficier des artistes-commissaires au Québec, mentionnons la composante *Recherche et création* du programme *Explorer et créer* du CAC, et le programme de *Diffusion d'œuvres au Québec* du CALQ. À Montréal, des organismes pourraient également bénéficier de programmes du CAM en collaboration avec le MCC, comme le *Programme montréalais d'action culturelle* ou le *Programme de soutien à la diffusion du patrimoine montréalais*.

En résumé, pour la catégorie Expositions réalisées par des artistes-commissaires, les faits saillants sont les suivants :

TABLEAU 4. EXPOSITIONS RÉALISÉES PAR DES ARTISTES-COMMISSAIRES : FAITS SAILLANTS

Expositions réalisées par des artistes-commissaires	
Motivation :	Valorisation des fonds et collections Faire ressortir le caractère lacunaire des archives Vision de l'artiste-commissaire
Conception du projet :	Initié par institution Recrutement par invitation Expositions de groupes d'artistes ou d'artistes-commissaires Grande latitude donnée au commissaire
Clientèle visée :	Grand public Artistes-utilisateurs ou usagers
Formes d'art et utilisation des archives :	Le commissaire sélectionne les archives, les artistes et réalise la mise en scène Plus grande utilisation directe des archives (telles quelles) Utilisation indirecte des archives (source d'inspiration) Exploitation d'archives iconographiques, sonores et graphiques, films
Type d'environnement requis :	Salle d'exposition Participation à des foires et des mini-festivals
Rôle de l'archiviste :	Initier des projets (en collaboration avec d'autres organisations) Lancement des invitations aux artistes-commissaires Collaborer avec l'artiste-commissaire (conception de l'exposition) Assister l'artiste-commissaire dans ses recherches
Principales sources de financement :	CAC : Acteurs professionnels du domaine artistique CALQ : Acteurs professionnels du domaine artistique CAM : Projets en collaboration avec MCC

6.5 Les commandes d'art public

Des organisations, soutenues par des programmes de financement, mandatent des artistes pour la conception d'œuvres d'art public où les archives historiques constituent le point de départ de leurs créations, dans le but de rendre hommage à des personnes ou commémorer des événements. C'est ce que révèle des projets, tels que *Elsie*, en hommage à la fondatrice des Jardins de Métis; *Archiving Memory*, en commémoration de survivants de l'Holocauste; ou le projet d'intégration de l'art à l'architecture du Wolfond Centre for Jewish Campus Life qui évoque l'histoire et la mémoire des juifs. Le projet *Land/Slide: Possible Futures*, pour sa part, avait pour objectif d'amorcer une réflexion à partir du passé pour se projeter dans l'avenir, en exploitant le caractère lacunaire de sites historiques, d'artefacts et d'archives. Les participants étaient invités à proposer de nouvelles interprétations du passé et de nouvelles avenues relativement à l'usage du territoire dans un contexte de changements climatiques et d'un monde en évolution (Marchessault, 2013). Notons que dans ce projet de grande envergure issu de collaborations provenant de domaines diversifiés, contrairement aux autres projets, le document d'archives ne constituait qu'une fraction du vaste matériel exploité

par les artistes à partir duquel les œuvres étaient réalisées. Des projets d'art public analysés, nous dégagons ainsi deux tendances, la plus répandue étant de rendre hommage et commémorer et l'autre qui est d'amorcer des réflexions sur des problématiques de société.

Les œuvres d'art public sont les composantes, les jalons, ou la condition même de parcours, de déambulations dans la ville, dans un parc, un jardin ou un bâtiment (Paquet, 2009). En termes de clientèle, l'art public vise le passant, le visiteur d'un lieu :

Les œuvres d'art publiques le sont parce qu'elles se trouvent sur la voie publique ou dans le domaine public, là où tous sont susceptibles de les voir, de les heurter ou d'être heurtés par elles. L'art public suppose dès lors un public plus large que celui normalement exposé aux productions artistiques, l'un des objectifs de ses initiateurs étant souvent d'ailleurs de rendre l'art contemporain plus accessible. (Paquet, 2009)

Les initiateurs des projets analysés proviennent principalement des institutions où ils ont été présentés ou qui sont étroitement liés à celles-ci. Mentionnons le cas de la conservatrice qui était responsable du parcours des œuvres de la collection du Musée de Rimouski en collaboration avec les Jardins de Métis; le *Wolfond Centre for Jewish Campus Life* pour son projet d'intégration à l'architecture; et le Musée Markham, en collaboration avec la ville de Markham, l'Université York et la revue *Public Access*, pour le projet *Land/Slide*. Notons que les artistes furent surtout recrutés par sélection directe.

Dans la plupart des projets, les artistes sont invités à travailler à partir des collections de l'institution initiatrice selon un thème précis. Notons cependant que l'artiste Barbara Astman a sélectionné des archives de l'*Ontario Jewish Archives* pour réaliser son projet au *Wolfond Centre*. Nous remarquons que les commandes d'art public sont généralement réalisées par un seul artiste, souvent en collaboration avec des architectes. Certains projets peuvent toutefois être réalisés par un groupe d'artistes en collaboration avec des acteurs d'autres domaines, tels que *Land/Slide* qui fut le fruit d'une collaboration entre des artistes, des urbanistes, des écologistes, des éducateurs et des dirigeants civiques (York University, 2013).

Les formes d'art utilisées sont surtout l'intégration à l'architecture et l'installation. Quelques performances furent aussi exécutées lors de l'exposition *Land/Slide*, dont certaines

comportaient des éléments d'interactivité avec le public. Les œuvres peuvent être permanentes ou temporaires, intérieures ou extérieures.

Parmi les différents moyens utilisés dans la réalisation d'œuvres intégrées à l'architecture, mentionnons la gravure au jet de sable sur verre dans le projet du *Wolfond Centre*, et le transfert d'images sur verre dans *Archiving Memory*. Dans le cadre de ces projets, les archives iconographiques furent reproduites sur des supports de verre et leur format agrandi. Tel que mentionné ci-dessus, une caractéristique distinctive de cette catégorie est la collaboration avec des architectes. En effet, l'architecture impose des restrictions à l'artiste quant à la réalisation des œuvres. Cette forme d'art nécessite parfois des méthodes différentes pour s'adapter à ces contraintes.

Parmi les moyens utilisés pour réaliser les installations, nous retrouvons, selon le cas, la projection vidéo ou cinématographique, les techniques multimédias et interactives, la photographie en 2D et en 3D, la sculpture, la peinture, l'illustration, le dessin, l'assemblage d'objets, des applications iPad (Deacon, s. d.), des techniques artisanales de fabrication du papier, des programmes d'intelligence artificielle interactifs, des archives accessibles via la réalité augmentée (RA), et une vidéo interactive avec téléphones intelligents.

Les archives utilisées sont principalement des archives iconographiques, mais également des cartes géographiques et des plans, ainsi que des artefacts, voire des maisons historiques pour le projet *Land/Slide*.

Dans le projet *Elsie*, l'artiste a utilisé les archives telles quelles. Seuls les formats et le support ont été modifiés. La forme d'art réside dans la façon par laquelle le spectateur accède aux archives et celle-ci doit tenir compte des contraintes liées à une installation à l'extérieur.

Dans le projet *Land/Slide*, plusieurs artistes ont eu recours aux archives indirectement, comme source d'inspiration. Des archives ont également été intégrées telles quelles via une application RA, donc accessibles aux visiteurs à l'aide de téléphones intelligents.

Nous remarquons que, comme dans la catégorie des projets réalisés par des artistes-commissaires, l'utilisation et la présentation d'archives telles quelles est plus marquée que les autres catégories²⁷.

Les techniques de reproduction des documents et la numérisation permettent d'intervenir sur les archives ou de les présenter dans leur intégralité dans des œuvres extérieures ou intégrées à l'architecture sans conséquence physique sur l'archive originale.

En ce qui concerne le rôle des archivistes, mentionnons le nouveau rôle évoqué par Marchessault (2013, p. 46) de valorisation de l'accès aux archives et non plus seulement de leur conservation, d'où l'importance de rendre visible et de faire connaître le contenu des centres et services d'archives. Ceci peut se manifester en ouvrant la porte à des collaborations. Le centre ou le service d'archives n'est pas nécessairement l'initiateur du projet, mais collabore en fournissant l'accès à ses archives, ainsi qu'une aide à la recherche aux intervenants qui les exploitent; mentionnons également la capacité d'adaptation aux nouvelles technologies, comme dans *Land/Slide* pour soutenir la présentation des œuvres d'art médiatiques ou pour simplement présenter les archives à l'aide de nouvelles technologies comme la réalité augmentée (RA).

Si les avantages pour les artistes sont les mêmes que pour les autres catégories, ils sont plus limités pour le domaine archivistique soit, d'une part, faire découvrir les archives et réactiver l'archive oubliée, et d'autre part, encourager ou soutenir les collaborations entre institutions et/ou acteurs provenant d'autres disciplines.

Pour être diffusé, l'art public requiert des espaces où le passant sera au rendez-vous. Ceux-ci sont, dans les projets que nous avons analysés, des jardins, des parcs, des bâtiments, mais ces espaces pourraient tout aussi bien être des places publiques ou toute aire piétonnière.

Parmi les programmes dont peuvent bénéficier des artistes et/ou des organismes au Québec, mentionnons le programme de bourses *Commande d'œuvres* du CALQ qui s'adresse aux artistes professionnels, et la possibilité de bénéficier de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*.

²⁷ Rappelons que dans le cadre de cette recherche, nous entendons par archive telle quelle, une archive originale non modifiée ou la reproduction de cette archive originale quel qu'en soit le support ou le format.

Mentionnons également l'aide financière accordée par une fondation à l'exposition d'art public *Land/Slide: Possible futures* décrite au chapitre 4 (Land/Slide: Possible future, 2013).

En résumé, pour la catégorie Commandes d'art public, les faits saillants sont les suivants :

TABLEAU 5. COMMANDES D'ART PUBLIC : FAITS SAILLANTS

Commandes d'art public	
Motivation :	Rendre hommage et commémorer Réflexions sur des problématiques de la société
Conception du projet :	Initié par institution Collaboration avec d'autres institutions Recrutement par invitation Un seul artiste en collaboration avec un architecte ou groupe d'artistes en collaboration avec des intervenants d'autres domaines Thématique imposée
Clientèle visée :	Le passant, le visiteur d'un lieu
Formes d'art et utilisation des archives :	Installations, intégration à l'architecture Moyens : photographie, gravure, assemblage d'archives et autres techniques Exploitation d'archives iconographiques Utilisation indirecte des archives (source d'inspiration) Utilisation directe des archives (avec ou sans modification ou interaction) Reproduction et numérisation Archives originales présentées via RA
Type d'environnement requis :	Lieu public : parc, jardin, bâtiment, etc.; intérieur ou extérieur
Rôle de l'archiviste :	Valorisation de l'accès aux archives Faire connaître le contenu des centres d'archives Ouvrir la porte à des collaborations Assister les artistes dans leurs recherches Se familiariser avec les nouvelles technologies
Principales sources de financement :	CALQ : Commande d'œuvres aux artistes professionnels Politique du 1% d'intégration à l'architecture Fondations

6.6 Conclusion

L'évaluation de la situation révèle que les projets issus de l'exploitation artistique des archives ont, du point de vue de l'organisme initiateur du projet, le dessein de valoriser leurs fonds et leurs collections. Parmi les motivations qui sous-tendent la réalisation de ces projets par des artistes, nous retrouvons la quête identitaire, l'hommage et la commémoration, ainsi que la remise en perspective d'évènements historiques ou la réflexion sur des problématiques de la société. Il est à noter que les résidences d'artistes se prêtent particulièrement bien à la mise en valeur du processus archivistique selon deux avenues, d'une part pour sensibiliser les

artistes ou le grand public et, d'autre part, pour explorer et connaître les besoins des artistes, les résidences offrant une excellente occasion d'obtenir une rétroaction de leur part.

D'une façon générale, les projets émanent de thématiques inspirées d'archives ou de fonds sélectionnés par les archivistes en collaboration ou non avec les artistes. Ces projets se réalisent à travers les œuvres ou les mises en scène d'artistes en solo ou de groupes d'artistes, généralement recrutés sur invitation, parfois par appel de candidatures. Nous remarquons que les expositions de groupe avec des artistes invités offrent un milieu favorable à l'exploration de thèmes spécifiques pouvant susciter l'intérêt de certains segments de la population, et que les expositions réalisées par des artistes-commissaires se distinguent des autres catégories par une plus grande emphase sur la mise en scène d'archives telles quelles. Dans l'ensemble des projets, les artistes bénéficient de latitude dans la réalisation d'installations ou de performances selon une grande diversité de moyens; l'art public impose toutefois des contraintes architecturales. L'utilisation d'archives iconographiques prédominent dans la réalisation des œuvres. L'exploitation d'autres types d'archives, textuelles, sonores, films ou autres, s'effectue dans une moindre mesure; ces archives auraient cependant avantage à être davantage exploitées, les artistes s'avérant parmi les plus aptes à mettre ces dernières en valeur par leurs interventions artistiques.

L'archiviste peut participer à la réalisation d'un projet dès sa conception et ce, jusqu'à sa diffusion, en passant par une collaboration avec les artistes pour les assister et les guider dans leurs recherches et, par la même occasion, pour relever et évaluer leurs besoins. Le centre d'archives peut également collaborer avec des galeries, des bibliothèques et des musées pour la diffusion des expositions.

Lors de l'élaboration de stratégies pour encourager l'exploitation artistique des archives, il est à considérer que les programmes de subventions identifiés s'adressent principalement au domaine artistique. Notons également que pour bénéficier de certains programmes, les objectifs d'un projet doivent correspondre aux priorités de ces mêmes programmes et être associés à des tendances culturelles, comme par exemple la diversité culturelle au CAM ou au MCCQ.

Tous ces projets issus de l'exploitation des archives à des fins de création démontrent à quel point l'imagination, la créativité et la capacité des artistes à remettre les choses en perspective permettent de présenter les archives de manière originale et d'atteindre les publics autrement. Le domaine archivistique peut tirer grand avantage à réaliser et à promouvoir ce type de projets, à savoir la valorisation des archives, le développement de nouvelles clientèles, une connaissance plus approfondie des besoins des artistes et l'intégration de nouvelles approches dans le processus de gestion des archives en considérant l'artiste comme un utilisateur, mais également comme un collaborateur qui enrichit les méthodes de diffusion des archives.

7. Stratégies

Les stratégies proposées dans ce chapitre sont le fruit de nos recherches pour répondre à la question : Comment encourager et soutenir l'exploitation des documents d'archives par des artistes contemporains ? Nous avons abordé cette question sous l'angle de l'archivistique, c'est-à-dire dans une perspective d'enrichissement de la discipline. Les stratégies que nous avons élaborées contribuent à la réalisation de l'une des missions de l'archivistique par la conception et l'organisation de projets de diffusion et d'exploitation qui s'intègrent au processus de gestion des centres et des services d'archives.

Ces stratégies proposent une vision et un modèle de gestion élargis et cherchent à répondre à certains enjeux identifiés dans la revue de littérature et dans le chapitre consacré à la compréhension du milieu pour assurer l'avenir des archives : notamment de satisfaire aux demandes de plus en plus fréquentes et pointues d'un nombre grandissant d'utilisateurs, en l'occurrence les artistes, de favoriser la collaboration entre institutions ainsi qu'avec les associations et avec d'autres professionnels des secteurs du patrimoine tels que des bibliothécaires ou des conservateurs de musée et de créer des alliances avec des organismes des secteurs de la culture et du patrimoine culturel (Société Royale du Canada, 2014).

Les stratégies présentées dans ce chapitre sont des moyens pour favoriser l'accès et augmenter l'utilisation des archives par ces nouveaux utilisateurs que sont les artistes, ainsi que pour acquérir une plus grande compréhension des motivations qui les animent et des mécanismes de recherche dont ils font usage; elles permettent également une plus grande visibilité par l'atteinte d'une clientèle plus vaste et variée; et elles visent à identifier comment l'archiviste peut envisager son nouveau rôle, ainsi que les actions qu'il peut entreprendre, depuis la conception d'un projet d'exploitation des archives et tout au long de sa réalisation.

Ces stratégies visent à sensibiliser différents publics par la création de programmes innovateurs permettant de promouvoir les collections des centres et services d'archives par le biais de nouvelles approches d'interprétation que sont les expositions qui intègrent plusieurs points de vue ou perspectives. Ces pratiques adoptées par les galeries d'art et les musées conviennent aux aspects programmatiques qui influencent et attirent les visiteurs.

Les sources de financement disponibles influenceront nos stratégies. Ces dernières prennent racine autant dans la création artistique professionnelle que dans la mise en valeur du patrimoine, ce qui rend la recherche de financement plus complexe. Ces deux domaines sont généralement traités séparément pour l'attribution de subventions. Celles accordées aux arts le sont pour les acteurs œuvrant professionnellement dans des domaines artistiques pour le développement de l'artiste ou du domaine des arts, et celles attribuées pour la mise en valeur du patrimoine n'incluent pas la création artistique, alors que nous souhaitons faire revivre les archives et les présenter à travers les arts. Les restrictions liées aux programmes de financement en place rendent la rencontre entre ces deux domaines difficiles. Nous retrouvons sensiblement la même situation pour le soutien provenant des fondations. Notons que pour solliciter et recueillir des dons de donateurs, une entité à but non lucratif telle qu'une fondation est nécessaire.

Nous pensons que l'utilisation artistique des archives se doit d'être considérée au même titre que les autres types d'usage à des fins administratives, scientifiques ou patrimoniales. Les archivistes ont grandement intérêt à s'intéresser aux travaux des artistes contemporains et à poursuivre leurs efforts de collaboration par l'entremise de programmes adaptés. Nous visons à mieux faire connaître ce type de manifestation artistique, à montrer comment il serait possible d'en favoriser le développement et, par conséquent, d'en augmenter les retombées pour le domaine des archives.

Dans le cadre de notre étude, nous proposons une stratégie pour chacune des catégories de projets identifiées au cours de cette recherche, soit les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique; les projets d'exposition avec des artistes invités; les projets initiés par un artiste; les expositions réalisées par des artistes-commissaires; et les commandes d'art public.

7.1 Les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique

Nous avons élaboré la stratégie de résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique et nous avons fixé les objectifs en nous basant sur les aspects qui nous semblaient les plus pertinents de l'évaluation de la situation et de la connaissance du milieu.

Dans un premier temps, en plus de mettre en valeur les archives elles-mêmes, nous souhaitons mettre en valeur le processus archivistique; la résidence d'artistes nous apparaît la plus appropriée pour se faire. Elle permet non seulement de cibler les artistes utilisateurs dans le but de les encourager à effectuer des recherches et à exploiter les archives à des fins de création, mais aussi d'observer et de recueillir des informations tout au long du processus afin de développer des savoir-faire en rapport avec leurs besoins spécifiques et leurs méthodes de mise en scène des archives. Les résidences, offertes en solo, aboutiront à la création d'œuvres faisant l'objet d'expositions. Celles-ci s'adresseront au grand public et seront destinées à faire connaître les archives sous un nouveau jour. Les artistes auront la liberté de créer selon la forme d'art et le médium de leur choix, ainsi que d'utiliser les archives (reproduites) telles quelles, de les modifier ou de les transformer. Les archives originales à la source de la réalisation des œuvres pourraient être présentées en parallèle, permettant ainsi au spectateur de découvrir la richesse des collections, en même temps que de faire le lien avec la réalisation de l'artiste. En mariant archives et art, nous élargissons les possibilités de faire connaître les archives à différents publics, en même temps que nous acquérons une connaissance plus approfondie de ces nouveaux utilisateurs que sont les artistes.

Dans un deuxième temps, la collaboration étant au centre des enjeux identifiés, nous optons pour une stratégie impliquant les centres d'archives de différents organismes ou institutions, ainsi que des associations. Ayant comme objectifs de promouvoir les archives auprès du grand public et de faire découvrir la richesse du patrimoine québécois tout en encourageant l'exploitation artistique des archives, nous nous sommes inspirés des résidences d'artistes offertes par le Musée McCord (Musée McCord, 2016) et le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM, 2016). Nous envisageons un projet pilote de résidences d'artistes au sein d'institutions ou d'organismes pourvus d'un centre d'archives et déjà investis dans les arts, tels que le Musée de Lachine (Ville de Montréal, Musée de Lachine, s. d.), le Centre canadien d'architecture (s. d.), l'Écomusée du Fier monde (2017, Expositions passées), la Guilde 1906 (La Guilde 1906, s. d.), le Jardin botanique (Espace pour la vie, s. d.) ou BAnQ (BAnQ, s. d., Activités); mentionnons également la possibilité de solliciter la participation d'un organisme comme Artexte dont les activités sont liées à sa collection de documents d'archives sur l'art et aux enjeux de la culture visuelle et imprimée en art contemporain (Artexte, s. d., À propos).

Tous ces organismes offrent un cadre où se trouvent réunis un centre d'archives doté d'une riche collection, un archiviste ou un responsable des archives sur place et des salles d'exposition adaptées à la présentation d'œuvres d'art. Aussi, plusieurs de ces organismes ont des bases solides et une expérience en recherche de financement. Le projet pilote couvrirait la région de Montréal, initié et chapeauté par l'Association des archivistes du Québec (AAQ) et le Réseau des services d'archives du Québec (RAQ) dont la mission est de promouvoir et mettre en valeur des archives historiques en agissant comme groupe de pression ou de consultation auprès des décideurs et des divers intervenants des milieux culturels, archivistiques ou autres (RAQ, s. d., Mandat). Nous recommandons la création d'un comité d'orientation et de sensibilisation qui se composerait d'au moins un membre de l'AAQ, de membres du RAQ (soulignons que plusieurs des institutions mentionnées plus haut en font déjà partie), un responsable des archives de BAnQ (BAnQ se situant à la tête du réseau archivistique québécois) et d'autres responsables des organisations invitées, ainsi qu'au moins un professeur-chercheur qui s'intéresse à l'exploitation artistique des archives. Ce comité serait l'initiateur et le concepteur du projet. L'objectif ultime serait la création d'un programme à l'échelle du Québec. Les projets qui en seraient issus pourraient s'intégrer à la programmation annuelle de tels établissements.

Nous prévoyons des sollicitations auprès du ministère de la Culture et des Communications (MCC) et auprès du Conseil des arts de Montréal (CAM) pour soutenir la réalisation de ce projet. Les objectifs s'inscrivent dans les orientations du MCC en affirmant la vitalité culturelle québécoise et en favorisant l'accès des citoyens à la vie culturelle. Pour répondre à l'une des priorités du CAM, à savoir la relève, et pour pouvoir bénéficier de leur soutien, un appel de candidatures serait lancé à des artistes de la relève²⁸. Le financement offert par le CAM se limitant à la ville de Montréal, notons qu'un programme qui s'étendrait à l'échelle du Québec ferait appel au MCC et au soutien des programmes des villes où se situent les organisations participantes au projet. Plusieurs villes du Québec offrent des programmes pour soutenir des activités culturelles. Mentionnons également qu'une campagne de financement pour lever des fonds auprès de donateurs potentiels pourrait être lancée; plusieurs

²⁸ Moins de 7 ans de pratique professionnelle (CAM, s. d., Actions)

des institutions ou organisations participantes ont leur propre fondation, ce qui faciliteraient cette approche.

7.1.1 Défis à relever

Parmi les défis évoqués dans la revue de littérature (Bednarz et Widmer, 2015; Brousseau, 2014, 2015; Charbonneau *et al.*, 2015; Côté-Lapointe, 2015, 2016) que l'archiviste aura à relever, mentionnons :

L'identification des besoins informationnels des artistes et l'amélioration de l'accès aux documents d'archives : Pour ce faire, nous recommandons qu'un guide et un questionnaire soient conçus par un comité se composant d'artistes-archivistes et de professeurs-chercheurs intéressés par le sujet de l'exploitation artistique des archives. La résidence offre une occasion unique de suivre l'artiste et d'apprendre à connaître ses besoins. Les informations recueillies seraient compilées et servirait à une recherche ultérieure portant sur les nouveaux utilisateurs des archives. Cette démarche serait l'occasion de réaliser une étude en archivistique portant sur divers aspects de la pratique, en l'occurrence les nouveaux utilisateurs et le rôle de l'archiviste, ainsi que la possibilité de bénéficier du programme *Soutien au traitement des archives* de BAnQ. En effet, ce programme s'adresse aux organismes sans but lucratif et aux organismes publics qui souhaitent contribuer à faire connaître les archives québécoises de nature privée. Il concerne exclusivement les archives historiques et a pour but de les mettre à la disposition de la collectivité québécoise (BAnQ, s. d., Programmes). Lors des résidences d'artistes, ce programme limiterait donc l'exploitation des archives à des archives de nature privée.

La proactivité et la collaboration pour une nouvelle manière d'envisager les archives : Dans le cadre de cette stratégie, la proactivité de l'archiviste serait exprimée par son implication dans les associations et par l'initiation et la conception d'un projet qui permettrait d'enrichir le domaine archivistique en ouvrant la voie à d'autres manières de rejoindre de nouveaux utilisateurs et différents publics. Pour parvenir à la réalisation du projet, la collaboration avec des associations et entre les centres et services d'archives permettrait d'encadrer l'acquisition de connaissances et de savoir-faire concernant les utilisateurs-artistes et assurerait une visibilité accrue auprès des clientèles potentielles. Pour créer des liens avec le

domaine artistique et possiblement créer une banque d'artistes qui exploitent les archives dans leurs créations, une collaboration avec des associations artistiques ou des réseaux tels que le RAQ pourrait être envisagée.

La redéfinition du rôle de l'archiviste de référence : L'archiviste de référence voit son rôle élargi par les nouveaux usagers et usages des archives. Il est actif dans la recherche de nouveaux usagers, soit les artistes dans le cas qui nous occupe. Il se doit de devenir plus souple face à leurs besoins et faire preuve d'un esprit collaboratif, innovateur et flexible. Lors des résidences d'artistes, l'archiviste sera appelé à collaborer avec l'artiste, à agir à titre de médiateur pour comprendre ses besoins et à développer des savoir-faire pour y répondre. Il sera également un « lobbyiste » (Charbonneau *et al.*, 2015) qui fait valoir l'intérêt, pour le domaine archivistique, de promouvoir les archives à travers l'exploitation artistique des archives.

Le financement des projets : L'archiviste, à travers le RAQ, agira encore là en tant que « lobbyiste » (Charbonneau *et al.*, 2015) pour solliciter des ententes et du soutien financier auprès de toutes les personnes ou organisations susceptibles de contribuer à la réalisation du projet de diffusion et d'exploitation des archives dans un contexte où l'aide financière provenant d'organismes publics a plutôt tendance à diminuer. L'influence sera plus significative du fait de la collaboration entre plusieurs centres et services d'archives et de l'appui que l'AAQ et le RAQ peuvent procurer.

Nous ajoutons *la promotion des projets ou d'activités de diffusion* : Ayant comme objectif de faire connaître les archives au grand public, une campagne de promotion est essentielle. Cette campagne promouvrait le projet dans son ensemble et présenterait les expositions des différents organismes participants. Autant l'art que l'archive seraient mis en avant. Concernant les archives à la source des œuvres d'art, mention serait faite de la richesse et de la diversité des fonds et collections des centres et services d'archives de Montréal dans un premier temps, du Québec dans un deuxième temps si un programme à l'échelle provinciale prenait forme. Nous recommandons également la mise en place d'une plateforme participative pour l'ensemble du projet qui serait gérée par une personne désignée par le comité. Cette plateforme Web, dont la promotion serait assurée par les médias sociaux,

présenterait le projet, ses buts et ses objectifs, une déclinaison des expositions présentant les œuvres et les artistes, les archives à la source de la création, ainsi que des liens menant vers le site des organismes participants. Les artistes seraient invités à collaborer à celle-ci en diffusant et en partageant divers contenus reliés à leur art.

Par la mise en œuvre de cette stratégie nous visons à encourager l'exploitation artistique des archives; à enrichir le domaine archivistique en développant une compétence en rapport avec les artistes-usagers et en documentant leur processus de recherche et d'utilisation des archives; à faire connaître les archives au grand public en explorant de nouvelles manières de les diffuser par des créations artistiques; à initier et encourager des collaborations pour un effet de promotion des archives plus fort auprès du public et pour renforcer le pouvoir d'influence à négocier des ententes et à obtenir du financement.

7.2 Les projets d'exposition avec des artistes invités

L'évaluation de la situation a mis en relief certains aspects que nous avons retenus pour l'élaboration de cette stratégie. Nous souhaitons mettre en valeur des archives selon le concept de « dialogue avec les archives » et créer un lieu qui favorise l'expression identitaire, sociale ou même politique, susceptible de stimuler l'intérêt du public. Principalement inspirés par les expositions *Archival Dialogue* (Gale et Popescu, 2012) et *La Loi sur les Indiens revisitée* (Musée McCord, 2011), nous proposons la réalisation d'expositions réunissant les œuvres d'un groupe d'artistes recrutés sur invitation, qui aura le mandat de concevoir des œuvres selon un thème imposé, à partir d'archives sélectionnées dans un fonds ou une collection spécifique, en collaboration avec l'archiviste.

Le type d'exposition que nous proposons vise non seulement à révéler le monde méconnu des archives, mais vise également à cibler et à sensibiliser différentes clientèles, selon les thèmes abordés à partir des fonds choisis. Nous souhaitons interpeler différents publics par le biais de nouvelles approches de présentation et d'interprétation des archives et leur procurer une expérience mémorable.

BAnQ, chef de file dans le domaine des archives et la plus grande institution culturelle au Québec (BAnQ, s. d., À propos), nous apparaît l'organisation la plus apte, par ses ressources organisationnelles, à réaliser et à présenter de telles expositions. À chaque année,

ses acquisitions de fonds très diversifiés enrichissent ses collections (BAnQ, s. d., Acquisitions significatives), certains fonds offrant une opportunité unique d'intéresser de nouvelles clientèles par la variété des sujets pouvant être explorés, comme le féminisme, la politique, les causes sociales ou les Premières Nations, à travers les fonds de personnages significatifs dans leur domaine, les fonds de grandes familles, les fonds de quotidiens comme *La Presse* ou les archives civiles et judiciaires (BAnQ, s. d., Comment chercher dans les archives).

D'autres organismes nous apparaissent également propices à la présentation de telles expositions et pourraient en tirer des avantages pour valoriser leurs archives et attirer de nouvelles clientèles. Nous pensons, entre autres, à des organisations telles que le Musée McCord (McCord, 2017, Collections), La Guilde 1906 (La Guilde 1906, s. d., Collection), le Musée de la civilisation (MCQ, s. d., Collections) ou le Conseil de la Nation Huronne-Wendat (Nation Huronne-Wendat, s. d., Archives), dont les collections, riches d'archives ayant comme sujet les Premières Nations, n'attendent qu'à être réactivées pour être remises en perspective. L'exploitation des archives est un vecteur pour l'expression identitaire et permet de combler le caractère lacunaire des archives. Selon Gerald McMaster :

Le fossé entre les nombreux objets présentés dans les musées et les cultures autochtones contemporaines ne pourrait être comblé qu'en adoptant de nouveaux modes de pensée et qu'il serait par ailleurs possible d'insuffler une nouvelle vie (un nouvel état de sujet) aux artefacts des musées si nous réussissions à les traiter comme des « voix vivantes ». (Société Royale du Canada, 2014, p. 198)

L'Écomusée du fier monde, un musée citoyen qui s'implique dans les réflexions qui concernent le développement présent et futur de son milieu (Écomusée du fier monde, 2017, À propos de l'Écomusée), est également riche en ressources pour explorer des thèmes à caractères sociaux, par exemple à travers sa collection écomuséale qui est constituée d'éléments patrimoniaux, matériels ou immatériels, détenant une signification particulière pour la communauté (Écomusée du fier monde, 2017, Collections). L'exploitation des archives par des artistes contemporains peut s'avérer un outil générateur de réflexion et le type d'exposition que nous proposons serait donc une avenue à explorer.

Un centre d'archives communautaire comme les Archives gaies du Québec qui a le mandat de recevoir, conserver et préserver tout document témoignant de l'histoire des communautés LGBT du Québec (AGDQ, 2017) détient des ressources fort intéressantes par

lesquelles l'exploitation artistique offre une tribune à l'expression identitaire pouvant être révélée à travers une exposition collective d'œuvres inspirées d'archives ou qui les intègrent.

Ces organismes conservent des fonds d'archives qui, par leur potentiel d'évocation, sont susceptibles de motiver la création et de susciter l'émotion autant que la réflexion, dépassant leur fonction traditionnelle de témoignage ou d'information.

Tout comme dans la stratégie précédente, nous recommandons que les archives qui ont inspiré la conception des œuvres ou dont les reproductions y sont intégrées soient présentées en parallèle de l'exposition, du moins, certaines d'entre elles.

D'un point de vue archivistique, un aspect particulièrement intéressant de ces projets d'exposition, est que l'archiviste, grâce à sa collaboration avec l'artiste, peut sélectionner des archives riches en contenu mais peu attrayantes par le contenant, comme par exemple certaines archives textuelles. L'exploitation artistique des archives permet de mettre en valeur ces archives en les réesthétisant pour les présenter sous un angle différent et ainsi attirer l'attention et stimuler l'intérêt. Le type d'exposition que nous proposons permet de réanimer et de réactualiser l'archive, et d'ainsi révéler des manuscrits, des documents sonores, des vidéos, des photographies ou des documents cartographiques de grand intérêt et de les faire émerger de la masse documentaire dans laquelle ils risqueraient de passer inaperçus. De plus, ce type d'évènement pourrait avoir un effet « glamourisant » sur les centres d'archives.

Comme les organismes que nous venons d'énumérer n'ont pas une vocation artistique professionnelle et qu'elles œuvrent à Montréal, l'aide financière sollicitée proviendrait principalement, comme à la stratégie précédente, du MCC et du CAM dont la plupart des organismes mentionnés bénéficient déjà. Il est à noter que plusieurs programmes s'adressent aux communautés autochtones. De par la nature des sujets abordés lors de ces expositions, nous soulignons qu'il serait possible de solliciter l'appui d'organisations ou de fondations ayant une mission qui concorde avec ces sujets, comme les projets *Land/Slide : Possible futures* (Land/Slide: Possible future, 2013) et *Archival Dialogues* (Gale et Popescu, 2012) qui ont respectivement reçu l'appui de la Fondation Trudeau et de l'Institut Goethe²⁹.

²⁹ Voir le chapitre sur le financement.

7.2.1 Défis à relever

Parmi les défis évoqués dans la revue de littérature (Bednarz et Widmer, 2015; Charbonneau *et al.*, 2015; Côté-Lapointe, 2015, 2016) que l'archiviste aura à relever, mentionnons :

La proactivité et la collaboration pour une nouvelle manière d'envisager les archives et la mise en valeur des archives : En collaborant avec des artistes dans un but de création, l'archiviste accorde une nouvelle valeur aux archives et met en œuvre une nouvelle manière de les valoriser pour solliciter de nouvelles clientèles. En collaborant avec des musées ou des galeries, les centres d'archives qui ne relèvent pas d'institutions dotées de salles d'exposition adéquates, comme le Conseil de la Nation Huronne-Wendat et les Archives gaies du Québec, ont la possibilité de concevoir et de présenter des projets qui mettent en valeur leurs archives. Et comme nous l'avons suggéré à la stratégie précédente, la création de liens avec le domaine artistique et la création d'une banque d'artistes qui exploitent les archives faciliteraient le recrutement des artistes et favoriseraient les collaborations avec des musées ou des galeries. Notons que les membres du comité d'orientation et de sensibilisation agiraient à titre de personnes-ressources.

Vigilance accrue pour les aspects légaux, les droits d'auteur et la préservation de l'intégrité des archives : L'archiviste est amené à réfléchir pour préserver l'intégrité des archives en ouvrant la voie à de nouvelles interprétations qui viennent questionner et remettre en perspective le caractère lacunaire des archives. L'archiviste doit également s'assurer de respecter les aspects légaux et les droits d'auteur, particulièrement en touchant les fonds privés de personnes.

La redéfinition du rôle de l'archiviste : L'archiviste s'adapte aux réalités actuelles, évolue en fonction des nouveaux usagers et développe de nouvelles façons de percevoir, d'aborder et de présenter les archives. Il a désormais la possibilité, grâce aux artistes, de se placer à la jonction de l'archive définitive et de sa réactivation, insufflant une nouvelle vie et révélant une face cachée de l'archive. De plus, dans un contexte où les documents d'archives prolifèrent et sont de plus en plus accessibles à travers le Web, le type d'exposition que nous

proposons permet à l'archiviste, en collaboration avec l'artiste, de sélectionner des archives de grand intérêt qui risqueraient de passer inaperçues et d'ainsi diriger l'attention sur elles.

Le financement des projets : Comme nous proposons des sujets précis à caractère identitaire, social ou politique, l'archiviste agira en tant que « lobbyiste » pour solliciter du soutien financier auprès de fondations ou d'organisations ayant une implication dans le domaine représenté à travers les archives sélectionnées pour la réalisation de l'exposition.

Nous ajoutons *la promotion de ce type de projet auprès des centres d'archives* : La promotion des projets revient à chaque organisation initiatrice de l'évènement. Cependant, pour promouvoir ce type d'exposition auprès d'autres centres et services d'archives, un représentant du comité d'orientation et de sensibilisation membre de l'AAQ ou du RAQ pourrait s'assurer de la divulgation d'information à travers leurs sites Web et leurs réseaux sociaux, et solliciter des articles sur l'exploitation des archives à des fins de création et sur les évènements qui s'y rattachent dans les revues spécialisées dont *Archives*. De plus, les organisations seraient invitées à collaborer à la plateforme participative proposée à la stratégie précédente pour présenter une déclinaison de leur exposition, les artistes, les archives à la source de la création, ainsi que des liens menant vers leur propre site Web. Les artistes seraient également invités à collaborer en diffusant et en partageant divers contenus reliés à leur art.

Connaître davantage les clientèles : Si cela s'avérait possible, il serait intéressant qu'un court questionnaire soit conçu à l'adresse des visiteurs des institutions comme BAnQ, le Musée McCord, l'Écomusée du fier monde ou le Musée de la civilisation, pour explorer leurs impressions face à ce type d'exposition et la façon dont celle-ci leur a fait découvrir le monde des archives.

Par la mise en œuvre de cette stratégie, nous visons à encourager l'exploitation artistique des archives; à enrichir le domaine archivistique en développant de nouvelles approches de présentation et d'interprétation des archives en collaboration avec des artistes; à cibler et à sensibiliser différentes clientèles selon les thèmes abordés à partir de fonds ou de collections spécifiques.

7.3 Les projets initiés par un artiste

L'analyse des projets initiés par un artiste ayant exploité les archives d'un musée et présenté sa production dans cette même institution a permis de constater que des organismes intègrent dans leur programmation des expositions d'artistes ayant réalisé, de leur propre initiative, des œuvres issues de l'exploitation d'archives provenant de leurs collections. Ces expositions représentent une occasion d'encourager et de soutenir des artistes qui exploitent des archives à des fins de création et de mettre en valeur les archives d'un centre ou d'un service d'archives. Le but de notre stratégie est d'intégrer ce type d'exposition dans la programmation d'organismes pourvus de centres et de services d'archives historiques.

En nous basant sur les résultats de l'évaluation de la situation et de la connaissance du milieu, nous avons élaboré une stratégie en trois volets. Le premier volet vise à sensibiliser des acteurs du domaine archivistique à l'émergence de nouveaux utilisateurs et aux avantages de recourir aux artistes pour mettre en valeur les archives; le deuxième volet vise à rendre les archives plus visibles et accessibles pour les artistes; et le troisième volet vise à créer un processus pour la réalisation de ce type d'exposition. Cette stratégie s'ancre dans la perspective de connaître les nouveaux utilisateurs-artistes et de faire appel à leur créativité pour présenter les archives autrement.

Nous recommandons que le comité d'orientation et de sensibilisation initie et pilote ces trois volets pour soutenir l'intégration de ce type d'exposition. Le Musée McCord étant l'inspiration à la source de ce projet, il serait particulièrement intéressant qu'un responsable des expositions se joigne à ce comité à titre de conseiller. La consultation d'artistes-archivistes serait préconisée. Il nous apparaît que la collaboration et la mise en commun de compétences multiples ainsi que le partage d'expériences permettent une évolution de la discipline archivistique adaptée aux réalités actuelles (nouveaux utilisateurs, nouvelles manières d'atteindre les clientèles, difficultés de financement). Leurs associations apportent une vision globale par la diversité des compétences et des expériences qu'elles réunissent à travers ses membres, les responsables des centres et services d'archives contribuent par leur expérience sur le terrain, les professeurs-chercheurs sont à l'affût des nouveaux courants de pensée et de l'éclosion de nouvelles réalités, et les artistes permettent de faire le pont entre l'art et l'archivistique.

Premier volet

Le premier volet consiste à cibler, informer et inviter des organismes dotés de centres et de services d'archives historiques qui ont déjà à leur actif la présentation d'expositions d'artistes dans leur programmation. Nous pensons par exemple à BAnQ et à certains centres d'archives agréés (BAnQ, s. d., L'agrément) tels le Musée de la Gaspésie (s. d., Archives), le Centre canadien d'architecture, le Musée de la civilisation à Québec et le Musée McCord; à certains membres du RAQ (RAQ, s. d., Membres) comme les Archives gaies du Québec ou la Guilde 1906, et encore une fois, un organisme comme Artexte qui constituerait un lien privilégié avec le monde des arts. Une démarche de sensibilisation serait entreprise sur l'émergence des nouveaux utilisateurs-artistes en misant, dans un premier temps, sur l'importance de développer de nouvelles compétences, telles que bâtir un savoir-faire pour être au service des usagers plutôt qu'à celui du document et agir à titre de médiateur pour comprendre et répondre aux besoins qui découlent des nouveaux usages des archives; et, dans un deuxième temps, en misant sur l'importance de créer des programmes innovateurs pour promouvoir les centres et services d'archives auprès du public par le biais de nouvelles approches d'interprétation qu'apportent en l'occurrence l'exploitation artistique des archives. Les trois volets de cette stratégie qui vise à favoriser le développement de nouvelles attitudes au sein de la communauté archivistique seraient présentés globalement à cette étape.

Deuxième volet

Le deuxième volet vise à « rendre visibles » les archives et à en faciliter l'accès aux artistes. Il a pour objectif de les sensibiliser au fait que des archives sont à leur disposition pour être exploitées à des fins de création. L'artiste professionnel cherche à diffuser ses œuvres, entre autres par le biais d'exposition. Sa participation à des expositions enrichit son parcours, améliore ses chances d'obtenir des bourses et augmente la cote de vente de ses œuvres (RAAV, 2010, p.10). Pour s'informer de tout ce qui passe dans le domaine des arts visuels, les artistes consultent des sites Internet tels que de la Société des musées québécois³⁰,

³⁰ Voir le site de la Société des musées québécois www.smq.qc.ca

du Regroupement des centres d'artistes autogérées³¹, de l'Association des galeries d'art contemporain³², ou du réseau Accès Culture de la Ville de Montréal³³ (RAAV, 2010, p. 22).

Pour rendre visibles les archives aux artistes, nous recommandons donc que les organismes visés dans le premier volet deviennent partenaires du Réseau Art Actuel (RCAAQ) pour donner de la visibilité et rendre accessible une information professionnelle destinée à la communauté des arts visuels. Il serait peut-être possible d'être partenaire en regroupant plusieurs organismes sous une même bannière, ce pourrait être le RAQ. Ce partenariat permettrait la diffusion de communiqués et de blocs de publicité, ainsi que d'une page d'information sur leur site Web (RCAAQ, Partenaires, 2017). De plus, le Répertoire des centres d'artistes autogérés publie une liste informant les artistes des lieux de diffusion et des dates de tombées pour proposer un dossier (RCAAQ, 2017, Appels de dossiers). Mentionnons que les appels de dossiers pourraient également être publiés sur le site du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV, 2014, Appels de dossiers).

Des informations pourraient être diffusées par l'entremise du site de la Société des Musées du Québec³⁴ et du site du réseau Accès Culture de la Ville de Montréal. Une campagne d'information, supervisée par le comité, pourrait également être diffusée via les réseaux sociaux.

Notons que les volets deux et trois sont liés l'un à l'autre, puisque les appels de dossiers proposés au volet trois seraient diffusés sur certains des sites mentionnés ci-haut, rendant ainsi « visible » la possibilité d'exploiter les archives à des fins de création.

Troisième volet

Le troisième volet a pour objectif d'établir un processus pour l'intégration de ce type d'exposition dans la programmation des organisations visées dans le premier volet et d'assurer une partie de leur promotion. Après avoir rendues visibles les archives et créer des ponts avec le domaine artistique, il s'agit de lancer des appels de dossiers qui seraient publiés sur différents sites accessibles aux artistes et de créer un espace dans la programmation. Un jury

³¹ Voir le site du Regroupement des centres d'artistes autogérées www.rcaaq.org

³² Voir le site de l'Association des galeries d'art contemporain www.agac.qc.ca

³³ Voir le site de Accès Culture de la Ville de Montréal www.ville.montreal.qc.ca/culture

³⁴ Voir le site de la Société des Musées du Québec <http://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/actualites>

devrait être mis sur pied pour la sélection des candidats. Le formulaire à compléter par l'artiste qui désire soumettre un dossier serait élaboré par chacun des organismes participants, selon ses besoins. Nous recommandons cependant l'ajout d'une section préparée par des professeurs-chercheurs en archivistique en collaboration avec des artistes-archivistes pour recueillir des informations visant à acquérir une plus grande compréhension des motivations qui animent les artistes et de ce qui les amènent à exploiter des archives à des fins de création. Ces données pourraient servir à une étude qui serait menée sous la supervision d'un professeur-chercheur en archivistique. Cette étude pourrait bénéficier, comme pour la première stratégie, de l'aide financière du programme *Soutien au traitement des archives* de BANQ si les archives exploitées sont de nature privée (BANQ, s. d., Les programmes). Bien entendu, l'approbation signée de l'artiste serait requise pour utiliser ces données à des fins de recherche.

La stratégie que nous proposons est élaborée pour atteindre des objectifs réalistes en fonction des limites budgétaires que vit le domaine archivistique. Elle implique des personnes bénévoles au sein du comité d'orientation et de sensibilisation (AAQ, RAQ, des responsables d'organismes et des professeurs-chercheurs qui agissent dans le cadre de leur poste respectif, la direction étant en accord avec le projet proposé). Quant au financement de ce type de projet, il relève généralement de programmes d'aide au fonctionnement octroyés par le MCC pour l'ensemble du Québec et le CAM à Montréal dont bénéficient déjà la plupart des organisations. Certaines organisations œuvrant professionnellement dans les arts, comme Artex, peuvent bénéficier de l'aide du CAC et du CALQ. Les artistes, de leur côté, peuvent solliciter des subventions du Conseil des arts du Canada (CAC) ou du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Soulignons que le fait d'avoir des expositions prévues est souvent un critère favorisant l'obtention de bourses.

7.3.1 Défis à relever

Parmi les défis évoqués dans la revue de littérature (Bednarz et Widmer, 2015; Brousseau, 2014, 2015; Charbonneau *et al.*, 2015; Côté-Lapointe, 2015, 2016) que l'archiviste aura à relever, mentionnons :

L'identification des besoins des artistes et l'amélioration de l'accès aux documents d'archives : en diffusant de l'information et en publiant des appels de dossiers sur des plateformes destinées aux artistes et en approfondissant nos connaissances des utilisateurs-artistes par la cueillette et l'analyse éventuelle de données sur les usages des archives à des fins de créations.

La proactivité et la collaboration pour une nouvelle manière d'envisager les archives : dans la recherche de nouveaux usagers-artistes par la mise en œuvre de mécanismes pour les sensibiliser et les attirer à des fins d'exploitation artistique des archives et dans la création de programmes innovateurs.

La redéfinition du rôle de l'archiviste : en agissant à titre de « lobbyiste » qui fait valoir l'intérêt, pour le domaine archivistique, de promouvoir les archives à travers l'exploitation des archives, mais aussi auprès des responsables de la programmation des organismes visés.

Le financement de projets : par une utilisation maximisée des ressources disponibles (comité bénévole et financement par programmes d'aide au fonctionnement déjà en place).

Nous ajoutons *la promotion des projets ou des activités de diffusion* : Malgré le fait que chaque organisme soit responsable de la promotion de ses expositions, nous recommandons la création de partenariats avec des revues spécialisées dans les arts telles que *Ciel variable* ou *Esse* pour faire un suivi des expositions. Nous recommandons également que des déclinaisons virtuelles des expositions soient présentées dans la section Expositions virtuelles/expositions des membres du site du RDAQ, que les expositions des organismes participants soient annoncées, toujours dans le cadre de la stratégie en trois volets dans la section Publications/Actualité, en plus de la promotion sur les réseaux sociaux du site. Comme dans le cadre des stratégies précédentes, les organisations et les artistes seraient invités à collaborer à la plateforme participative.

Inspiré par les prix Manitoba Day, décernés annuellement par l'Association manitobaine des archives (AMA) pour récompenser les usagers ayant réalisé une œuvre originale qui améliore le milieu archivistique et contribue à la compréhension et à la célébration de l'histoire manitobaine (Société Royale du Canada, 2014, p. 104), nous

recommandons que des sollicitations soient entreprises auprès du MCC, du CAM ou auprès de fondations susceptibles de fournir un soutien financier pour la création d'un prix destiné à récompenser un artiste ayant réalisé, de sa propre initiative, une œuvre à partir d'archives conservées dans un centre d'archives et présentée dans l'organisation auquel ce centre d'archives est affilié. Nous recommandons que cette démarche soit effectuée par le comité d'orientation et de sensibilisation sous le chapeau de BAnQ à qui serait versée cette aide financière si reçue. Le prix serait à ce moment attribué sous la bannière de BAnQ.

Comme pour les stratégies précédentes, nous visons, par la mise en œuvre de cette stratégie, à encourager l'exploitation des archives à des fins de création; à enrichir le domaine archivistique en documentant les motivations qui animent les artistes et leur démarche; à initier et encourager des collaborations pour un effet de sensibilisation plus fort auprès d'acteurs du domaine archivistique, d'artistes et du grand public.

7.4 Les expositions réalisées par des artistes-commissaires

Cette catégorie sera envisagée dans la perspective de l'exploitation des archives religieuses. La connaissance du milieu a révélé qu'elles constituent une part importante du patrimoine archivistique québécois³⁵. Un grand nombre de fonds et de collections d'une qualité exceptionnelle est conservé dans les institutions religieuses du Québec. Les archives religieuses, « Forces vives oubliées de la culture québécoise » (MCC, 2016), restent méconnues du grand public et demeurent l'apanage d'archivistes et de chercheurs, principalement des historiens. Cependant, depuis quelques années, une réflexion s'est amorcée concernant l'avenir de ces archives. En effet, en 2006, le comité des archives voit le jour au sein du Conseil du patrimoine religieux du Québec (CPRQ). Il a pour but d'encourager les représentants de différentes traditions religieuses et leurs communautés religieuses à assurer la pérennité de leurs archives, afin d'en garantir la valeur de témoignage pour les générations à venir. Plus récemment, le Regroupement des archivistes religieux du Québec (RAR) a encouragé et soutenu la création de tables de concertation des archives religieuses dans plusieurs régions du Québec. En 2014, la Table de concertation des archives religieuses de la région de Montréal (TCARM) fut fondée. La TCARM a pour mission de mettre sur pied un

³⁵ « Dans la catégorie Institutions religieuses [...], on trouve les communautés religieuses, les circonscriptions ecclésiastiques et les organismes des autres confessions religieuses. » (OCCQ, 2008, Cahier 6, p. 14)

lieu phare pour assurer la sauvegarde et pour valoriser la connaissance du patrimoine religieux des communautés dans le diocèse de Montréal afin de transmettre cet héritage aux générations futures. Elle souhaite également, par l'entremise des patrimoines de l'Église, éduquer et sensibiliser le public, ainsi que favoriser la collaboration entre différentes communautés du diocèse de Montréal ou de ses environs (RAR, 2015). La TCARM vise à devenir un pôle touristique, historique, éducatif et culturel (MCC, 2016). Elle souhaite que ce patrimoine religieux soit diffusé à grande échelle, ciblant ainsi autant les croyants et les ecclésiastes, que les étudiants, les généalogistes, les historiens, les chercheurs, ou bien le grand public et les touristes. Ceci se traduirait par une ouverture aux chercheurs pour consultation, par la diffusion sur le web et les réseaux sociaux et par l'organisation et la participation à des expositions thématiques (MCC, 2016).

Influencés par la mission et les objectifs de la TCARM, et inspirés par les projets *Jaillir de l'ombre* (Musée canadien de l'histoire, 1999-2002) et *Magnum Photos: One Archive, Three Views* (Gosling, 2014) que nous avons décrits et analysés au cours de cette recherche, nous proposons une stratégie ayant pour but de mettre en valeur ce patrimoine religieux pour atteindre et sensibiliser différents publics à travers des mises en scène réalisées par des artistes-commissaires. Nous proposons la conception d'une exposition grand public qui représenterait le volet archives du grand centre religieux projeté par la TCARM dans le cadre d'évènements inauguraux. Cette exposition explorerait trois grands thèmes à travers l'exploitation des archives dans un but de création. Ces trois thèmes ont été évoqués lors des discussions de la TCARM et les archives qui les représentent sont considérées comme des témoins de l'histoire d'une grande richesse à faire découvrir :

La langue française : Les archives religieuses contiennent des éléments historiques incontournables sur l'origine du français au Québec et sur son évolution. Elles sont aussi porteuses de l'histoire de l'évolution de l'enseignement du français et de l'usage de la langue dans la province (MCC, 2016).

La diversité culturelle : Les archives religieuses reflètent la diversité culturelle québécoise à travers son histoire, car de nombreuses communautés ont œuvré auprès des cultures d'où proviennent les immigrants qui s'installent au Québec. Les innombrables

photographies, documents sonores et audiovisuels, les récits de voyage des missionnaires décrivant les us et coutumes de ces pays, sans compter les artefacts apportés par les missionnaires, constituent des témoignages éloquentes et souvent rares de ces cultures (MCC, 2016).

Les Premières Nations : Les Religieux et Religieuses ont aussi côtoyé les autochtones depuis les débuts de la Nouvelle-France jusqu'à aujourd'hui. Plusieurs missionnaires ont appris les langues autochtones et développé des dictionnaires et des grammaires qui sont actuellement conservés dans les archives des communautés religieuses. Certains centres d'archives contiennent aussi des enregistrements sonores et audiovisuels de chants ancestraux. Une meilleure diffusion de ces documents pourrait être utile aux communautés autochtones dans leurs efforts de réappropriation de leurs langues (MCC, 2016) et par extension, de réaffirmation de leur identité.

Chacun de ces thèmes serait attribué à un artiste-commissaire. Le thème de la langue française serait attribué à un artiste impliqué dans la défense de la langue française, celui de la diversité culturelle à un artiste issu de l'immigration, et celui des Premières Nations à un artiste autochtone. Ceux-ci auraient le mandat de concevoir des mises en scène à partir d'archives sélectionnées en collaboration avec un archiviste. Un ecclésiaste ou un historien pourrait également agir à titre de personne-ressource. Les archives seraient intégrées aux mises en scène, telles quelles, reproduites sur d'autres médiums ou feraient l'objet de projections. Pour compléter leur mise en scène, les artistes-commissaires pourraient recourir à d'autres artistes pour concevoir des œuvres inspirées par ces archives.

L'exploitation des archives dans un but de création, en l'occurrence la mise en scène réalisée par chacun des artistes-commissaires, permet d'aborder ce sujet sensible que représente la religion et la place qu'elle occupe dans la société actuelle au Québec sous un angle nouveau. L'artiste a le talent d'investiguer au-delà des idées préconçues et de faire apparaître ces archives à travers des perspectives et des contextes nouveaux. Historiquement, l'art a eu une fonction de communication en évoquant des récits et des personnages bibliques à travers des fresques, des tableaux et des sculptures, et la religion a beaucoup utilisé les arts pour promouvoir la foi et créer de l'émerveillement. Subtilement, la religion imprègne

toujours notre société. En effet, selon Pierre Ouellet : « Même si notre littérature et l'art actuel sont laïques et profanes, ils demeurent traversés par la mémoire religieuse de notre société » et « Il faut garder la mémoire du religieux dans nos sociétés laïques. Tenter d'effacer toute trace culturelle de la religion est de l'ordre du refoulement. On ne peut pas ignorer nos sources : même si on a laïcisé l'enseignement et la culture, il reste les figures, les formes et les thèmes. » (Kettani, 2010)

Les mises en scène réalisées par des artistes et présentées dans le cadre d'une exposition grand public permettraient de faire découvrir les archives religieuses d'une manière plus actuelle et ainsi de révéler leur valeur historique, identitaire ou tout simplement esthétique. Elles rendraient visible ce patrimoine pour que les générations plus jeunes, les communautés culturelles, les autochtones, voire la population québécoise dans son ensemble, se réapproprient cette partie de leur histoire.

« Tous citoyens et citoyennes peuvent se sentir interpellés par le patrimoine religieux puisqu'il se trouve à l'origine d'un grand nombre de nos institutions contemporaines, notamment des milieu éducatif, hospitalier, culturel, etc. » Ainsi « [...]É]tant mieux sensibilisés par l'histoire religieuse du Québec, [ils et elles] se sentiraient davantage responsables à l'égard de ce patrimoine ». C'est donc dire qu'« En rendant le patrimoine vivant, facteur d'identité et d'intégration, les générations actuelles et futures seront responsabilisées envers leur propre héritage et leur culture. » (MCC, 2016, p. 11)

En ce qui concerne le financement d'un tel projet, dans la foulée des démarches entamées par la TCARM, nous prévoyons des sollicitations auprès du ministère de la Culture et des Communications (MCC), déjà impliqué dans le projet d'immobilisation de la TCARM, et auprès du Conseil des arts de Montréal (CAM) pour soutenir la réalisation de cette exposition. Les objectifs de cette exposition s'inscrivent clairement dans les orientations du MCC en favorisant l'accès des citoyens à la richesse de la culture et du patrimoine québécois. Dans son souci de soutenir la culture et la langue française, notons que le MCC offre également le *Programme de promotion du français lors d'activités culturelles* (PFAC) qui pourrait s'appliquer à la partie du projet sous le thème de la langue française (MCC, 2017, PFAC). Afin de satisfaire aux priorités du CAM et ainsi pouvoir bénéficier de leur soutien,

deux des trois artistes-commissaires invités seraient issus de la diversité culturelle et des communautés autochtones, ainsi que d'autres artistes participant aux mises en scène sous les thèmes de la diversité culturelle et des Premières Nations. Mentionnons également que la TCARM a recommandé qu'une fondation soit mise sur pied pour soutenir le projet d'un grand centre religieux (RAR, 2016) et son fonctionnement. Cette fondation pourrait éventuellement donner la possibilité de mener des campagnes de financement pour des activités ou des projets d'exposition.

7.4.1 Défis à relever

Parmi les défis évoqués dans la revue de littérature (Bednarz et Widmer, 2015; Charbonneau *et al.*, 2015) que l'archiviste aura à relever, mentionnons :

La proactivité, la collaboration et une nouvelle manière d'envisager les archives et la mise en valeur des archives : L'archiviste sera proactif par la réalisation d'expositions innovatrices et par une nouvelle manière d'atteindre de nouveaux publics. Il sera amené à collaborer avec des artistes dans un but de création, cette collaboration pourrait également inclure des ecclésiastes ou des historiens. Les archives et leur mise en scène deviendraient des outils de promotion de la culture québécoise.

La redéfinition du rôle de l'archiviste : L'archiviste collaborera dans un but de création et devra, de ce fait, composer avec différentes visions. Il devra donc faire preuve d'un esprit collaboratif, innovateur et flexible. Il sera également un « lobbyiste » qui fait valoir l'intérêt, pour le domaine archivistique, de promouvoir les archives à travers l'exploitation artistique des archives.

Le financement des projets : L'archiviste, à travers la TCARM, agira en tant que « lobbyiste » pour solliciter des ententes et du soutien financier auprès des différents paliers de gouvernements. Il serait également intéressant que l'AAQ et le RAQ se joignent au milieu des archives religieuses afin d'augmenter leur capacité de revendiquer la création de nouveaux programmes d'aide financière qui allieraient art (création d'œuvres par des artistes) et patrimoine.

Les archives à découvrir sont nombreuses et ce type de projet pourrait se répéter dans le temps. Cette manière de présenter les archives religieuses est innovatrice, elle permet de se démarquer et d'attirer l'attention de la population, voire même des dirigeants. Elle pourrait avoir un impact sur le tourisme, de même qu'inspirer d'autres centres d'archives à recourir à des artistes pour mettre leurs fonds et leurs collections en valeur.

Par la mise en œuvre de cette stratégie, nous visons à développer de nouvelles approches de mise en valeur des archives dans le but de faire revivre et remettre à l'honneur les archives religieuses en tant que patrimoine oublié et ainsi les faire découvrir à différents publics. Cette initiative génère une démocratisation de la connaissance et permet aux citoyens de se réapproprier leur histoire. De plus, si les expositions sont populaires et mettent en valeur la ville de Montréal, il sera plus facile d'aller chercher du financement pour d'autres projets.

7.5 Les commandes d'art public

L'art public est défini comme un art qui englobe les œuvres d'art à caractère permanent, souvent de grande dimension, commandées par une institution publique, parfois par le privé, et installées dans un espace accessible à la population dans un but de commémoration, d'embellissement d'un parc ou d'une place ou encore d'intégration à l'architecture ou à l'environnement de bâtiments et de sites à vocation publique. [...] Des œuvres d'art à caractère temporaire ou éphémère sont également présentées sur la place publique dans le contexte de manifestations ou d'événements artistiques qui sont le plus souvent l'initiative d'organismes culturels ou d'artistes à titre individuel. (Art pour tous, 2010, La politique du 1%)

La réduction ou la stagnation du financement public se prolongeant depuis quelques années, le système archivistique québécois est confronté à de grands défis de financement. Cette situation peut rendre difficile toute acquisition ou commande d'œuvres d'art public. Nous avons opté pour une stratégie dans le cadre de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* à laquelle seraient assujettis plusieurs des organismes que nous avons identifiés au cours de cette recherche pour des projets de construction, d'agrandissement ou de restauration d'un bâtiment ou d'un site; mentionnons, par exemple, le Musée McCord qui projette d'acquérir un site pour la construction d'un nouveau musée pouvant réunir les collections des musées McCord et Stewart (Montpetit et Delgado, 2015), le grand centre religieux projeté par la TCARM, ou BAnQ qui vise à faire revivre la bibliothèque Saint-Sulpice (BAnQ Saint-Sulpice, s. d., À propos). La Politique, que l'on nomme

familièrement la « Politique du 1 % » s'applique au gouvernement, à ses ministères et à ses organismes. Elle s'applique également à une personne à qui le gouvernement ou un de ses ministères ou organismes verse une subvention pour réaliser un projet de construction ou d'agrandissement, dont le coût est de 150 000 \$ ou plus (MCC, 2017, Guide d'application, p. 7). Cette politique « obligatoire » offre une occasion unique à tout organisme ayant comme mission la diffusion d'archives historiques de recourir à des artistes qui exploiteraient ses archives à des fins création, dans une optique tant de valorisation des archives que de soutien et d'encouragement aux artistes utilisateurs d'archives.

La stratégie que nous proposons serait menée par le comité d'orientation et de sensibilisation. Elle viserait deux objectifs :

1) Que ce comité exerce un pouvoir d'influence, autant auprès du Ministère³⁶ et de son comité désigné³⁷, qu'auprès du « propriétaire »³⁸, pour la sélection des artistes et pour le choix d'une proposition d'œuvre d'art³⁹ qui intégrerait ou serait inspirée d'archives, pour la réalisation d'au moins deux projets, qui deviendraient des projets phares, d'organismes culturels qui gèrent des archives historiques.

Nous recommandons que les deux types d'intervention prévues dans la Politique soient représentés, soit l'acquisition et l'intégration d'une œuvre d'art :

- *Acquisition* : lorsque le coût du projet de construction ou d'agrandissement est de 150 000 \$ à moins de 400 000 \$, le Programme prévoit l'insertion d'une œuvre d'art par acquisition. (MCC, 2017, Guide d'application, p. 17). La sélection de cette œuvre s'effectue parmi un choix d'œuvres déjà réalisées. Notons qu'un organisme ayant déjà mis en œuvre l'une des stratégies proposées précédemment dans cette recherche aurait

³⁶ Le Ministère est responsable de l'application de la Politique et de la sélection des artistes professionnels pouvant participer au programme d'intégration des arts (MCC, 2017, Guide d'application, p. 11).

³⁷ Pour atteindre les objectifs de la Politique, celle-ci prévoit la constitution d'un comité pour chaque projet assujéti (MCC, 2017, Guide d'application, p. 20). Le comité se compose, entre autres, d'un représentant nommé par le propriétaire qui présente la mission de l'établissement et de l'architecte du projet qui doit prendre connaissance des intentions du propriétaire.

³⁸ Le terme « propriétaire » désigne le gouvernement, le ministère ou l'organisme qui signe le contrat de construction ou d'agrandissement. Il peut également s'agir de l'individu à qui une subvention gouvernementale est versée (MCC, 2017, Guide d'application, p. 35).

³⁹ En vue d'adopter un programme d'intégration des arts, le comité doit donner son avis sur, entre autres, la pertinence d'une présélection des artistes ou d'un appel public de candidatures, ainsi que du groupe et de la discipline dans lesquels les artistes devront être sélectionnés (MCC, 2017, Guide d'application, p. 23).

la possibilité, si l'artiste est admissible, d'acquérir l'une des œuvres issues de ces projets.

- *Intégration* : lorsque le coût du projet est de 400 000 \$ et plus, un pourcentage du budget est réservé à l'intégration d'une ou de plusieurs œuvres d'art qui seront expressément conçues pour s'harmoniser avec le bâtiment ou le lieu (MCC, 2017, Guide d'application, p. 19). L'artiste présentera une proposition d'œuvre d'art selon les paramètres fixés dans le programme d'intégration des arts adopté par le comité (MCC, 2017, Guide d'application, p. 43).

2) Ces projets phares issus de la « Politique du 1% » soutiendraient une démarche de sensibilisation auprès de la communauté archivistique, ainsi qu'auprès d'acteurs du domaine culturel tels que les bibliothèques et les musées, des centres et des services d'archives pouvant être affiliés à ceux-ci, mais également auprès d'acteurs clés de différents paliers de gouvernement dans la création et l'attribution de programmes de financement. Le but de cette démarche serait de démontrer l'intérêt et la pertinence de faire appel à des artistes qui exploitent des archives dans la réalisation d'œuvres d'art public dans le cadre de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement*. Les principaux arguments pour défendre cette cause seraient :

- *Poursuivre la vocation des lieux à travers l'œuvre d'art* : Un des objectifs de la « Politique du 1% » est d'appuyer la création ou de favoriser l'achat d'œuvres d'art en vue de leur intégration à l'architecture, en tenant compte de la vocation des lieux. Une des préoccupations actuelles de l'archivistique est de valoriser et de faire connaître les archives. L'archive qui inspire ou est intégrée à l'œuvre est un moyen de rendre visible et d'ouvrir une fenêtre à partir d'un lieu public vers le monde des archives. Par exemple, un spectateur pourrait accéder à des archives grâce aux technologies et aux modes de présentation utilisés par certains artistes; mentionnons les installations rappelant des lunettes d'approche dans l'œuvre *Elsie*, ou les archives intégrées telles quelles via une application RA, donc accessible aux visiteurs à l'aide de téléphones intelligents, dans l'exposition *Land/Slide : Possible Futures*.
- *Rendre hommage et commémorer* : Les archives permettent de faire revivre, outre la statue ou le simple portrait, de manière « subtile et pertinente » des personnages ou des événements à travers la créativité et la sensibilité de l'artiste. Citons les commentaires d'Alexander Reford, directeur des Jardins des Métis, à propos de l'œuvre hommage à sa fondatrice, Elsie Reford, réalisée à partir d'archives par l'artiste Dominique Blain. Il souligne qu'ils avaient tenté de diverses façons de ramener Elsie Reford parmi eux sans jamais y parvenir vraiment. Selon lui, l'approche de Dominique Blain « est plus subtile et, sans conteste, plus pertinente. » (Boucher, 2009, p. 64; Musée régional de Rimouski, 2007, p. 58) et répond ainsi davantage aux attentes.

- *Référent à l'imaginaire collectif pour interpeler le passant* : Notons que plusieurs archives conservées dans les institutions réfèrent à notre histoire collective, créant un lien avec le passant interpellé par ces références. Citons Brousseau : « Dans le domaine public, j'utilise des archives qui marquent l'imaginaire collectif, les images de presse par exemple. Ainsi, j'utilise les archives qui ont un fort impact dans le domaine public et je les colore de mon interprétation personnelle. » (Brousseau, 2014, p. 95)

Cette démarche de sensibilisation, chapeautée par le comité proposé, s'effectuerait par la publication de divers communiqués à travers des sites dédiés à l'archivistique et leurs réseaux sociaux tels que l'AAQ, le RAQ ou BAnQ; des communiqués pourraient également être diffusés sur les sites dédiés aux musées et aux bibliothèques; et des rencontres pourraient être organisées avec des acteurs clés du gouvernement, ainsi qu'avec des « propriétaires » potentiellement ciblés par cette stratégie.

La promotion de l'œuvre issue des projets phares s'inscrirait dans la démarche de sensibilisation. En plus des activités de médiation avec mention dans les médias organisées par le « propriétaire » en collaboration avec l'artiste; des publications par le Ministère d'un communiqué lors du dévoilement de l'œuvre et du bilan des projets réalisés dans le cadre de la Politique (MCC, 2017, Guide d'application, p. 29); notre comité pourra, de son côté, diffuser des informations à travers les mêmes sites Web et réseaux sociaux mentionnés ci-haut, et solliciter des articles sur l'exploitation des archives à des fins de création et sur les événements qui s'y rattachent dans des revues spécialisées en archivistique et dans les médias culturels.

7.5.1 Défis à relever

Parmi les défis évoqués dans la revue de littérature (Bednarz et Widmer, 2015; Charbonneau *et al.*, 2015) que l'archiviste aura à relever, mentionnons :

La proactivité et la collaboration pour une nouvelle manière d'envisager les archives et la mise en valeur des archives : Outre la collaboration générée par la « Politique du 1% » entre artistes, architectes et des personnes représentant les propriétaires des lieux, ces lieux pouvant être des centres d'archives, la collaboration entre les différents membres de notre comité permet d'augmenter leur pouvoir d'influence pour revendiquer l'exploitation des archives par des artistes dans le cadre de cette « Politique du 1% ». La proactivité de l'archiviste serait ici exprimée par sa démarche pour convaincre des décideurs d'institutions

ou organismes à vocation de diffusion d'archives historiques ainsi que des acteurs-clés du gouvernement d'avoir recours à l'exploitation des archives à des fins de création.

La redéfinition du rôle de l'archiviste : L'archiviste enrichit la discipline en intégrant l'artiste dans sa vision de l'archivistique, non seulement en tant qu'utilisateur, mais également en tant que collaborateur (vecteur – médiateur) pour redonner vie aux archives à travers des créations artistiques et ainsi atteindre le public autrement. Parallèlement, à travers le comité, l'archiviste agit en tant que « lobbyiste » qui promeut l'exploitation des archives à des fins de création d'œuvres d'art public.

D'un point de vue archivistique, encourager et soutenir des artistes qui exploitent les archives à des fins de création dans le cadre de la « Politique du 1% » offre une occasion unique de mettre en valeur des archives et répond à l'un des objectifs, mais également l'un des enjeux de l'archivistique qui est de faire connaître les archives à un plus grand public. Nous souhaitons que les projets phares et la démarche de sensibilisation inspirent d'autres projets d'art publics dans d'autres domaines.

7.6 Conclusion

L'ensemble des stratégies que nous proposons s'articule autour de projets menant à des expositions d'œuvres ou de mises en scène réalisées par des artistes, à partir d'archives. Ces projets d'exploitation artistique des archives s'intègrent au processus de gestion des centres et des services d'archives en soutenant l'une des missions de l'archivistique, à savoir la diffusion. Par un processus de collaboration entre archivistes et créateurs, ces stratégies visent la valorisation des fonds et des collections et l'atteinte d'un public plus vaste et varié et apportent, par la même occasion, une connaissance plus approfondie de ces nouveaux utilisateurs que sont les artistes.

Outre ces objectifs, chacune des stratégies proposées est nuancée par d'autres objectifs qui lui sont propres. Il est à noter que nous recommandons la création d'un comité d'orientation et de sensibilisation composé de différents professionnels et chercheurs du domaine archivistique pour initier et chapeauter les différentes stratégies.

La stratégie des résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique propose un projet pilote qui se déploierait au sein d'institutions de la région de Montréal et dont l'objectif ultime serait la création d'un programme de résidences à l'échelle du Québec. Elle vise notamment à explorer et à mettre en valeur le processus archivistique en ciblant les artistes-utilisateurs dans le but de les encourager à effectuer des recherches et à exploiter les archives à des fins de création. Elle vise également, par l'observation et la cueillette d'informations, à développer des savoir-faire pour répondre aux besoins des artistes et en apprendre davantage sur leurs méthodes de mise en scène.

La stratégie des projets d'exposition avec des artistes invités propose la mise en valeur d'archives selon le concept de « dialogue avec les archives ». En créant des lieux qui favorisent l'expression identitaire, sociale ou même politique, elle vise à interpeler différents publics selon les thèmes exploités, par le biais de nouvelles approches de présentation et d'interprétation des archives, à travers les œuvres de groupes d'artistes.

La stratégie des projets initiés par un artiste propose trois volets. Elle vise à sensibiliser des acteurs du domaine archivistique à l'émergence de nouveaux utilisateurs et aux avantages de recourir aux artistes pour mettre en valeur les archives, puis à rendre les archives plus visibles et accessibles pour les artistes en créant des liens avec le domaine artistique, et enfin à établir, au sein d'organismes dotés d'un centre ou d'un service d'archives, un processus pour l'intégration d'expositions d'artistes ayant réalisé, de leur propre initiative, des œuvres issues de l'exploitation d'archives provenant de leurs collections.

La stratégie des expositions réalisées par des artistes-commissaires est envisagée dans la perspective de l'exploitation des archives religieuses. Elle propose la conception d'une exposition grand public qui représenterait le volet archives du grand centre religieux projeté par la TCARM dans le cadre d'événements inauguraux. Elle vise l'exploration de grands thèmes témoins de l'histoire d'une grande richesse par l'exploitation des archives, à travers des mises en scène à partir d'archives sélectionnées en collaboration avec un archiviste.

Pour faciliter et simplifier les actions à entreprendre pour intégrer ces nouvelles approches, et ainsi minimiser les coûts que génèreraient l'implantation de nos recommandations compte tenu du sous-financement (OCCQ, 2006, p. 57) dont souffre le

domaine archivistique, nos stratégies ont principalement été conçues pour des institutions ou des organismes pourvus d'un centre d'archives historiques et déjà investis dans les arts, géré par un archiviste ou un responsable des archives, et dotés de salles d'exposition adaptées à la présentation d'œuvres d'art. La plupart de ces organismes ont également une expérience reconnue en demande de financement.

Toujours pour restreindre les coûts et les efforts que générerait une stratégie d'art public, nous avons opté pour une stratégie qui tire profit de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* à laquelle seraient assujettis la plupart des organismes que nous avons identifiés au cours de cette recherche s'ils entreprenaient des projets de construction, d'agrandissement ou de restauration d'un bâtiment ou d'un site. Cette stratégie serait menée par notre comité d'orientation et de sensibilisation et viserait à influencer sur la sélection des artistes et sur le choix d'une proposition d'œuvre d'art qui intégrerait ou serait inspirée d'archives, par une démarche de sensibilisation auprès d'acteurs-clés des domaines archivistique, culturel et gouvernemental.

Dans le cadre de ces stratégies, l'archiviste serait appelé à rechercher et à attirer ces nouveaux usagers-artistes, à améliorer leur accès aux archives, ainsi qu'à identifier leurs besoins informationnels en documentant leur processus de recherche et leur usage des archives. Il serait également appelé à collaborer avec les artistes dans un but de création, et ainsi à développer de nouvelles approches à la diffusion des archives. L'archiviste agirait également en tant que « lobbyiste », en initiant et en encourageant des collaborations pour un effet de promotion des archives plus fort auprès du public et pour renforcer le pouvoir d'influence à négocier des ententes et à obtenir du financement. Enfin, l'archiviste enrichirait la discipline en intégrant l'artiste dans sa vision de l'archivistique, non seulement en tant qu'utilisateur, mais également en tant que collaborateur pour révéler les archives sous un jour nouveau à travers des créations artistiques, et ainsi atteindre le public autrement.

Conclusion

Au cours de cette recherche, nous nous sommes intéressés à l'exploitation des archives à des fins de création sous l'angle de l'archivistique. La revue de littérature a permis de constater que dès le début du 20^e siècle, des artistes en arts visuels ont utilisé des archives dans leur art et ont ainsi pavé la voie aux pratiques contemporaines qui se déploient et évoluent depuis la fin des années 1980. L'avènement du numérique a amplifié l'étendue de ces pratiques qui se sont répandues dans plusieurs sphères du domaine artistique. Alors que les historiens et théoriciens de l'art étudient ce courant artistique depuis un certain temps déjà, ce n'est que récemment que des recherches ont été initiées sous l'angle de l'archivistique. Le regard archivistique posé sur ce phénomène révèle que les archives ne servent plus uniquement à prouver, à témoigner ou à informer, elles servent également à nourrir l'imagination, soutenir la création et susciter l'émotion par leur pouvoir d'évocation. L'exploitation des archives à des fins de création a des répercussions sur la discipline archivistique par l'arrivée de ces nouveaux artistes-utilisateurs et fait poindre de nouvelles perspectives, transformant la vision traditionnelle des archives et du rôle de l'archiviste. Le milieu archivistique doit évoluer pour s'adapter à ces nouvelles utilisations des archives en développant de nouvelles pratiques pour élargir le cadre de référence servant à justifier l'utilité des archives et à réévaluer les fonctions qu'elles remplissent, ainsi que leur valeur.

Notre recherche a essentiellement porté sur la fonction de diffusion dans le processus de gestion des archives historiques, et plus particulièrement sur la diffusion de projets issus de l'exploitation des archives à des fins de création. La diffusion occupe une place de plus en plus notable en archivistique et la mise en valeur devient aussi importante que l'archive elle-même. L'apparition du Web, le déploiement de l'environnement numérique, ainsi que l'émergence de nouvelles manières de mettre les documents en valeur transforment et accroissent les possibilités de diffusion des fonds et des collections. L'exploitation artistique offre des approches inédites pour diffuser les archives et les artistes peuvent apporter une contribution significative en collaborant avec les archivistes à la mise en valeur du patrimoine.

Plusieurs auteurs des textes que nous avons consultés (Bednarz et Widmer, 2015; Brousseau, 2014, 2015; Charbonneau *et al.*, 2015; Côté-Lapointe, 2015, 2016; Société Royale

du Canada, 2014) déclarent que les archivistes devront relever des défis tels que l'identification des besoins informationnels des artistes, l'amélioration de l'accès aux documents d'archives, la capacité d'adaptation face aux nouvelles technologies et à l'évolution du numérique. Ils seront également appelés à être plus proactifs et à collaborer avec le milieu artistique, les galeries et les musées, mais aussi avec des milieux d'autres disciplines, ainsi qu'à développer de nouvelles approches pour atteindre de nouveaux publics. De plus, ils seront appelés à agir en tant que « lobbyistes » qui font valoir leurs préoccupations tant auprès de leurs collègues que des décideurs du domaine.

Inspirés par les projets d'exploitation des archives à des fins de création décrits dans les travaux de Marie-Pierre Boucher (2009), Anne Klein (2015) et dans les Cahiers de recherche produits dans le cadre du projet « Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique » (Lemay et Klein, 2014; Lemay et Klein, 2015; Lemay et Klein, 2016a), nous avons souhaité étudier le potentiel de mise en place de processus et de programmes au sein de centres et de services d'archives visant à encourager et à soutenir l'exploitation des archives par des artistes contemporains, en utilisant l'analyse des besoins comme méthodologie.

Afin de situer notre analyse des besoins dans son contexte, nous avons fait un survol du système archivistique québécois. Celui-ci s'articule autour d'une structure solide grâce à son réseau de centres et de services d'archives répartis à travers la province, à son institution phare, BANQ, et au soutien, tant fédéral que provincial, du CCA, des associations et des regroupements professionnels. La connaissance du milieu a montré que plusieurs éléments semblaient propices, voire favorables, à l'intégration d'activités de diffusion dans le processus de gestion des centres et des services d'archives du Québec. En effet, un nombre important de ceux-ci organise des activités de diffusion et, parallèlement, les productions réalisées par des chercheurs à partir de leurs recherches montrent que les documents d'archives sont utilisés à des fins de créations diverses, comme les productions visuelles, les monographies et les expositions. Le milieu archivistique est cependant confronté à des enjeux majeurs tels que le manque de financement, le virage numérique, ainsi que les besoins et les attentes de nouveaux types d'utilisateurs, qui nécessitent l'établissement de mesures pour y remédier.

Notre étude s'est organisée autour d'un thème principal, à savoir les projets issus de l'exploitation des archives à des fins de création. Nous avons dressé un portrait général de tels projets dans le domaine des arts visuels et médiatiques depuis une vingtaine d'années, tant en Amérique du Nord qu'en Europe. Nous avons identifié cinq catégories de projets émanant de centres d'archives, de musées, de galeries, de bibliothèques et de centres d'artistes qui ont fait appel à des artistes pour la création d'œuvres à partir de leurs fonds et collections, à savoir les résidences d'artistes en milieu documentaire ou artistique, les projets d'exposition avec des artistes invités, les projets initiés par un artiste, les expositions réalisées par des artistes-commissaires et les commandes d'art public. Nous avons ensuite identifié les sources de financement envisageables au Québec pour soutenir ces projets. Nous avons constaté que l'aide financière provenant des gouvernements fédéral et provincial était attribuée soit pour la création artistique professionnelle, soit pour la mise en valeur du patrimoine. La rencontre entre art et archives se révèle donc difficile en matière de financement, ces deux domaines étant généralement traités de manière distincte pour l'octroi de subventions. Nous retrouvons sensiblement la même situation pour le soutien provenant des fondations.

Les projets artistiques que nous avons décrits ont constitué les unités de base pour un examen en profondeur de la situation suivant une grille d'analyse élaborée à partir de questions concernant les motivations des initiateurs de tels projets, le type de clientèle visé, la conception, l'approche pour solliciter les artistes, les formes d'art utilisées, l'accès aux archives, l'implication de l'archiviste dans le processus de réalisation, ainsi que les sources de financement possibles selon le type de projet. Cette analyse a permis de dégager les caractéristiques et les pratiques considérées comme pertinentes à l'élaboration des recommandations.

L'évaluation de la situation a révélé d'une part que l'ensemble des organismes qui initient des projets issus de l'exploitation artistique des archives ont le dessein de valoriser leurs fonds et leurs collections et que la quête identitaire, l'hommage et la commémoration, ainsi que la remise en perspective d'événements historiques ou la réflexion sur des problématiques de la société sont parmi les motivations qui sous-tendent la réalisation de tels projets par des artistes. D'autre part, certaines caractéristiques et pratiques se sont démarquées selon les catégories. Les résidences d'artistes s'avèrent particulièrement propices à la mise en

valeur du processus archivistique selon deux avenues, d'une part pour sensibiliser les artistes ou le grand public et, d'autre part, pour explorer et connaître les besoins des artistes, les résidences offrant une excellente occasion d'obtenir une rétroaction de leur part. Les expositions de groupe avec des artistes invités offrent, quant à elles, un milieu favorable à l'exploration de thèmes spécifiques pouvant susciter l'intérêt de certains segments de la population et les expositions réalisées par des artistes-commissaires se distinguent par une plus grande emphase sur la mise en scène d'archives telles quelles. Dans l'ensemble des projets, les artistes bénéficient de latitude dans la réalisation de leurs œuvres selon une grande diversité de moyens; l'art public impose toutefois des contraintes architecturales. L'utilisation d'archives iconographiques prédomine dans la réalisation des œuvres alors que l'exploitation d'autres types d'archives, textuelles, sonores, films ou autres, s'effectue dans une moindre mesure. Les artistes se révèlent pourtant parmi les plus aptes à mettre ces dernières en valeur par leurs interventions artistiques, constituant ainsi une voie à explorer davantage.

Nous nous sommes particulièrement intéressés au rôle de l'archiviste dans le cadre de ces projets. Nous avons constaté que celui-ci pouvait participer à la réalisation d'un projet dès sa conception et ce, jusqu'à sa diffusion, en passant par une collaboration avec les artistes pour les assister et les guider dans leurs recherches et, par la même occasion, pour relever et pour évaluer leurs besoins. L'archiviste peut également collaborer avec des galeries ou des musées pour la diffusion des expositions. Le domaine archivistique peut donc tirer grand avantage à réaliser et à promouvoir ce type de projets, car ils mènent à la valorisation des archives, au développement de nouvelles clientèles, à une connaissance plus approfondie des besoins des artistes et à l'intégration de nouvelles approches dans le processus de gestion des archives en considérant l'artiste comme un utilisateur, mais également comme un collaborateur qui enrichit les modes de présentation et de transmission des archives.

Chacune des étapes de cette recherche a contribué, puis mené à l'élaboration de recommandations en tant que stratégies pour soutenir et encourager l'exploitation des archives à des fins de création par l'entremise de projets de résidences d'artistes, d'expositions d'œuvres ou de mises en scène, ainsi que de commandes d'art public. Ayant pour toile de fond

les contraintes liées au financement, et en considérant le milieu archivistique québécois⁴⁰ comme un terreau favorable à la conception de projets d'exposition d'œuvres réalisées à partir d'archives, nous avons construit nos stratégies autour des caractéristiques, des tendances et des pratiques ayant émergé de l'évaluation de la situation pour chacune des catégories de projets. Nous avons également considéré « l'appel » lancé par certains acteurs du milieu et par certains artistes autour de thèmes tels que la collaboration, la proactivité, l'innovation, l'identification des besoins des nouveaux utilisateurs et l'amélioration de l'accès aux archives, ainsi que le développement de nouvelles approches pour sensibiliser et atteindre différents publics. Nous avons conçu nos stratégies de manière à minimiser les interventions et les coûts, c'est-à-dire en utilisant le maximum des ressources déjà en place⁴¹.

La collaboration entre archiviste et artiste se trouve au cœur de notre recherche et constitue un des fils conducteurs contribuant à faire évoluer la discipline archivistique pour envisager l'émotion comme une valeur et la création comme une fonction. En effet, côtoyer l'artiste constitue une occasion privilégiée d'observation et de cueillette d'informations sur ses motivations et ses méthodes de recherche. Pour lui, la valeur des archives s'établit sur des critères qui diffèrent de l'archiviste ou de l'historien; il aborde les archives dans une perspective souvent empreinte d'émotion. De plus, les archivistes, en invitant des artistes à créer à partir d'archives, se familiarisent avec la notion d'un prolongement du cycle de vie des archives à travers l'exploitation artistique des archives, celle-ci se manifestant une fois les autres tâches archivistiques accomplies pour servir à des fins de création et non plus qu'à des fins de gestion ou de recherche.

D'autres formes de collaboration se retrouvent aussi au sein de nos stratégies, notamment par la création d'un comité d'orientation et de sensibilisation qui sollicite les compétences de différents acteurs du domaine archivistique pour initier et chapeauter les différentes stratégies; cette collaboration permet d'encadrer l'acquisition de connaissances et de savoir-faire, entre autres par l'intermédiaire de questionnaires à des fins de recherche

⁴⁰ Particulièrement les types d'organismes dont nous avons fait mention tout au long de nos stratégies.

⁴¹ Des institutions ou des organismes pourvus d'un centre d'archives historiques et déjà investis dans les arts, géré par un archiviste ou un responsable des archives, et dotés de salles d'exposition adaptées à la présentation d'œuvres d'art. La plupart de ces organismes ont également une expérience reconnue en financement.

concernant l'utilisation des archives par les artistes. De plus, elle assure un effet de lobbying plus fort dans la recherche de financement, de même qu'un pouvoir d'influence accru auprès du gouvernement, notamment pour promouvoir la création ou l'acquisition d'œuvres réalisées à partir d'archives dans le cadre de la « Politique du 1% », mais aussi pour revendiquer la création de nouveaux programmes d'aide financière qui allieraient art et patrimoine. Nous retrouvons également l'aspect collaboratif entre centres et service d'archives pour la création d'un programme de résidences d'artistes, ainsi qu'entre centres d'archives et musées ou galeries d'art pour la présentation des expositions lorsque le centre d'archives n'est pas pourvu d'installations adaptées à l'exposition d'œuvres d'art. La proactivité s'exprime dans la recherche de nouveaux usagers-artistes par la mise en œuvre de mécanismes pour les attirer, notamment en publiant de l'information et des appels de dossiers sur les plateformes leur étant dédiées. L'innovation se manifeste dans la recherche de nouvelles approches pour interagir avec les artistes et dans le développement de nouvelles méthodes de diffusion des archives. Ces approches permettent, entre autres, de réactiver des archives oubliées et ainsi les faire découvrir à la population, comme par exemple les archives religieuses ou les archives moins attractives par leur forme extérieure, mais riches en contenu, telles les archives textuelles.

Le but de cette recherche est d'ouvrir de nouvelles perspectives pour la discipline archivistique en favorisant l'exploitation des archives par des artistes contemporains. Les stratégies proposées représentent des actions à entreprendre pour introduire des pratiques de gestion qui amènent une considération plus grande à l'égard des artistes et de leurs besoins, ainsi que l'exploration et le développement de modes de diffusion qui les impliquent, les artistes se révélant être des collaborateurs précieux pour la mise en valeur des archives. Cette étude montre que les projets découlant de l'exploitation artistique des archives sont non seulement compatibles avec la mission et la gestion de plusieurs centres et services d'archives, mais qu'ils sont également profitables par leur potentiel à faire augmenter l'utilisation des archives, à sensibiliser et à attirer de nouvelles clientèles et d'ainsi en assurer une plus grande visibilité.

L'analyse des besoins que nous avons effectuée pour « promouvoir » l'exploitation des archives à des fins de création, avec en filigrane la dialectique benjaminienne proposée par Anne Klein (2015), a généré une réflexion sur le concept de l'archive, le processus de gestion

des archives, la mission de l'archivistique concernant la diffusion des archives historiques et le rôle de l'archiviste qui se doivent d'évoluer pour s'adapter aux réalités actuelles.

Nous avons réfléchi au concept de l'archive historique en tant que ressource ayant de multiples finalités selon les utilisateurs. C'est-à-dire que la même archive peut servir à différents desseins et qu'elle appelle à différentes utilisations ou interprétations selon les besoins et le contexte (témoignage, authentification, information, création et émotion). La création offre des possibilités d'interprétation et de mise en récit qui activent son pouvoir d'évocation et viennent combler son incomplétude. La première piste de poursuite de la recherche que nous entrevoyons se rapporte à l'étude des besoins et des comportements des utilisateurs, notamment en menant des enquêtes auprès d'artistes dans le cas qui nous concerne. Des questionnaires basés sur les stratégies que nous avons élaborées dans cette recherche permettraient de constituer des données primaires sur le sujet. La connaissance des utilisateurs est primordiale pour la mise en place éventuelle de mécanismes de gestion adéquats.

Nous avons également réfléchi au processus de gestion des archives. Celui-ci a dû évoluer au fil des époques pour répondre à des besoins administratifs, légaux et financiers, puis historiques, d'où émergea la valeur seconde du document. Le 20^e siècle a vu naître les grands principes de système de gestion intégrée des documents (Couture et Gareau, 2015), qui soutiennent qu'une gestion efficace des archives débute dès leur création et s'effectue tout au long de leur cycle de vie actif et semi-actif jusqu'à leur destruction ou leur conservation au stade inactif. Récemment, Anne Klein (2015) s'est intéressée à l'exploitation artistique et a proposé le concept de dialectique benjaminienne. Ce concept évoque un prolongement et une transformation en périphérie du cycle de vie des archives par la naissance d'un nouveau moment d'existence issu de leur exploitation qui amène à un enrichissement de leurs valeurs et à un élargissement de leurs finalités. Une autre piste de recherche à explorer serait le développement d'un modèle de gestion des archives en considérant cette dimension essentielle de l'exploitation.

La mission de l'archivistique, dans sa fonction de diffusion, est « de faire connaître, de mettre en valeur, de transmettre ou de rendre accessibles une ou des informations contenues

dans des documents d'archives » pour répondre aux besoins spécifiques des utilisateurs (Charbonneau, 1999, p. 374). Différents acteurs du milieu renchérissent en soulignant l'importance de déployer de nouvelles stratégies pour rendre visibles, valoriser, mais également pour promouvoir et sensibiliser le grand public à l'importance et à la richesse des archives (Berrigan, McLean et Michels, 2014; Groupe de travail sur le système archivistique canadien, 2015; Marchessault, 2013; Société Royale du Canada, 2014). Celles-ci sont des trésors de notre histoire trop souvent méconnues et oubliées. Elles ont le potentiel de faire revivre des personnages ou des événements à travers la créativité et la sensibilité de l'artiste. Terry Cook (2001, p. 26) a évoqué la multiplicité des récits et des histoires contenues dans les séries et les collections d'archives, servant différentes fins pour des publics variés à travers le temps et l'espace. Pour faire suite à notre recherche, une autre piste intéressante porterait sur l'exploration de la fonction narrative des archives dans le développement de modes de présentation et de transmission de celles-ci qui feraient appel à des artistes, parfois en collaboration avec d'autres professionnels provenant d'autres disciplines selon le cas (histoire, théologie, enseignement ou autre); comme par exemple dans la conception d'activités de diffusion destinées aux enfants; ou encore, dans la mise en récit (visuelle, sonore et/ou animée) ou la mise en valeur d'éléments esthétiques, historiques et symboliques extraits d'archives de tous types pour concevoir des événements ou des expositions, notamment axés sur le tourisme religieux, une tendance émergente dans certaines régions du monde. La déclinaison en ligne de ces activités serait à considérer.

Dans un contexte où l'exploitation des archives à des fins de création devient partie intégrante de la discipline, des archivistes devront être formés pour devenir des agents de l'écriture de l'histoire et des médiateurs détenteurs « d'un pouvoir sur la transmission d'un héritage. » (Klein, 2015, p. 136) L'archiviste est celui qui connaît les fonds et les collections du service dont il a la responsabilité. Il est le mieux placé pour agir à titre d'intermédiaire pour faciliter et favoriser l'activation de ce véhicule de la mémoire qu'est l'exploitation des archives à des fins de création. Une autre piste de recherche porterait sur l'identification des compétences à acquérir et le développement de politiques et de mécanismes de gestion qui encadreraient le déploiement de ces compétences.

En introduction, nous avons évoqué le rôle du galeriste d'assurer la diffusion et la promotion des œuvres des artistes qu'il représente, ainsi que de veiller à l'éducation de la clientèle. Les archivistes responsables de centres et de services d'archives à caractère culturel, historique, social ou religieux peuvent jouer un rôle similaire. La diffusion et la promotion des archives constituent des éléments-clés pour assurer l'avenir de ces centres et pour garder ces lieux vivants. Les nouvelles approches d'interprétation font apparaître les archives, et les récits qu'elles portent, à travers des perspectives et des contextes liés à la transmission d'éléments du passé, tout en étant ancré dans le monde d'aujourd'hui. L'exploitation artistique des archives peut très certainement contribuer à ce que certains centres et services d'archives prennent un rôle dynamique en devenant des pôles touristiques, historiques, éducatifs et/ou culturels.

Bibliographie

- AAQ (Association des archivistes du Québec). (2016). Mission. Repéré à <https://archivistes.qc.ca/association/>
- AGDQ (Archives gaies du Québec). (2017, 18 octobre). À propos [Page Facebook]. Repéré à https://www.facebook.com/pg/Archives-gaies-du-Québec-189505941096316/about/?ref=page_internal
- Archiving Memory (s. d.). Project Description. Repéré à http://www.archivingmemory.org/project_description.html
- Arès, F. (1999). L'analyse des besoins. Dans C. Couture (dir.), *Les fonctions de l'archivistique contemporaine* (p. 31-68). Sainte-Foy, QC : Les Presses de l'Université du Québec.
- Art pour tous. (2010). La politique du 1%. Repéré à <http://www.artpourtous.umontreal.ca/decouvrir/politique.html>
- Artex. (s. d.). À propos. Repéré à <https://www.artex.ca/a-propos/>
- Astman, B. (2014). The Wolfong Centre. Repéré à <http://www.shopyank.com/ba/wolfond.html>
- Baillargeon, D. (2016, juin). *Un artiste en résidence aux archives, à quoi ça sert?* Communication présentée lors du 45^e Congrès de l'Association des archivistes du Québec, Québec, Québec. Repéré à http://congres.archivistes.qc.ca/wp-content/uploads/2016/08/ME1_Baillargeon_Residence.pdf
- BAnQ (Bibliothèque et Archives nationales du Québec). (s. d.). À propos. Repéré à http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/banq_en_bref/
- BAnQ. (s. d.). Acquisitions significatives. Repéré à http://www.banq.qc.ca/archives/entrez_archives/acquisitions_significatives_archives/index_2016.html
- BAnQ. (s. d.). Activités. Repéré à <http://www.banq.qc.ca/activites/expositions/index.html>
- BAnQ. (s. d.). Comment chercher dans les archives. Repéré à http://www.banq.qc.ca/archives/entrez_archives/comment_chercher_archives/
- BAnQ. (s. d.). L'agrément d'un service d'archives privées. Repéré à http://www.banq.qc.ca/archives/archivistique_gestion/loi/agrement/
- BAnQ. (s. d.). Les archives à BAnQ. Repéré à http://www.banq.qc.ca/archives/entrez_archives/archives_banq/index.html
- BAnQ. (s. d.). Les programmes d'aide financière. Repéré à http://www.banq.qc.ca/archives/archivistique_gestion/loi/aide_financiere/
- BAnQ. (s. d.). Mission. Repéré à http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/mission_lois_reglements/mission/
- BAnQ Saint-Sulpice. (s. d.). À propos. Repéré à <http://saintsulpice.banq.qc.ca/a-propos/>
- Bednarz, N. et Widmer, C. (2015). « Archives au pluriel : le Montréal de 1914-1918 ». L'expérience d'une création collaborative et multidisciplinaire. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2* (p. 112-139). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/12267>
- Bénichou, A. (2003). Les montages de temps dans les pratiques artistiques de l'archive. Dans V. Lavoie (dir.), *Maintenant. Images du temps présent* (p. 166-187). Montréal, QC : Le Mois de la Photo.

- Bénichou, A. (2002). Renouer avec l'esthétique de l'archive photographique. *Ciel Variable*, (59), 27-30. Repéré à <http://id.erudit.org/iderudit/21013ac>
- Berrigan, S., McLean, M. et Michaels, J. (2014). *Vision 2017. L'avenir de la communauté archivistique canadienne. Sommet sur les archives au Canada : conclusions, observations et prochaines étapes*.
- Bertrand, A. (2014). Valeurs, usages et usagers des archives. Dans Y. Lemay et A. Klein, (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique* (p. 121-150). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11324>
- Bissonnette, L. (2008). Plurielle et singulière, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Dans Y.-A. Lacroix (dir.), *Rayonner et partager: L'innovation dans les bibliothèques canadiennes* (p. 22-25). Québec, QC : Presses de l'Université Laval.
- Blessing, J. et Trotman, N. (dir.). (2010). *Haunted: Contemporary Photography, Video, Performance*. New York, NY : Guggenheim Museum.
- Boucher, M.-P. (2009). *La mise en scène des archives par les artistes contemporains* (Mémoire de maîtrise, Université de Montréal). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/2962>
- Brighton Photo Biennial. (s. d.). Exhibitions. Magnum: One Archive, Three Views | BPB14. Repéré à <http://bpb.org.uk/2014/event/one-archive-three-views/>
- Brousseau, H. (2015). L'utilisation d'archives dans les arts visuels. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2* (p. 43-58). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/12267>
- Brousseau, H. (2014). Fibres, archives et société. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1* (p. 84-104). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11324>
- CAC (Conseil des arts du Canada). (s. d.). Explorer et créer. Repéré à <http://conseildesarts.ca/financement/subventions/explorer-et-creeer>
- CAC. (s. d.). Explorer et créer : Recherche et création. Repéré à <http://conseildesarts.ca/financement/subventions/explorer-et-creeer/recherche-et-creation>
- CAC. (s. d.). Financement. Repéré à <http://conseildesarts.ca/financement>
- CAC. (s. d.). Présenter une demande de subvention. Repéré à <http://conseildesarts.ca/financement/subventions/guide/presenter-une-demande-de-subvention>
- CALQ (Conseil des arts et des lettres du Québec). (2017). Commandes d'œuvres. Repéré à https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/commandes-doeuvres/?profil_0=26&profil_1=&disciplines=®ions=&typesAide=
- CALQ. (2017). Diffusion d'œuvres au Québec. Repéré à https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/diffusion-doeuvres-au-quebec-2/?profil_0=39&profil_1=&disciplines=®ions=&typesAide=
- CALQ. (2017). Mission et valeurs. Repéré à <https://www.calq.gouv.qc.ca/a-propos/qui-sommes-nous/mission-et-valeurs/>
- CALQ. (2017). Programmes d'aide financière : admissibilité. Repéré à <https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/recherche-et-creation->

- 2/?profil_0=26&profil_1=87&profil_2=97&disciplines=15/#tab-1
- CALQ. (2017). Recherche et création. Repéré à https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/recherche-et-creation-2/?profil_0=26&profil_1=&disciplines=®ions=&typesAide=
- CALQ. (2017). Recherche et création : introduction. Repéré à https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/recherche-et-creation-2/?profil_0=26&profil_1=87&profil_2=97&disciplines=15/#tab-0
- CAM. (2017). Programme général de subvention / Soutien au projet 2017-2018. Repéré à <https://www.artsmontreal.org/media/artistes/aide/financement/transitoire/17-18CAM-PG-Projet.pdf>
- CAM (Conseil des arts de Montréal). (s. d.). Actions et services-conseils pour la relève artistique. Repéré à <https://www.artsmontreal.org/fr/artistes/releve/actions>
- CAM. (s. d.). Diffusion du patrimoine montréalais. Repéré à <http://ville.montreal.qc.ca/culture/diffusion-du-patrimoine-montrealais>
- CAM. (s. d.). Mission et actions. Repéré à <https://www.artsmontreal.org/fr/conseil/mission>
- CAM. (s. d.). Programme montréalais d'action culturelle. Repéré à <http://ville.montreal.qc.ca/culture/programme-montrealais-daction-culturelle>
- Carbone, K. M. (2017). Artists and records: moving history and Memory. *Archives and Records*, 38(1), 100-118. Repéré à 10.1080/23257962.2016.1260446
- CCA (Conseil canadien des archives). (2011). Archives Canada. Repéré à <http://www.archivescanada.ca/>
- CCA. (2011). Les archives aujourd'hui. Repéré à <http://www.archivescanada.ca/ArchivesTodayFR>
- CCA. (2011). Mandat. Repéré à <http://www.archivescanada.ca/CCAmandateFR>
- CCA. (2011). Un conseil national. Repéré à <http://www.archivescanada.ca/CCAmandateFR>
- CCA. (2011). Réseaux. Repéré à <http://www.archivescanada.ca/NetworksFR>
- CCA. (1995). *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition : recommandations concernant la planification des acquisitions*. Ottawa, ON : Conseil canadien des archives.
- Centre canadien d'architecture. (s. d.). Évènements. Repéré à <http://www.cca.qc.ca/fr/evenements/50138/miroirs-mirrors>
- Centre des arts actuels Skol. (2011a). Denis Lessard : La salle de traitement des archives (STA). Repéré à <http://skol.ca/programmation/denis-lessard-la-salle-de-traitement-des-archives-sta/>
- Centre des arts actuels Skol. (2011b). Sortons les archives. Repéré à <http://skol.ca/programmation/sortons-les-archives/>
- Charbonneau, H., Chouinard, D. et Fontaine, J. (2008, mai). *Hors des sentiers battus. Exploration et pistes de réflexion sur la rencontre Archives et Culture*. Communication présentée au 37^e Congrès de l'Association des archivistes, Québec, Québec (p. 99-240). Québec, QC : AAQ. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37congres_acte-1.pdf
- Charbonneau, N. (1999). La diffusion. Dans C. Couture (dir.), *Les fonctions de l'archivistique contemporaine* (p. 373-428). Sainte-Foy, QC: Presses de l'Université du Québec.
- Charbonneau, N., Daveau, F., David, F. et Giuliano, F. (2015). La diffusion et la mise en valeur des archives : l'archiviste devenu entrepreneur. Dans L. Gagnon-Arguin et M. Lajeunesse (dir.), *Panorama de l'archivistique contemporaine évolution de la discipline et de la profession: mélanges offerts à Carol Couture* (p. 219-237). Québec,

- QC : Presses de l'Université du Québec.
- CJM (Contemporary Jewish Museum). (2016). Exhibitions. Repéré à <https://www.thecjm.org/exhibitions/95>
- Contemporary Arts Museum Houston. (2016). Exhibitions. Repéré à <http://camh.org/exhibitions/rescue-eight-artists-archive#.WOTCX4WcE2w>
- Cook, T. (2001). Fashionable Nonsense or Professional Rebirth: Postmodernism and the Practice of Archives. *Archivaria*, (51), 14-35. Repéré à <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12792/13989>
- Côté-Lapointe, S. (2016). Diffusion des archives et création : Créer à partir d'archives : un bilan d'expérience. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 3* (p. 131-161). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/16353>
- Côté-Lapointe, S. (2015). Créer à partir d'archives : bilan, démarche et techniques d'un projet exploratoire. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2* (p. 59-91). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/12267>
- Côté-Lapointe, S. (2014). Archives sonores et création : une pratique à la croisée des chemins. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1* (p. 60-83). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11324>
- Couture, C. (dir.). (1999). *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*. Sainte-Foy, QC: Presses de l'Université du Québec.
- Couture, C. et Gareau, A. (2015). Réflexions sur la gestion intégrée des archives au XXI^e siècle revisité. Dans L. Gagnon-Arguin et M. Lajeunesse (dir.), *Panorama de l'archivistique contemporaine évolution de la discipline et de la profession: mélanges offerts à Carol Couture* (p. 239-259). Québec, QC : Presses de l'Université du Québec.
- Couture, C. et Rousseau, J.-Y. (dir.). (1982). *Les archives au XX^e siècle*. Montréal, QC : Université de Montréal, Secrétariat général, Service des archives.
- Couture, C. et Therrien, J.-P. (2008). Le milieu des archives au Québec : un atout pour les administrations et le patrimoine. Numéro spécial IFLA 2008. *Argus*, 37(1), *Documentation et bibliothèques*, 54(2), 97-103.
- Craig, B. L. (2002). Selected Themes in the Literature on Memory and Their Pertinence to Archives. *The American Archivist*, 65(2), 276-289. Repéré à <http://americanarchivist.org/doi/pdf/10.17723/aarc.65.2.362773030n128265>
- Crichton, E. G. (2010). Matchmaking in the archive: Second Lineage. Repéré à <https://egcrichton.sites.ucsc.edu/projects/matchmaking-in-the-archive/second-lineage-exhibition-2010/>
- Crichton, E. G. (2009). Matchmaking in the archive: First Lineage. Repéré à <https://egcrichton.sites.ucsc.edu/projects/matchmaking-in-the-archive/2009-2/>
- Deacon, E. (s. d.). Land|Slide Possible Futures Explores a Suburb in Flux. *Torontoist*. Repéré à <http://torontoist.com/events/event/landslide-possible-futures-explores-a-suburb-in-flux/>
- Dodge, B. (2002). Across the Great Divide: Archival Discourse and the (Re)presentations of

- the Past in Late-Modern Society. *Archivaria*, (53), 16-30. Repéré à <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12834/14050>
- Donnelly, S. (2008). Art in the Archives: An Artist's Residency in the Archives of the London School of Economics. *Tate Papers*, (9). Repéré à <http://www.tate.org.uk/download/file/fid/7295>
- Écomusée du fier monde. (2017). À propos de l'Écomusée. Repéré à <http://ecomusee.qc.ca/ecomusee/mission-et-valeurs/>
- Écomusée du fier monde. (2017). Collections. Repéré à <http://ecomusee.qc.ca/collections/definition-des-collections/>
- Écomusée du Fier monde. (2017). Expositions passées. Repéré à <http://ecomusee.qc.ca/expositions/expositions-passees/>
- Éditions d'art Le Sabord. (2017). Livres. Repéré à <https://www.lesabord.qc.ca/book-full/12/Memoire-et-antimemoire>
- Enwezor, O. (2008). *Archive fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. New York, NY et Göttingen, Allemagne : International Center of Photography et Steidl Publishers.
- Espace pour la vie. (s. d.). Calendrier. Repéré à <http://calendrier.espacepurlavie.ca/?com=eventlist&view=day&gID=857&subject=8&mtype=19&search=1>
- Fondation Daniel Langlois. (2010). *Vera Frenkel : Cartographie d'une pratique*. Repéré à <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=2230>
- Fondation Daniel Langlois. (s. d.). À propos. Repéré à <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=513>
- Fondation de BANQ. (s. d.). Page d'accueil. Repéré à <https://fondation.banq.qc.ca/>
- Fondation de la famille Howard et Carole Tanenbaum. (2017). Repéré à <https://chimp.net/charities/the-howard-and-carole-tanenbaum-family-charitable-foundation>
- Fondation Emmanuelle Gattuso. (2017). Repéré à <https://chimp.net/charities/la-fondation-emmanuelle-gattuso?lang=fr>
- Fondation Phyllis Lambert. (2017). Repéré à <https://chimp.net/charities/the-phyllis-lambert-foundation-la-fondation-phyllis-lambert?lang=en>
- Fondation Trudeau. (2017). Nos domaines d'enquête prioritaires. Repéré à <http://www.fondationtrudeau.ca/fr/propos/nos-domaines-denquete-prioritaires>
- Francone, V. (2016, 28 février). Ryerson Image Centre talk stresses importance of art curation. *Ryersonian.ca*. Repéré à <http://ryersonian.ca/ryerson-image-centre-talks-importance-of-art-curation/>
- Fraser, A. (2012). Information Room. Repéré à <http://alter-archive.weebly.com/5/post/2012/02/andrea-fraser-informatiom-room.html>
- Gale, P. et Popescu, D. (2012). *Archival dialogues: reading the Black Star Collection*. Toronto, ON: Ryerson Image Centre.
- Galerie SBC. (2010). Vera Frenkel : Cartographie d'une pratique. Repéré à <http://www.sbcgallery.ca/vera-frenkel-cartographie-dune-pratique>
- Gendai Gallery. (2009). About. Repéré à <http://www.gendaigallery.org/content/about-gendai>
- Gendai Gallery. (2000). Recollection Project. Repéré à <http://www.gendaigallery.org/programs/recollection-project>
- Gosling, E. (2014, 26 septembre). Weaving narratives through the Magnum Photo archive. *Design Week Online*. Repéré à <https://www.designweek.co.uk/weaving-narratives->

- through-the-magnum-photo-archive/
- Groupe de travail sur le système archivistique canadien. (2015). *Les archives au Canada - Un nouveau plan directeur*. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/images/pdf/FR_Les-archives-au-Canada.pdf
- Heiferman, M. et Kismaric, C. (1999). *To the Rescue: Eight Artists in an Archive*. New York, NY : Lookout/American Jewish Joint Distribution Committee.
- Hopkins, S. (s. d.). Mashup the Archive. Repéré à <http://www.samhopkins.org/mashup-the-archive.html>
- Institut d'enseignement coopératif de l'Université Concordia. (s. d.). Repéré à <http://www.concordia.ca/academics/co-op.html>
- Iwalewahaus. (2018). Mashup. Repéré à http://www.iwalewahaus.uni-bayreuth.de/de/projects/archive/401_Mashup/index.html
- Jardins de Métis. (2017). Parcours d'œuvres d'art. Repéré à <http://www.jardinsdemetis.com/francais/jardins/jardin-parcours-oeuvres-art.php>
- Jung, M. et al. (2000). *Recollection Project*. Toronto, ON : Gendai Gallery.
- Ketelaar, E. (2012). Cultivating archives: meanings and identities. *Archival Science* (12) 19-33.
- Kettani, A. (2010, 3 avril). Art, littérature et religion - Cette création marquée par la religion. *Le Devoir*. Repéré à <http://www.ledevoir.com/societe/ethique-et-religion/286272/art-litterature-et-religion-cette-creation-marquee-par-la-religion>
- Klein, A. (2015). *Archive(s) : approche dialectique et exploitation artistique* (Thèse de doctorat, Université de Montréal). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11648>
- Klein, A. et Lemay, Y. (2014). *L'exploitation artistique des archives au prisme benjaminien*. Communication présentée au Forum des archivistes, Les archives, aujourd'hui et demain, Angers, France, 22 mars 2013. *La Gazette des archives*, (233), 47-59. Repéré à http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2014_num_233_1_5124?q=anne+klein
- Kulturstiftung des Bundes - Mashing Up the Archive. (s. d.). Repéré à http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/en/programme/fellowship_internationales_museum/archiv/mashing_up_the_archive.html
- Künstler.Archiv : Neue Werke zu historischen Beständen / Artist.Archive : New works on historical holdings*. (2005). Berlin, Allemagne : Akademie der Künste.
- Lacombe, A.-M. (2014). Exploitation des archives à des fins de création : un aperçu de la littérature. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1* (p. 20-59). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11324>
- Lacombe, A.-M. (2013). *Les archives dans l'art de Robert Rauschenberg* (Mémoire de maîtrise, Université de Montréal). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/9939>
- La Guilde 1906. (s. d.). Collection. Repéré à <https://www.laguilde.com/collection>
- La Guilde 1906. (s. d.). Expositions temporaires passées. Repéré à <https://www.laguilde-theguild.com/expositions-temporaires-passees>
- Land/Slide: Possible futures. (2013). Repéré à <http://www.landslide-possiblefutures.com/site.html>
- Larousse. (s. d.). <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/strat%C3%A9gie/74818>
- Lecompte-Chauvin, A. (2014). Comment les archives entrent dans nos vies par le biais de la

- littérature. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1* (p. 105-120). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11324>
- Lemay, Y. (2015a). De la délectation à la réflexion : état des travaux sur l'exploitation des archives à des fins de création. Dans L. Gagnon-Arguin et M. Lajeunesse (dir.), *Panorama de l'archivistique contemporaine évolution de la discipline et de la profession: mélanges offerts à Carol Couture* (p. 98-111). Québec, QC : Presses de l'Université du Québec.
- Lemay, Y. (2015b). Introduction. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2* (p. 6-26). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/12267>
- Lemay, Y. (2014). Archives et création : nouvelles perspectives pour l'archivistique. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1* (p. 7-19). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11324>
- Lemay, Y. (2012). Comment valoriser ? Les options possibles et leurs implications Dans F. Hiraux et F. Mirguet (dir.), *La valorisation des archives. Une mission, des motivations, des modalités, des collaborations. Enjeux et pratiques actuels*, Actes des 10^e Journées des Archives, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Belgique, 25-26 mars 2010 (p. 65-84). Louvain-la-Neuve, Belgique : Academia Bruylant.
- Lemay, Y. (2008, mai). *Les archives au service de la pratique artistique contemporaine : une mise en valeur à découvrir*. Communication présentée au 37^e Congrès de l'Association des archivistes du Québec, Québec, Québec (p. 8-31). Québec, QC : AAQ. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-3.pdf
- Lemay, Y. et Boucher, M.-P. (2010-2011). L'émotion ou la face cachée de l'archive. *Archives*, 42(2), 39-52. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42_2/42_2_lemay_boucher.pdf
- Lemay, Y. et Klein, A. (dir.). (2016a). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 3*. Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16353/lemay_yvon_klein_anne_collaborateurs_archives_creation_cahier3.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lemay, Y. et Klein, A. (2016b, juin). *Archives et création : troisième cahier de recherche*. Communication présentée au 41^e Congrès annuel de l'Association of Canadian Archivists (ACA), Montréal, Québec, séance 10c.
- Lemay, Y. et Klein, A. (dir.). (2015). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2*. Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/12267>
- Lemay, Y. et Klein, A. (dir.). (2014). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1*. Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à

- <http://hdl.handle.net/1866/11324>
- Lemay, Y. et Klein, A. (2012-2013). Compte rendu : Expositions inaugurales au Ryerson Image Centre. *Archives*, 44(2), 111-116.
- Lemay, Y. et Klein, A. (2011-2012). Un artiste en résidence dans un service d'archives : entretien avec Denis Lessard. *Archives*, 43(2), 71-86. Repéré à http://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol43_2/43_2_lemay_klein.pdf
- Lessard, D. (2011). Sortons les archives. Repéré à http://www.denislessard.ca/projets_sortons_archives.html
- Lessard, D., Klein, A. et Lemay, Y. (2013). La salle de traitement des archives : trois regards, trois perspectives sur l'art et les archives. *Revue ETC*, (98), 60-63. Repéré à <https://www.erudit.org/fr/revues/etc/2013-n98-etc0509/68787ac.pdf>
- Magnum Photos. (2017). Overview. Repéré à <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/>
- Marchessault, J. (2013). Activer les archives : Land/Slide, an exhibition on possible futures. *Ciel Variable*, (95), 44-49. Repéré à <http://www.erudit.org/culture/cv1057878/cv0831/70003ac.pdf>
- Mathieu, M.-E. (2016, 11 juillet). Retour sur le congrès 2016 : les archivistes face à l'art de l'archive [Billet de blogue]. Repéré à <https://archivistesqc.wordpress.com/2016/07/11/retour-congres-2016-archivistes-art-archiver/>
- MBAM (Musée des beaux-arts de Montréal). (2016). Appel de dossiers - Résidence Empreintes. Repéré à <https://www.mbam.qc.ca/actualites/appel-de-dossiers-residence-empreintes/>
- MCC (Ministère de la Culture et des Communications). (2017). Aide aux projets - Accueil. Repéré à <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=1122>
- MCC. (2017). Aide aux projets – Accueil : document sur les balises de l'aide financière (afficher par Arts visuels, architecture et métiers d'art). Repéré à <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=283&sec=2>
- MCC. (2017). Art visuels, architecture et métiers d'art. Repéré à <https://www.mcc.gouv.qc.ca/?id=59>
- MCC. (2017). Guide d'application. Repéré à https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/GuideApplication_IA_A.pdf
- MCC. (2017). Programmes et services. Repéré à <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=1101>
- MCC. (2017). Programme de promotion du français lors d'activités culturelles (PFAC) 2017-2018. Repéré à <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=5912>
- MCC. (2016). Consultation publique sur le Renouveau de la politique culturelle du Québec. Repéré à https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique-culturelle/Memoires__Metadonnees/Conseil_du_patrimoine_religieux_du_Quebec_et_Regroupement_des_Archivistes_memoire.pdf
- MCQ (Musée de la civilisation). (s. d.). Collections. Repéré à <https://collections.mcq.org/>
- Montpetit, C. et Delgado, J. (2015, 21 octobre). Le Musée McCord-Stewart souhaite déménager dans un nouvel édifice. *Le Devoir*. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/453065/le-musee-mccord-stewart->

- souhaite-demenager-dans-un-nouvel-edifice
- Musée canadien de l'histoire. (1999-2002). Jaillir de l'ombre : Perspectives photographiques des Premiers Peuples. Repéré à <http://www.museedelhistoire.ca/cmce/exhibitions/aborig/jaillir/jaillinf.shtml>
- Musée de la Gaspésie. (s. d.). Archives et collections d'artefacts. Repéré à <https://museedelagaspesie.ca/pages/archives>
- Musée McCord. (2017). Collections. Repéré à <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/collections/>
- Musée McCord. (2016). Decolonial Gestures or Doing it Wrong? Refaire le chemin. Repéré à <http://www.musee-mccord.qc.ca/en/exhibitions/artist-in-residence-nadia-myre/>
- Musée McCord. (2015). Le début de la fin. Repéré à <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/expositions/frederic-lavoie-artiste-en-residence/>
- Musée McCord. (2014a, 10 décembre). Le Musée McCord présente *Le Début de la Fin*, une nouvelle œuvre de Frédéric Lavoie, dans le cadre de son programme *Artiste en résidence* [Communiqué de presse]. Repéré à http://www.musee-mccord.qc.ca/app/uploads/2015/03/pr_frederic-lavoie_fr.pdf
- Musée McCord. (2014b). Bienvenue à l'atelier. Repéré à <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/expositions/kent-monkman-bienvenue-a-latelier/>
- Musée McCord. (2011a). L'œil, la brèche, l'image. Repéré à <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/expositions/luis-jacob/>
- Musée McCord (2011b). La Loi sur les Indiens revisitée. Repéré à <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/expositions/la-loi-sur-les-indiens-revisitee/>
- Musée McCord. (2011c). Panorama Montréal. Repéré à <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/expositions/panorama-montreal-dandre-cornellier/>
- Musée Régional de Rimouski. (2007). *Elsie : Une œuvre hommage de Dominique Blain*. Rimouski, QC : Musée Régional de Rimouski.
- Nation huronne-wendat. (s. d.). Archives. Repéré à <http://wendake.ca/services/archives/>
- OCCQ (Observatoire de la culture et des communications du Québec). (2008). *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives. Cahier 7 Les archives au Québec, exploration des lieux de mémoire*. Repéré à <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/patrimoine-musees-archives/cahier-07-etatdeslieux.pdf>
- OCCQ. (2008). *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives. Cahier 6 Les archives au Québec, des ressources documentaires à découvrir*. Repéré à <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/patrimoine-musees-archives/cahier-06-etatdeslieux.pdf>
- OCCQ. (2006). *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives. Cahier 1 Premier regard*. Repéré à http://www.bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01691_etat_patrimoine2006F01.pdf
- OCCQ. (2004). *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*. Repéré à <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/scaccq/principale.htm>
- Paquet, S. (2009). L'art public – Formes utilisables et pratiques distraites - Art pour tous, les œuvres publiques de l'Université de Montréal s'exposent / Centre d'exposition de l'UdeM. Repéré à <http://www.artpourtous.umontreal.ca/decouvrir/formes-pratiques.html>
- Partners in Art. (s. d.). About. Repéré à <http://partnersinart.ca/about-pia/>
- Queer Cultural Center. (2009-2010). Lineage: Matchmaking in the archives. Repéré à

- http://www.queerculturalcenter.org/Pages/Lineage/L_intro.html
- RAAV (Regroupement des artistes en arts visuels du Québec). (2014). Appels de dossiers. Repéré à <http://www.raav.org/espace-artistes/appels-de-dossiers>
- RAAV. (2010). *Guide pratique à l'intention des artistes en arts visuels*. Repéré à <https://www.raav.org/content/guide-pratique-lintention-des-artistes-en-arts-visuels>
- RACC (Regional Arts & Culture Council). (2015). RACC blog. Repéré à <https://www.racc.org/resources/listings/discipline/all/page/14/?discipline>
- RACC. (2013). Events. Repéré à <https://www.racc.org/2013/03/07/artists-garrick-imatani-and-kaia-sand-selected-for-the-inaugural-city-of-portland-archives-record-center-artist-in-residence-program/>
- RAQ (Réseau des services d'archives du Québec). (s. d.). Bottin. Repéré à <http://www.archivistes.qc.ca/raq/bottin.php>
- RAQ. (s. d.). Mandat, mission et statuts. Repéré à <https://archivisteraq.com/qui-sommes-nous/mandat-mission-et-statuts/>
- RAQ. (s. d.). Membres du RAQ. Repéré à <http://www.archivistes.qc.ca/raq/bottin.php>
- RAQ. (s. d.). Réseau de diffusion des archives du Québec (RDAQ). Repéré à <https://archivisteraq.com/presentation-2/>
- RAR (Regroupement des archivistes religieux). (2016). *Mémoire d'avant-projet - mise en place d'un Centre régional d'archives religieuses*. Repéré à https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique-culturelle/Memoires___Metadonnees/Conseil_du_patrimoine_religieux_du_Quebec_a_nnext1.pdf
- RAR. (2015). TCARM. Repéré à https://regroupementarchivistesreligieux.files.wordpress.com/2015/05/tcarm_nature_projet_centre_patrimoine_2015-03-23.pdf
- RCAAQ (Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec). (2017). Appels de dossiers. Repéré à <http://www.rcaaq.org/html/fr/appels.php>
- RCAAQ. (2018). Offres de programmes de résidences. Repéré à <http://www.rcaaq.org/html/fr/actualites/residences.php>
- RCAAQ. (2017). Partenaires. Repéré à http://www.rcaaq.org/html/fr/partenaires/devenir_partenaire.php
- RCAAQ. (2003). *Étude sur l'accueil d'artistes en résidence dans les centres d'artistes du Québec et du Canada*. Repéré à http://www.rcaaq.org/fichiers/rcaaq/pdf/etude_residences_rcaaq.pdf
- RDAQ (Réseau de diffusion des archives du Québec). (s. d.). Accueil. Repéré à <http://www.rdaq.qc.ca/accueil/>
- Scarpulla, M. (2016). Les archivistes dansent. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 3* (p. 78-130). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/16353>
- Scarpulla, M. (2015). La mémoire performative. Considérations sur les traces de la danse et les dispositifs de capture de mouvement. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2* (p. 143-173). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/12267>
- Schaffner, I. et al. (1998). *Deep storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art*. Munich,

- Allemagne et New York, NY : Prestel.
- Smith, M. (dir.). (2013). The archives issue. *Journal of Visual Culture*, 12(3), p. 375-403.
- Société royale du Canada. (2014). *Un rapport du groupe d'experts de la Société royale du Canada sur L'état et l'avenir des bibliothèques et des centres d'archives du Canada*. Ottawa, ON: La Société royale du Canada. Repéré à https://rsc-src.ca/sites/default/files/pdf/L%26A_Report_FR_FINAL_Web.pdf
- Theimer, K. (2010). *Web 2.0 Tools and Strategies for Archives and Local History Collections*. New York, NY : Neal-Schuman Publishers.
- Ville de Montréal. (s. d.). Culture : Ententes gouvernementales. Repéré à <http://ville.montreal.qc.ca/culture/ententes-gouvernementales>
- Ville de Montréal. (s. d.). La médiation culturelle. Repéré à <http://montreal.mediationculturelle.org/>
- Ville de Montréal. (s. d.) Musée de Lachine : expositions antérieures. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=3156,3579279&_dad=portal&_schema=PORTAL
- Ville de Québec. (2017). Soutien aux projets des organismes culturels professionnels. Repéré à https://www.ville.quebec.qc.ca/culture_patrimoine/programmes_subventions/soutien_projets.aspx
- Ville de Québec. (s. d.). Soutien aux projets des organismes culturels professionnels : version détaillée du programme. Repéré à https://www.ville.quebec.qc.ca/culture_patrimoine/programmes_subventions/docs/programme_detaille_entente.pdf
- Williams College Museum of Art. (2007). Carrie Mae Weems: The Hampton Project. Repéré à <http://wcma.williams.edu/exhibit/hampton-project/>
- Winand, A. (2015). Le concept d'archive(s) et les films de réemploi. Dans Y. Lemay et A. Klein (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2* (p. 96-111). Montréal, QC : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/12267>
- York University. (2013, 12 septembre). 'Land/Slide: Possible Futures' exhibit responds to a world in transition. *York University News*. Repéré à <http://yfile.news.yorku.ca/2013/09/12/landslide-possible-futures-exhibit-responds-to-a-world-in-transition/>