

NOTE ET BILAN D'EXPÉRIENCE

Un artiste en résidence dans un service d'archives : entretien avec Denis Lessard

Anne Klein et Yvon Lemay

INTRODUCTION

Depuis déjà plusieurs années, les artistes du milieu des arts visuels bénéficient de programmes d'artistes en résidence¹. Généralement, dans le cadre de ces programmes, les artistes ont la possibilité de séjourner dans un milieu, d'y poursuivre des travaux de création en relation avec celui-ci et d'exposer les travaux réalisés lors de leur séjour. Offerts dans les centres d'artistes et par d'autres organisations du milieu des arts, les programmes d'artistes en résidence sont financés par deux principaux organismes, soit le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Les conditions varient d'un programme à l'autre mais dans l'ensemble les artistes disposent d'un lieu de travail, d'équipements spécialisés ou d'une assistance technique, d'espace ou de moyens de diffusion et les frais couverts peuvent inclure un cachet, l'hébergement, des indemnités, le transport et les coûts de production².

Récemment, des programmes d'artistes en résidence sont apparus dans le domaine des archives. Ainsi, en France, en Angleterre, aux États-Unis et au Canada notamment, des services d'archives ont choisi d'accueillir des artistes et leur ont donné l'opportunité de développer des projets à partir de leurs collections³. Comme en témoigne la carte postale virtuelle (City of Winnipeg 2008) servant à diffuser les trois courts métrages réalisés par l'artiste Paula Kelly lors de sa résidence aux Archives de la ville de Winnipeg en 2007-2008, de telles expériences permettent aux services d'archives, non seulement d'élargir leur clientèle et de la rejoindre de manière différente, mais aussi de mieux prendre part et de s'intégrer à la vie des citoyens qu'ils ont pour mission de servir.

Au Québec, rien de comparable n'avait encore eu lieu jusqu'à ce que Denis Lessard frappe à la porte de la Division de la gestion de documents et des archives (DGDA) de l'Université de Montréal à l'automne 2010 et que son projet y reçoive un

accueil favorable. Compte tenu qu'il s'agit d'une première dans un service d'archives québécois, il nous apparaissait important de rendre compte de l'expérience. À cette fin, nous donnerons d'abord un aperçu de la carrière de l'artiste. Puis, à l'aide de différents exemples, nous analyserons la place occupée par les archives dans sa production et nous chercherons à mieux comprendre l'intérêt porté par les artistes contemporains à la question des archives, depuis la fin des années 1980 en particulier. Fort de cette mise en contexte, nous nous intéresserons au projet de résidence de Denis Lessard. Nous verrons quelle était la démarche de l'artiste, les objectifs qu'il poursuivait, les conditions dans lesquelles il a travaillé et le déroulement de ses activités, sans oublier, évidemment, de prendre en considération un aspect fondamental de la résidence dans un service d'archives : la relation entre l'artiste et l'archiviste. Nous terminerons par un bilan nuancé de cette première expérience de résidence dans un service d'archives au Québec.

Le contenu de cet article est basé sur des rencontres avec Denis Lessard qui ont eu lieu au cours du printemps et de l'été 2011 et sur la documentation qu'il nous a aimablement fournie pour l'occasion.

L'artiste Denis Lessard

Denis Lessard est un artiste qui vit et travaille à Montréal. Il œuvre également comme critique d'art, traducteur, commissaire invité et enseignant en histoire de l'art. Il détient une maîtrise en histoire de l'art et il a récemment complété un certificat en archivistique à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI) de l'Université de Montréal. Suite à sa formation en archivistique, il a agi à titre de consultant dans le milieu des arts visuels. Au cours du printemps et de l'été 2011, il a procédé au traitement des archives historiques du Centre des arts actuels Skol dans le cadre du projet *La salle de traitement des archives (STA)*. Dans une vidéo produite pour l'occasion⁴, Denis Lessard y présente son intervention en la mettant en perspective, tant du point de vue du contexte artistique que de la pratique archivistique de manière plus générale.

Depuis le début des années 1980, Denis Lessard présente ses performances et ses créations visuelles tant au Canada et aux États-Unis qu'en Europe, notamment en France et aux Pays-Bas. Dans le cadre de sa pratique interdisciplinaire, il a entre autres abordé les questions de la collection, de l'identité masculine, de la spiritualité et des rapports entre littérature, musique et arts visuels. Lors de plusieurs résidences réalisées au Canada et aux Pays-Bas, il a créé des projets reliés à la mémoire, à l'histoire et à la communauté des villes et des lieux qu'il explore.

Son travail de création⁵ a souvent pris la forme d'inventaires de textes et d'images, comme en témoignent déjà les installations *Fontaines* (1987) et le *Mur d'hommes* (1990-1992). De nombreux projets ont développé chez lui une longue pratique de recherche en archives et l'intégration de documents d'archives⁶ : d'abord dans ses archives familiales, pour la performance *Album* (1986), ainsi que pour le rapprochement d'images médiatiques et historiques dans la performance *Espace inquiet* (1986). L'ample projet *Displacement/Rearrangement* (1990-1992), présenté au Whyte Museum de Banff, utilisait les archives photographiques du musée comme matière première.



Figure 1 : Denis Lessard, *Lieu de naissance*, projet de résidence et installation, Galerie Horace, Sherbrooke, 1994.

Sur un plan plus personnel, la résidence *Lieu de naissance* (1994), réalisée à la galerie Horace de Sherbrooke, puise dans les archives historiques et familiales pour reconstruire des souvenirs de sa ville natale, quittée en bas âge. L'installation *Stanislas* (1995) prend la forme d'une exposition historique construite à partir des archives provinciales des Capucins, dans le but d'évoquer un membre méconnu de sa famille. Le projet *Montréal russe*, réalisé dans le cadre de l'événement *Mémoire vive* (2002) au Centre d'histoire de Montréal, lui a permis d'explorer l'histoire de la communauté russe de Montréal.

Une longue fréquentation des archives de l'Abbaye cistercienne de Notre-Dame-des-Prairies, située près de Holland au Manitoba, a donné lieu à une installation dans l'une des chambres de l'ancienne hôtellerie du monastère (dans le cadre de la résidence d'artistes *Language Hotel* en 2000), ainsi qu'aux vidéos *Les mots du silence* (2004) et *De la rasure* (2008). En 2008, il a également réalisé un livre d'artiste⁷ intitulé *Les recettes de nos cuisinières*. Comme l'artiste l'écrivait dans la préface, il s'agit,

[d']un petit recueil des recettes de nos cuisinières, dont le talent se déployait surtout à l'occasion des fêtes de Noël et de Pâques, lors de nos visites au village de Sainte-Ursule de Maskinongé, situé près de Louiseville en Mauricie, d'où vient mon père. Les aînés parmi mes cousins et cousines se souviendront également de premières communions et de fêtes estivales, de somptueux cadeaux de poupées, de forêts d'orangeades et de pivoines étalées sur la table accueillante de notre grand-mère Clara.



Figure 2 : Raymond O. Lessard, diapositive couleur reproduite dans *Les recettes de nos cuisinières*, 2008.

L'utilisation artistique de documents d'archives

L'intérêt artistique de Denis Lessard pour les archives n'est pas un phénomène isolé. Depuis tout particulièrement la fin des années 1980, les artistes contemporains ont été nombreux, tant au Québec et au Canada que sur la scène internationale, à utiliser du matériel d'archives selon différentes stratégies et préoccupations. Au Québec, on pense entre autres à Patrick Altman, Raymonde April, Dominique Blain, Michel Campeau, Bertrand Carrière, Melvin Charney, Raphaëlle de Groot, Angela Grauerholz, Dominique Laquerre, Emmanuelle Léonard ainsi qu'à Pierre Allard et Annie Roy du collectif ATSA. Et bien d'autres noms pourraient être cités tant l'exploitation des archives est une pratique récurrente dans la production des artistes québécois.

D'ailleurs, diverses réalisations sont à même de témoigner de l'importance du phénomène dans le milieu des arts visuels (Boucher 2009, Boucher et Lemay 2010, Lemay 2009). En voici quelques exemples. Entre 1999 et 2003, le Musée d'art contemporain de Montréal a fait circuler dans différentes villes au Québec et au Canada, *Autour de la mémoire et de l'archive*, une exposition à partir des œuvres de sa collection permanente. En l'an 2000, la même institution présentait le colloque *Mémoire et archive* qui réunissait des théoriciens et des artistes afin «de voir comment et pourquoi se manifeste cette obsession de la mise en mémoire, de l'archive, du document et de la commémoration qui caractérise la société actuelle». (Bernier 2000, 8) En 2002, le magazine *Ciel variable* a publié un numéro thématique intitulé *Archives* dans lequel on retrouve les travaux d'artistes français, canadiens et québécois. (Doyon 2002)⁸ Également en 2002, puis en 2008, le Musée McCord a organisé les expositions *Deux quotidiens se rencontrent* et

Inspirations – Les Archives photographiques Notman rencontrent la relève dans lesquelles des artistes ont travaillé à partir des archives photographiques Notman conservées par l'institution⁹. Signalons, en 2006, la réalisation de deux installations¹⁰ dans des lieux publics. L'une par le groupe ATSA, soit *Frag sur la Main*, un parcours visuel comprenant 32 éléments disséminés sur le boulevard Saint-Laurent entre les rues Saint-Antoine et Mozart¹¹. L'autre, une installation de Dominique Blain à Grand-Métis intitulée *Elsie* afin de rendre hommage à Elsie Reford, la fondatrice des Jardins de Métis¹². Deux publications rendent compte de ces œuvres produites à partir de matériel d'archives, soit *Elsie: Une œuvre hommage de Dominique Blain*, publiée en 2007 sous la direction de Jocelyne Fortin et *Quand l'art passe à l'action*, parue en 2008, et consacrée aux réalisations du groupe ATSA depuis 1998, dont leur installation sur le boulevard Saint-Laurent.

Entre 1995 et 2002, Denis Lessard a, quant à lui, eu l'opportunité de prendre part à deux expositions collectives présentées au Québec dans lesquelles une attention particulière était accordée aux travaux réalisés à l'aide de matériel d'archives. En 2002, il était l'un des artistes qui a participé à *Mémoire vive*, un projet initié par Dare-Dare, Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal, en collaboration avec le Centre d'histoire de Montréal. Sous la direction de Raphaëlle de Groot, ce projet se voulait «un laboratoire où l'investigation artistique se lie à l'enquête historique pour produire des relectures personnelles de l'histoire de la ville.» (Dare-Dare 2002, L'origine du projet) À propos de *Montréal russe*, le projet mené par Denis Lessard, il était précisé que

L'histoire et l'expérience humaine ainsi que la formation de liens personnels font partie intégrante du travail de création de Denis Lessard. Dans ses efforts en vue de constituer une mémoire jusque-là absente, il retrace des gens et des images, retrouve des objets et des lieux. Il devient le lien et le repère, la mémoire qui nous permet d'accéder à une expérience ou à une réalité autrement ignorée. Partant de l'intime et du privé, son travail s'ouvre sur une communauté de gens à la manière d'un arbre généalogique dont la sève serait la recherche documentaire, rigoureuse et attentionnée. (Dare-Dare 2002, Projets des artistes)

Cette préoccupation pour la constitution d'une mémoire se retrouvait également dans l'installation *Stanislas* présentée dans le cadre de l'exposition *Formations mnémoniques* à la Galerie d'art Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia lors du Mois de la photo à Montréal en 1995.

Dans *Stanislas*, Denis Lessard «déballe» en quelque sorte la bibliothèque de son oncle. L'artiste archiviste réorganise la collection de mémoires qui lui a été léguée par son oncle, un capucin qui a passé sa vie de clerc dans le Québec rural des années quarante et cinquante. L'être privé qu'était Stanislas est patiemment reconstitué par le biais d'extraits de son journal intime, quelques photographies, et la quête de sa «bibliothèque perdue». (Carlevaris 1995)

Dans son désir de constituer ou de reconstituer la mémoire des individus ou des communautés, «l'artiste archiviste» qu'est Denis Lessard est amené à exploiter le matériel d'archives de diverses manières. D'une part, les documents d'archives sont intégrés à différents types de productions artistiques, tels que des installations, des livres d'artistes, des vidéos, des performances, etc. D'autre part, selon les types de productions et la nature des projets, il a recours à divers moyens de présentation : réunion de documents

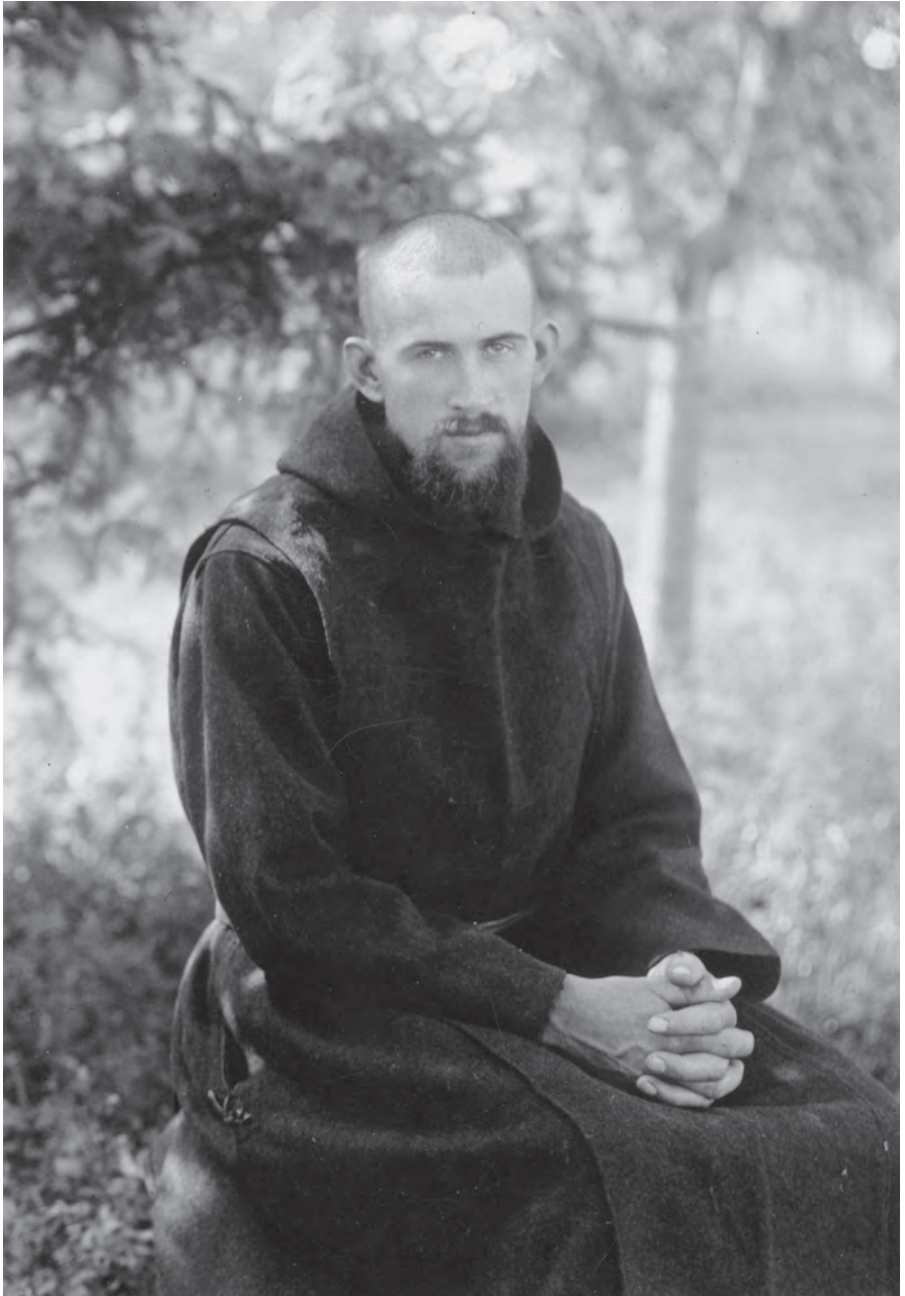


Figure 3 : Frère Élie, photographie noir et blanc, Archives de l'Abbaye cistercienne de Notre-Dame-des-Prairies, utilisée par Denis Lessard dans la vidéo *De la rasure*, 2006-2008.

dans un recueil, lecture de texte émaillée de portraits provenant des archives, extraits de journal intime, sélection de photographies d'archives, citation d'auteurs ou de textes, coupures de presse tirées de ses archives personnelles, présentation de la documentation et des recherches liées à un projet, etc.

Pour Denis Lessard, le transfert de support est le moyen de s'approprier les documents d'archives en les rendant «élastiques», adaptables et transformables. De plus, il explique que si les types d'utilisation varient d'un projet à l'autre, il en va de même de la fonction assignée aux documents d'archives. Ainsi, ils peuvent constituer un point de départ, une preuve, un argumentaire, un motif ou encore être utilisés pour le fait qu'ils sont des «morceaux du réel», selon sa formule. L'artiste nous dit aussi que les documents d'archives fonctionnent comme des «images intercalaires». Dans la vidéo *Les mots du silence* – 2004, par exemple, les images d'archives alternent avec celles créées pour le projet. Les archives participent alors d'un «feuilleté du temps et de l'histoire», de la même manière que les photographies qui se feuilletent dans l'album familial. Mais aussi, le document d'archives est conçu par Denis Lessard comme un arrimage, «il permet de s'inscrire soi-même dans les faits et dans l'histoire». Le projet *Lieu de naissance* (1994) intégrait déjà cette idée de rapprochement des histoires personnelle et collective. Retournant dans sa ville de naissance dont il n'avait aucun souvenir, l'artiste a voulu y «construire des souvenirs à partir des lieux physiques qui ont encadré cette toute première période de [sa] vie». (Lessard 1992) Ainsi, Denis Lessard a nourri sa mémoire lacunaire grâce aux documents rassemblés, mais aussi grâce au dispositif qui, en exposant le processus exploratoire, lui a permis d'ajouter les souvenirs du public venu échanger avec lui.

Bref, les archives sont, pour Denis Lessard comme pour d'autres artistes contemporains, 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.

Le projet d'artiste en résidence à la Division de la gestion de documents et des archives (DGDA) de l'Université de Montréal

Que peut faire l'artiste placé devant la profusion documentaire d'un service d'archives et devant l'accumulation des images générées par la société dans son ensemble? Comment peut-il collaborer à la mise en valeur des collections d'archives en soulignant leur richesse iconographique et leur pluralité visuelle? Voilà les prémisses théoriques qui ont conduit Denis Lessard à proposer à la DGDA un projet d'artiste en résidence basé sur le double mouvement de l'apparition et de la disparition. Un projet qui, soulignait-il avec justesse, constituerait une première au Québec en ce qui a trait aux résidences d'artistes dans les services d'archives.

Une poétique des archives

Au départ, la vision esquissée dans le document de présentation du projet (Lessard 2010a) était la suivante. Un ou plusieurs écrans plats de différentes dimensions, placés dans le hall E de l'édifice Roger-Gaudry, animeraient l'espace et diffuseraient des documents textuels et iconographiques libres de droits, tirés des fonds d'archives

conservés à la DGDA de l'Université de Montréal. Ceux-ci apparaîtraient et disparaîtraient en fondu, selon des rythmes variés. L'œuvre se retrouverait également sur le poste informatique de la salle de consultation réservé aux chercheurs (et sur les postes informatiques des membres du personnel de la DGDA s'ils le désirent) et fonctionnerait alors à titre d'économiseur d'écran.

Sur le plan formel, certains documents pourraient être présentés sous forme de fragments et des filtres colorés pourraient être appliqués sur certaines images. Tout cela pour créer une variété, accroître le plaisir visuel et complexifier l'animation qui s'offrirait au regard. Les effets recherchés sont la présence, une certaine chaleur, une évocation de la richesse et du caractère temporel de la documentation, une métaphore du temps qui passe et des archives qui s'accumulent : des visions fugitives au sujet desquelles le visiteur crée ses propres associations. Bref, une poétique des archives qui prolonge les expositions virtuelles du site Web de la DGDA (le projet pourrait d'ailleurs être intégré au site à titre d'œuvre Web). L'œuvre compléterait également les liens émotifs et visuels aménagés par la DGDA entre les documents et leurs auteurs, dans le but de piquer la curiosité et d'appeler à la découverte.

Pour en augmenter la diffusion par la pluralité des supports, l'œuvre pourrait également prendre la forme d'un livre d'artiste, c'est-à-dire une publication de nature artistique regroupant une partie des documents choisis et un texte de création par l'artiste¹³. C'est donc dire que le projet peut se concevoir selon une formule modulaire, par ajouts progressifs. Ainsi, il serait possible de commencer par la production du livre d'artiste, puis de développer la version «économiseur d'écran», pour implanter finalement l'œuvre sur écran plat, intégrée à l'architecture du bâtiment ou, au contraire, de procéder à l'inverse selon l'occasion.

Dans le document de présentation, l'artiste justifiait son projet comme suit. Dans un premier temps, l'œuvre signalerait la présence autrement très discrète du service d'archives de l'Université dans cet immeuble. En outre, les images, allant et venant au hasard, créeraient des associations fortuites entre les différents fonds conservés par le service d'archives pour former une combinatoire qui mimerait le processus de recherche et engendrerait des liens entre des documents de provenances diverses. Les images reproduites seraient entrecoupées d'extraits de textes tirés des archives, en réponse à leur contenu. L'utilisation d'écrans tactiles ajouterait une autre dimension au projet, avec la possibilité d'interventions du visiteur, faisant apparaître des textes et des métadonnées sur les documents d'archives.

L'œuvre réitérerait ainsi le caractère souvent anonyme des images diffusées dans l'espace social : la source ne serait pas forcément identifiée immédiatement, mais plutôt par l'accès à des métadonnées apparaissant à l'écran lors du balayage de la souris ou du toucher, dans le cas d'un écran tactile. L'œuvre jouerait sur la présence en même temps que sur la discrétion, un peu à la manière d'une lampe de type «veilleuse», pour l'histoire et le patrimoine.

Évidemment, entre la vision initiale exprimée dans le document de présentation et les nombreuses séances de recherche en archives, le projet a grandement évolué. Après la période de recherche au service des archives, l'idée des écrans disposés à travers le campus apparaît comme l'aspect le plus réaliste du projet. Le livre d'artiste s'avère un projet trop lourd et trop rigide. La souplesse se révèle primordiale pour

réaliser un projet de résidence qui nécessite, tant de la part de l'artiste que de celle des archivistes, de «se couler dans les possibilités plutôt que de forcer» contre les obstacles, selon les mots de Denis Lessard.

Au terme d'une première sélection de documents, l'artiste considère davantage ce projet comme la constitution d'une matrice, d'un échantillon qui permettrait d'ouvrir des pistes pour d'autres artistes, en mettant au jour des thématiques par exemple. Denis Lessard parle d'une «semence qui peut éclore». Les images ont été privilégiées dans la mesure où elles sont plus accessibles que le texte car plus faciles à interpréter en peu de temps. L'aspect central de ce projet réside dans le contenu même des documents : les détails curieux, les choses obsolètes.

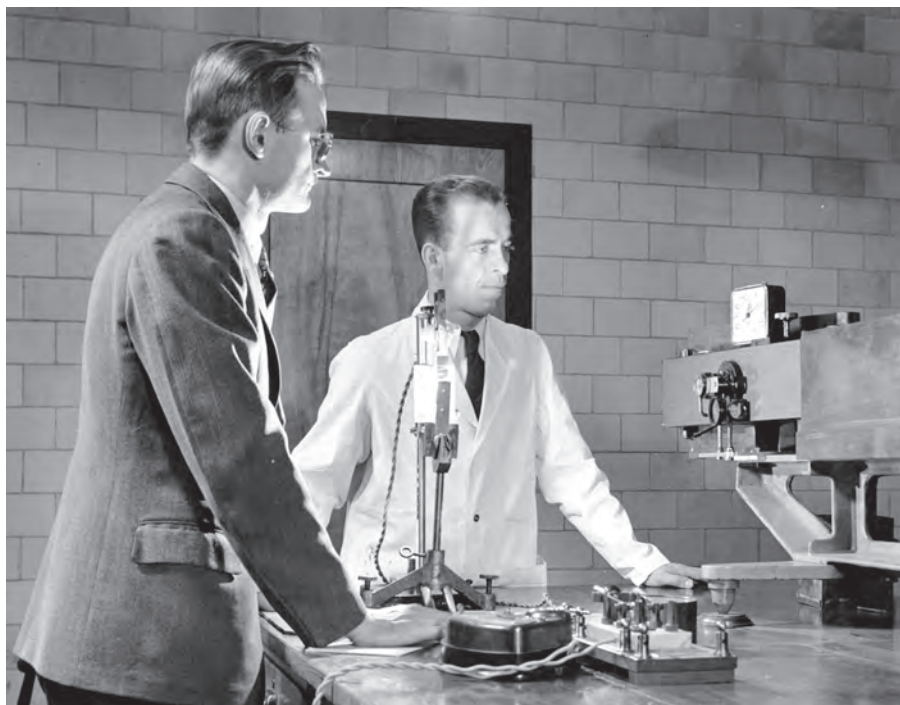


Figure 4 : Division de la gestion de documents et des archives, Université de Montréal.
Fonds du Bureau de l'information (D0037). *Personnes dans un laboratoire.*
Photo Henri Paul, Montréal.

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. Ici le réseau d'écrans permettrait la diffusion d'images, «belles et intrigantes», et la mise en valeur des archives, l'un étant le corollaire de l'autre. L'impact d'une telle œuvre lui paraît plus important que celui d'un article de promotion, par exemple, destiné à un public nécessairement préexistant. L'avantage de ce projet réside donc dans la possibilité de toucher un public nouveau et plus vaste.

Les conditions du projet

Comme nous le mentionnions en introduction, les conditions qui sont offertes aux artistes dans le cadre des résidences peuvent grandement varier d'un programme à l'autre. À la lumière de nos échanges avec l'artiste, quatre aspects méritent d'être soulignés : la relation entre l'artiste et l'archiviste, les conditions financières, la signature d'une lettre d'entente et la diffusion des produits réalisés.

Les ressources offertes sur le site Web de la DGDA (catalogue des archives, documents numérisés, expositions virtuelles) ont permis à Denis Lessard de se familiariser avec les fonds et collections d'archives historiques du service. Suite à cette première étape, effectuée surtout à distance, il a entrepris, avec l'aide de madame Monique Voyer, archiviste à la référence, la consultation sur place des documents qui lui apparaissaient susceptibles d'offrir un intérêt pour son projet afin d'opérer une sélection et d'être à même de se constituer un corpus de travail lui permettant ensuite de poursuivre son œuvre de créateur.

Dans le cadre d'une résidence d'artiste dans un service d'archives, la relation entre l'artiste et l'archiviste, on l'aura compris, revêt une importance cruciale, et ce, aussi bien pour l'artiste en quête de matériel pour alimenter son imagination, que pour l'archiviste de référence, qui fait face à un nouveau genre d'utilisateur. En effet, il ne s'agit pas d'une relation à sens unique. Si Denis Lessard a largement profité des conseils, de l'expérience et de la connaissance des fonds et des documents de l'archiviste de référence, en retour, Monique Voyer a été amenée inévitablement à aborder, à voir les choses différemment, dans une autre perspective afin de répondre aux demandes de l'artiste, ce qui représente une source d'enrichissement de sa pratique.

Ainsi, la première question posée par Denis Lessard aux archivistes qu'il a côtoyés a été : «Quelle est votre collection préférée?». C'est à partir de ces préférences qu'il a initié sa recherche et son parcours dans les archives de l'Université. Les fonds qu'il a utilisés étaient pour la plupart non classés, induisant une recherche à tâtons très intéressante pour le travail de l'artiste. C'est ainsi que des documents inédits ont retenu l'attention de Denis Lessard. Par ailleurs, la relation entre artiste et archiviste repose idéalement sur l'ouverture d'esprit et la discussion. En effet, c'est parce que l'archiviste lui a indiqué qu'il ne trouverait peut-être pas ce qu'il cherchait mais, en revanche, qu'il trouverait certainement des choses inattendues que Denis Lessard a pu se laisser guider par les documents trouvés au hasard. Comme il le souligne, une résidence est donc bel et bien un travail collectif basé sur la relation entre l'artiste et les archivistes. Les suggestions de l'archiviste sont essentielles, elles permettent des parcours différents. Toutefois, «l'archiviste propose, le chercheur dispose», nous dit Denis Lessard. Et, à ce titre, l'artiste est un chercheur comme les autres.

Quant aux conditions financières offertes à Denis Lessard dans le cadre de cette résidence, on peut dire qu'elles étaient modestes. En effet, à l'exception d'un montant symbolique offert à titre de contrat de recherche et du soutien assuré par la DGDA sur le plan de la recherche et de la reproduction des documents, l'artiste a dû compter sur ses propres moyens. Un air connu, nous dit philosophiquement Denis Lessard. Néanmoins, un point positif est à souligner à propos de ces conditions. Le manque de moyens financiers n'a pas empêché la direction de la DGDA et l'artiste de procéder à la

signature d'une lettre d'entente dans laquelle les deux parties ont convenu des conditions du projet de résidence d'artiste. Ainsi, ils ont défini différents termes particulièrement pertinents dans le contexte (comme résidence d'artiste, produits, etc.), déterminé la durée et la nature du projet et précisé les droits et responsabilités des deux parties.

La signature d'une lettre d'entente a permis tant à l'artiste qu'au service d'archives de collaborer en pleine connaissance de cause et, par conséquent, de ne pas entretenir de fausses attentes l'un envers l'autre. Si, d'une part, l'artiste avait toute la latitude voulue pour explorer les fonds et collections d'archives historiques comme il l'entendait, d'autre part, la DGDA avait la possibilité d'exploiter, si elle le souhaitait, sur une base non commerciale, les produits, tant physiques que virtuels, développés par l'artiste dans le cadre du projet.

En somme, une solution en matière de diffusion très avantageuse, tant pour l'artiste que pour le service d'archives.

Bilan d'une première expérience

Quel bilan peut-on faire de cette première expérience de résidence d'artiste dans un service d'archives au Québec?

Chose certaine, pour l'artiste, avoir eu la chance de travailler à partir d'un patrimoine documentaire de cette ampleur représente une expérience incomparable, d'autant plus qu'il a été à même de profiter du savoir-faire d'une archiviste de référence dans sa quête de matériel d'archives. Aussi, comme nous l'avons remarqué, il ne fait aucun doute que, dans le contexte d'une résidence, la relation qui s'établit entre l'artiste et l'archiviste s'avère des plus fécondes, aussi bien pour l'un que pour l'autre.

Un autre point positif à souligner est la signature d'une lettre d'entente entre l'artiste et le service d'archives. Un modèle à suivre croyons-nous, car compte tenu de la nouveauté de la situation, il est primordial de déterminer le cadre, les objectifs, les réalisations, les responsabilités, etc. Autrement, les risques sont élevés qu'il se crée de fausses attentes et que l'une ou l'autre des parties soit déçue par l'expérience. Cette façon de faire met en évidence le fait qu'une résidence est, aussi et surtout, une occasion d'échanges, de collaboration et que les services d'archives, tout comme les artistes, peuvent en retirer de grands bénéfices.

Mais il n'y a pas que du positif, notamment lorsque l'on considère les conditions financières. À l'heure actuelle, les sources de financement pour soutenir des projets de cette nature sont à toutes fins pratiques inexistantes dans le milieu des archives. Et, bien sûr, compte tenu des moyens financiers dont disposent les services d'archives, il leur est difficile, voire impossible de dégager des sommes pour se lancer dans de pareilles aventures. Au mieux, peuvent-ils apporter une contribution au plan des ressources humaines et assurer une certaine assistance matérielle ou technique, selon leurs moyens. Denis Lessard remarque qu'il est par conséquent difficile pour un artiste, étant donnée une situation financière déjà souvent précaire, de s'investir dans un tel projet. Idéalement, il aurait aimé passer plus de temps au service d'archives, mais d'autres activités à visée plus alimentaire devaient être menées en parallèle.

Un travail de sensibilisation s'impose donc. Il est nécessaire d'entreprendre des représentations auprès des organismes de financement afin d'élargir les conditions

d'admission aux programmes existants, voire d'en créer de nouveaux. Mais il faut aussi que le milieu des archives fasse preuve d'initiatives, qu'il envisage de collaborer avec des musées, des centres d'exposition ou des centres d'artistes autogérés ou encore qu'il développe des manifestations qui attirent l'attention du public et des médias. Imaginons par exemple que des artistes soient accueillis en résidence dans des services d'archives de différentes régions et que leurs travaux, après avoir été présentés localement, circulent entre les régions et qu'enfin ils soient réunis dans une exposition collective qui, elle aussi, pourrait circuler à son tour. Inutile d'insister sur les retombées d'une telle initiative.

Comme l'ont montré Charbonneau, Chouinard et Fontaine (2008), suite à une vaste enquête dont ils ont présenté les résultats à Québec lors du 37^e Congrès annuel de l'Association des archivistes du Québec, les archives sont de plus en plus exploitées dans des produits culturels des plus variés. Face à cette «omniprésence des archives dans la culture» disaient-ils, les services d'archives se doivent d'adopter une attitude d'ouverture devant ces nouveaux types d'utilisation davantage axés sur la création que sur la documentation ou la réflexion. En effet,

[...] faire venir jusqu'à soi un public plus large, c'est aussi accepter de «détourner» les Archives, en tant que lieu patrimonial, de leur vocation première pour en faire un lieu culturel comme un autre, que l'on aime fréquenter et où il se passe toujours quelque chose. C'est ouvrir les Archives au théâtre et à la création littéraire [...], à la musique [...], aux arts plastiques, à la photographie contemporaine [...], au cinéma, afin de favoriser le dialogue entre expressions culturelles différentes. (James-Sarazin et Rambaud 2007, 85)

Aussi, il est à espérer qu'à la suite de ce premier projet d'artiste en résidence mené au Québec par Denis Lessard à la DGDA de l'Université de Montréal d'autres artistes, non seulement en arts visuels mais dans les disciplines les plus variées, auront la chance de poursuivre l'expérience et ainsi de faire la démonstration concrète, à l'aide de leurs réalisations, du potentiel incroyable que les archives sont à même d'offrir aux créateurs. Ce potentiel «créatif» représente une qualité tout aussi essentielle et constitutive des archives que la preuve, l'information ou le témoignage. Les services d'archives ont par conséquent tout intérêt à en favoriser la mise en valeur.

Yvon Lemay Professeur adjoint à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal

Anne Klein Doctorante à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal

NOTES

1. Les «Offres de programmes de résidences» sur le site du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) permettent d'en constater l'importance : <<http://www.rcaa.q.org/html/fr/actualites/residences.php>>.
2. Selon une synthèse du contenu des différents programmes d'artistes en résidence que nous avons effectuée en 2008 (Lemay 2008).
3. Pour en savoir davantage, voir le chapitre 2 «Résidences d'artistes en milieux documentaires» du mémoire de maîtrise de

- Marie-Pierre Boucher (2009, 24-44) et l'article «Des artistes dans les services d'archives» (Boucher et Lemay 2009-2010).
4. Le lien est le suivant : <<http://www.skol.ca/fr/past/denis-lessard-sta>>.
 5. Le site Web de l'artiste <<http://www.denislessard.ca/>> donne un aperçu des projets qu'il a menés depuis l'an 2000. Les projets plus anciens (1982-1999) sont à venir.
 6. Voir en annexe le tableau synthétique des principales créations de Denis Lessard intégrant des documents d'archives.
 7. Pour d'autres exemples d'utilisation d'archives dans des livres d'artistes au Québec, voir Lemay (2010).
 8. Ce numéro spécial sera suivi au fil des années par plusieurs autres où la dimension des archives est prise en considération (ex. : CV 78 Collectionner la photographie, CV 80 Banques d'images, CV 82 Art public).
 9. Une version en ligne de deux expositions est disponible sur le site du musée (Musée McCord 2002, 2008).
 10. L'installation est une «œuvre conçue pour un espace particulier, intérieur ou extérieur, ou adaptée à cet espace, combinant différents objets ou faisant appel à des techniques mixtes et suscitant plusieurs sens du spectateur.» (OQLF 2011)
 11. Une version en ligne du parcours visuel, comprenant une bande audio, est disponible sur le site du groupe ATSA : <<http://www.atsa.qc.ca/pages/frags2accueil.asp>>.
 12. Des images de l'installation réalisée par Dominique Blain sont disponibles sur le site Les Jardins de Métis (2012) dans la section «Parcours d'œuvres d'art» : <<http://www.jardinsdemetis.com/francais/jardins/jardin-parcours-oeuvres-art.php>>.
 13. Dans l'esprit de *La part d'émotion*, un travail produit par Denis Lessard (2010b) dans le cadre d'un projet de recherche sur les archives et l'émotion et diffusé dans la collection «Archives en mouvement» : <<http://hdl.handle.net/1866/3526>>.

BIBLIOGRAPHIE

- Action terroriste socialement acceptable (ATSA). 2008. *ATSA : Quand l'art passe à l'action*. Montréal : Action terroriste socialement acceptable.
- ATSA. *FRAG sur la Main*. <<http://www.atsa.qc.ca/pages/frags2accueil.asp>>.
- Bernier, Christine. 2000. Introduction. In *Définitions de la culture visuelle IV. Mémoire et archive : Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, 23-25 mars 2000, 7-18*. Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, Direction de l'éducation et de la documentation.
- Bouchard, Marie, sous la dir. de. 2002. *The Language Hotel*. Saint-Norbert (Manitoba) : SNACpress.
- Boucher, Marie-Pierre. 2009. *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*. Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information. <<http://hdl.handle.net/1866/2962>>.
- Boucher, Marie-Pierre et Yvon Lemay. 2010. Des archives mises en scène par les artistes. *Documentation et bibliothèques* 56, no 2 : 76-81.
- Boucher, Marie-Pierre et Yvon Lemay. 2009-2010. Des artistes dans les services d'archives. *Archives* 41, no 1 : 3-12.
- Carlevaris, Anna, commissaire. 1995. *Forming memory / Formations mnémoniques*. Montréal : Galerie d'art Leonard & Bina Ellen.

- Centre des arts actuel Skol. 2011. *Denis Lessard: La salle de traitement des archives (STA)*. <<http://www.skol.ca/fr/past/denis-lessard-sta>>.
- Charbonneau, Hélène, Denys Chouinard et Julie Fontaine. 2008. Hors des sentiers battus. Exploration et pistes de réflexion sur la rencontre Archives et Culture. In *Archives et culture: La rencontre: Actes du 37^e Congrès annuel de l'Association des archivistes*, Québec, 12-15 mai, 99-240. Québec (Québec): AAQ. <http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-1.pdf>.
- City of Winnipeg. 2008. *Souvenirs: Three short films by Paula Kelly*. <<http://www.winnipeg.ca/Clerks/docs/arcFilmProject/default.htm>>.
- Dare-Dare, Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal. 2002. *Mémoire vive*. <http://archives.dare-dare.org/2002_2003/memoirevive/presentation.html>.
- Doyon, Jacques. 2002. Éditorial – Activer l'archive. *Ciel variable*, no 59. <<http://cielvariable.ca/archives/fr/articles-et-portfolios-cv59/editorial-activer-larchive.html>>.
- Fortin, Jocelyne et al. 2007. *Elsie: Une œuvre hommage de Dominique Blain*. Rimouski: Musée régional de Rimouski, Jardins de Métis.
- Fortin, Sylvie. 1996. *Bereft*. Buffalo (New York): Hallwalls Contemporary Art Centre.
- Hughes, Lynn et Marie-Josée Lafortune. 2001. *Penser l'indiscipline: Recherches interdisciplinaires en art contemporain*. Montréal: Optica, un centre d'art contemporain.
- James-Sarazin, Ariane et Isabelle Rambaud. 2007. Les services éducatifs en France dans le monde des archives. Des principes à la réalité. In *L'action éducative et culturelle des archives: Actes du colloque Quelle politique culturelle pour les services éducatifs des Archives?*, Hôtel de Ville de Lyon, 1^{er} et 3 juin 2005, 73-86. Paris: La documentation française.
- Lemay, Yvon. 2010. Livres d'artistes et documents d'archives. *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, no 2: 70-81. <http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/revue_banq/revue2_2010-p_70-81.pdf>.
- Lemay, Yvon. 2009. Art et archives: une perspective archivistique. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, premier semestre: 64-86. <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/articulo/view/11064/10547>>.
- Lemay, Yvon. 2008. Les archives au service de la pratique artistique contemporaine: une mise en valeur à découvrir. In *Archives et culture: la rencontre: Actes du 37^e Congrès de l'association des archivistes du Québec*, Québec, 12 au 15 mai. <http://www.archivistes.qc.ca/congres2008/aaq_actes2008/AAQ_37econgres_acte-3.pdf>.
- Les Jardins de Métis. 2012. *Parcours d'œuvres d'art*. <<http://www.jardinsdemetis.com/francais/jardins/jardin-parcours-oeuvres-art.php>>.
- Lessard, Denis. 2010a. *Apparitions*. Document du projet de résidence d'artiste présenté à la DGDA, Université de Montréal, 3 p.

- Lessard, Denis. 2010b. *La part d'émotion*. Collection «Archives en mouvement». Montréal, École de Bibliothéconomie et des sciences de l'information, Université de Montréal. <<http://hdl.handle.net/1866/3526>>.
- Lessard, Denis. 1992. *Projet de résidence et d'installation : Galerie Horace, Sherbrooke*. Non publié.
- Lessard, Denis. *Site Web de l'artiste*. <<http://www.denislessard.ca/>>.
- Lessard, Denis en collaboration avec Anne Lessard et Michelle Lessard. 2008. *Les recettes de nos cuisinières*. Montréal : à compte d'auteur.
- Musée McCord. 2008. *Inspirations – Les Archives photographiques Notman rencontrent la relève*. <<http://www.mccord-museum.qc.ca/expositions/expositionsXSL.php?lang=2&expoId=52&page=intro>>.
- Musée McCord. 2002. *Deux quotidiens se rencontrent*. <<http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/clefs/expositionsvirtuelles/deuxquotidiens/>>.
- Office québécois de la langue française (OQLF). 2011. *Le grand dictionnaire terminologique (GDT)*. <<http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/>>.
- Regroupement des Centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ). 2012. *Réseau art actuel*. <<http://www.rcaa.q.org/index.php>>.

ANNEXE

PROJETS DE CRÉATION DE DENIS LESSARD BASÉS SUR DES ARCHIVES

Projet	Année	Résumé	Utilisation des archives	Aspects retenus
<i>Album</i>	1986	Performance	Photos de famille associées à des séquences d'images (œuvres d'art) et à des extraits de musique	Point de départ pour des reconstitutions performatives Valeur esthétique Valeur d'émotion
<i>Espace inquiet</i>	1986	Performance	2 photos de presse (1 actuelle et 1 historique) associées à des extraits de musique	Support visuel de l'argumentaire Rapprochement de deux époques
<i>Displacement / Re-arrangement</i>	1990-1992	Résidence de recherche et installation	Autoportraits de photographes Carnets de notes	Support visuel de l'argumentaire Valeur esthétique Valeur d'émotion
<i>Lieu de naissance</i>	1994	Résidence de recherche, installation et projet d'art relationnel	Articles de presse des années 50-60 Annuaire Lovell Photos historiques	Valeur de preuve Valeur de témoignage Construction de souvenirs absents
<i>Stanislas</i>	1995	Installation	Extraits de journaux personnels et portraits comme composantes visuelles d'une installation	Valeur de témoignage Gage d'authenticité pour l'exposition de nature historique
<i>Language Hotel</i>	2000	Résidence de recherche et installation	Photos historiques comme composantes visuelles d'une installation	Valeur esthétique Valeur d'émotion
<i>Montréal russe</i>	2002	Résidence de recherche, projet d'art relationnel, installation, vidéos	Photo et film historiques Publications anciennes	Valeur de témoignage Valeur esthétique Valeur d'émotion
<i>Les mots du silence</i>	2004	Vidéo	Diagrammes mnémotechniques anciens et photos historiques comme images intercalaires	Valeur esthétique Valeur d'émotion Feuilleté temps/histoire
<i>La rasure</i>	2008	Vidéo	Séquence de portraits historiques comme toile de fond pour la lecture d'un texte en voix hors-champ	Valeur esthétique Valeur d'émotion
<i>Apparitions</i>	2011	Résidence de recherche en vue d'une œuvre numérique et de projets d'édition	Éléments visuels tirés des fonds institutionnels et privés réunis pour former une séquence	Valeur d'émotion