

## COLLOQUE

# *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique*<sup>1</sup>

**Yvon Lemay**

### INTRODUCTION

*L*e domaine archivistique a connu de profonds bouleversements tant sur les plans pratique que théorique au cours des dernières décennies. En premier lieu, on pense aussitôt à l'environnement numérique dont on ne cesse, encore aujourd'hui, de mesurer les effets sur les archives. Mais, parallèlement au phénomène du numérique, le courant de pensée postmoderne a lui aussi grandement affecté les fondements de la discipline en mettant de l'avant une vision de la réalité archivistique radicalement différente de celle qui lui est traditionnellement attribuée. Enfin, même si on commence à peine à en saisir l'ampleur, l'utilisation de documents d'archives à des fins de création est devenue une pratique de plus en plus répandue tant dans le milieu artistique que dans l'ensemble de la scène culturelle. Et, tout en contribuant à remettre en question l'image habituelle des archives et leur utilité au plan social, l'utilisation des archives à des fins de création permet de considérer la discipline archivistique selon de nouvelles perspectives.

En effet, à partir du moment où l'on prend en considération la création comme une forme d'exploitation courante des archives, le domaine archivistique se transforme complètement. Le cadre de référence servant à justifier l'utilité des archives, les fonctions qu'elles remplissent, l'importance des conditions d'utilisation, leur rapport à la mémoire tant individuelle que collective, la conception même des archives et de leur cycle de vie changent du tout au tout.

Le but de ce texte est de faire état des avancées que ce phénomène, selon nous, représente pour la discipline archivistique. À la suite des travaux que nous avons effectués depuis 2007, en collaboration avec des étudiantes à la maîtrise et au doctorat, six aspects nous apparaissent aujourd'hui essentiels à considérer. Nous présenterons d'abord ce qui caractérise chacun d'entre eux pour ensuite souligner de quelle façon ils contribuent à jeter un tout autre éclairage sur la discipline.

### LE CADRE DE RÉFÉRENCE

En 2009, dans son mémoire de maîtrise, Marie-Pierre Boucher a montré comment les artistes contemporains ont exploité ou « mis en scène » des archives selon

différents contextes de création. Comme en témoignent les nombreux exemples qu'elle a répertoriés, «les artistes ont usé de diverses stratégies pour mettre en scène les archives.» (Boucher 2009, 112) En effet, selon Magee et Waters, «l'utilisation d'archives par les artistes peut prendre diverses formes depuis l'examen du concept d'archives et des pratiques d'archivage à la recherche de sujet ou de récit dépeint dans les collections d'archives, en passant par l'intérêt porté aux propriétés visuelles ou matérielles des pièces d'archives.» (Magee et Waters 2011, 273, notre traduction)

Depuis notamment la fin des années 1980, et même bien avant, les artistes ont été nombreux à exploiter les archives à des fins de création. D'ailleurs, Anne-Marie Lacombe, dans un mémoire qu'elle vient de compléter sous notre direction, s'intéresse à la place des archives dans l'œuvre de l'artiste américain Robert Rauschenberg au cours des années 1960<sup>2</sup>. Et loin d'être exceptionnel, ce phénomène, qualifié de «postproduction» par Nicolas Bourriaud (Bourriaud 2003), a littéralement envahi non seulement le milieu des arts mais la scène culturelle dans son ensemble.

En quoi ce nouveau type d'exploitation des archives, qui a été peu pris en considération par les archivistes jusqu'à présent, peut-il avoir un réel impact sur la discipline archivistique, à commencer par l'utilité des archives?

À la question «Pourquoi conserver des documents d'archives?», les archivistes répondent : Parce qu'elles sont utiles afin de prouver, de témoigner ou d'informer. C'est donc dire qu'en plus de servir de preuve, les deux principales fonctions que l'on reconnaît aux archives et qui justifient leur conservation à long terme sont, d'une part, le témoignage qu'elles fournissent quant aux activités, aux réalisations et à l'évolution de leur créateur et, d'autre part, la satisfaction des besoins informationnels de toute nature des usagers. En conséquence, le cadre de référence des archives, c'est-à-dire les champs d'existence, les domaines d'activité associés aux documents d'archives, comme le propose Anne Klein dans ses travaux de doctorat, (Klein 2012a, 4) est déterminé en regard des contextes d'utilisation traditionnels, c'est-à-dire l'administration, la recherche et le patrimoine. Or, face à ce nouveau type d'exploitation qu'est l'utilisation des archives à des fins de création, et à l'ampleur qu'il a connue au fil des ans, ce cadre de référence n'est plus à même de rendre compte de la place et du rôle des archives dans la société. Les fonctions qu'elles sont amenées à remplir excèdent les limites des champs servant habituellement à justifier leur utilité. Ce qui, en définitive, constitue une sérieuse lacune, empêchant même les services d'archives de profiter de nouvelles voies de développement. Car, dans ce nouveau contexte, les archivistes sont appelés à collaborer avec le milieu artistique, notamment avec les galeries et les musées, et ainsi à être mis en contact avec un nouveau public qui, découvrant les archives sous un autre éclairage, sera éventuellement intéressé à poursuivre l'expérience et à fréquenter les services d'archives.

Les archivistes ont alors tout intérêt à élargir le cadre de référence leur servant à justifier l'utilité des archives et à faire en sorte que : «L'accès le plus large aux archives [soit] maintenu et encouragé pour l'accroissement des connaissances, le maintien et l'avancement de la démocratie et des droits de la personne, la qualité de vie des citoyens» (ICA 2010) et, pour ajouter aux raisons déjà invoquées par la *Déclaration universelle des archives*, favoriser la créativité.

## L'ÉMOTION OU LA FACE CACHÉE DE L'ARCHIVE

À la suite des enquêtes, menées sous la direction de notre collègue Sabine Mas (Mas et Klein 2010-2011; Klein, Mas et Dufour 2012), qui montrent l'importance que revêt la question de l'émotion dans la pratique des archivistes, il est étonnant de constater le peu d'attention accordée à cette qualité pourtant fondamentale des archives dans la littérature archivistique. À peine trouve-t-on, ici et là, quelques passages ou mentions à l'effet que les archives ont la capacité non seulement de prouver, de témoigner et d'informer, mais aussi d'émouvoir, d'être des «vecteurs d'émotion». (Preud'Homme 2007, 148)

Nous avons eu l'occasion, d'abord en collaboration avec Marie-Pierre Boucher, et ensuite avec Anne Klein, d'explorer la question et de montrer que cette face cachée des archives n'a rien en soi d'exceptionnel. Elle n'est pas uniquement l'effet, bien que fondamental, de l'utilisation artistique des archives. En fait, l'émotion est la plupart du temps en latence, dans l'attente d'un regard, d'une présentation, de circonstances qui lui permettent de prendre forme et de se manifester. (Lemay et Boucher 2010-2011, 46)

«Les archives et les documents permettent l'établissement de liens émotionnels et intellectuels avec les gens et les événements des époques antérieures.» (Jimerson 2003, 90, notre traduction) En effet, qu'elles nous émerveillent ou nous rendent nostalgiques, qu'elles nous surprennent, nous bouleversent ou nous illuminent, les archives sont à même de nous émouvoir parce qu'elles ont la capacité d'évoquer, c'est-à-dire de rappeler les choses oubliées, de les rendre présentes à l'esprit. Autrement dit, le potentiel dont est capable le document d'archives sur le plan émotionnel est constitué d'une «charge émotive» à forte concentration d'évocation. Un potentiel qui s'alimente à même certaines de ses propriétés. C'est donc dire qu'indépendamment d'un attachement sentimental étant à même d'engendrer des émotions de toutes sortes, des composantes telles que l'authenticité, la dimension matérielle des archives et les traces du passage du temps sont susceptibles de soutenir une expérience émotive. D'autant plus que, dans les faits, ces propriétés interagissent entre elles et, par le fait même, augmentent grandement le pouvoir d'évocation des archives. (Lemay et Klein 2012a)

Toutefois, ces propriétés, aussi déterminantes soient-elles afin de comprendre la valeur d'évocation des archives et la fonction émotive qui en découle, ne sont pas les seuls facteurs en cause car, pour que l'expérience émotive puisse se concrétiser, ces propriétés doivent être placées dans des conditions adéquates.

## LES CONDITIONS D'UTILISATION

Ce que les artistes nous aident à réaliser, et cela en raison de la nature de leurs activités qui les oblige à porter attention à tout ce qui entre, entoure ou conditionne la production et la réception de leurs œuvres, est que toute exploitation de documents d'archives ne peut se faire sans nécessairement satisfaire à certaines conditions d'utilisation. En d'autres termes, à chaque fois que quelqu'un veut exploiter un document d'archives, et ce, peu importe ses intentions, il ne peut le faire sans, par la même occasion, inscrire ce document dans un réseau de relations. (Lemay 2010a, b)

À l'aide d'exemples provenant des arts visuels ainsi que d'autres milieux comme la littérature (Lemay et Klein 2013) ou l'histoire (Klein et Lemay 2013), il nous est apparu que quatre principaux aspects caractérisent les conditions d'utilisation, à savoir l'objet, le dispositif, le contexte et le spectateur.

Le document d'archives comme objet est porteur de signification. La moindre de ses caractéristiques matérielles, de son support à sa mise en forme, en passant par les imperfections et les traces du passage du temps, contribue à produire un effet de sens. S'il n'y a pas d'utilisation sans une mise à contribution d'un ou de plusieurs aspects de la dimension matérielle du document d'archives, celui-ci ne peut par ailleurs être exploité sans faire appel à un dispositif, c'est-à-dire à l'interrelation de divers éléments qui serviront à la présentation. «À la fois machine et machination (au sens de la *méchanè* grecque), tout dispositif vise à produire des effets spécifiques. Cet «agencement des pièces d'un mécanisme» [...] est nécessairement de l'ordre de la scénographie». (Duquet 1988, 226) Mettant en jeu des éléments tels que les textes d'accompagnement du document ou les images pouvant y être juxtaposées, le dispositif s'articule dans la manière dont ces différents éléments sont organisés dans le temps (montage) ou dans l'espace (mise en scène). Par ailleurs, «le potentiel de signification des documents d'archives va se réaliser en fonction d'un champ, d'un domaine, d'un discours». (Lemay 2010b, 77) Le contexte de l'utilisation des documents, le champ d'existence des archives, tient une place majeure dans la signification qui leur est assignée. Enfin, le dernier aspect mis en jeu lors de l'exploitation des documents d'archives est le rôle assigné au public destinataire des objets créés. Le spectateur n'est pas un simple récepteur passif de faits et de relations préalablement établis, mais il participe à les établir. Les procédés mis en place par les utilisateurs lors de leurs exploitations des archives ne fonctionnent pleinement que si le spectateur est capable de reconnaître les archives. Le public des archives mis en jeu dans différentes utilisations est actif : «[...] observe, [...] sélectionne, [...] compare, [...] interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues [...] en d'autres sortes de lieux.» (Rancière 2008, 19) En somme, ces différents aspects, présents ou mis en œuvre lors de toute exploitation des documents d'archives, permettent ainsi de mieux comprendre comment les archives sont utilisées selon la façon dont les utilisateurs les envisagent et à quelles fonctions ils les associent (preuve, témoignage, information, émotion).

## LES ARCHIVES ET LA MÉMOIRE

Comme on le sait, les archives sont intimement liées à la mémoire. Elles sont considérées tantôt comme la mémoire d'une institution, d'une organisation, d'une administration ou d'une entreprise, tantôt comme la mémoire de la nation, la mémoire collective, la mémoire du monde ou de l'humanité, tantôt comme la mémoire patrimoniale, scientifique ou industrielle, tantôt encore comme la mémoire d'une ville, d'une région, d'une famille ou des individus, pour ne mentionner que les exemples les plus fréquents d'association des archives à la mémoire. (Piggott 2005) Mais, au fait, comment la mémoire vient-elle aux archives? De quelle manière s'opère cette relation? «Comment le témoignage est-il lié à la mémoire?» (Upward 2005, 207, notre traduction)

Dans leur exploitation des archives, plusieurs artistes ont exploré la problématique de la mémoire, tant du point de vue individuel que collectif. (Lemay et Klein 2012b) Dans cette optique, leurs œuvres sont une aide précieuse pour comprendre

la façon dont se matérialisent les liens entre les archives et la mémoire. En effet, ces œuvres permettent d'explorer les éléments en jeu qui «non seulement aident mais influencent et façonnent aussi ce que nous nous rappelons et la manière dont nous le faisons», (Millar 2006, 116-117, notre traduction) tels que le processus sélectif selon lequel fonctionne la mémoire; l'importance de l'élément déclencheur pour activer ce processus; la place occupée par l'émotion dans le phénomène de la mémoire et le rôle du présent. Elles mettent aussi en évidence «la distinction entre le souvenir, qui est alimenté à même l'expérience vécue par chacun (soit la mémoire épisodique), et la connaissance provenant de notre maîtrise du langage et de notre capacité à se rappeler des informations accumulées sur le monde (soit la mémoire sémantique).» (Lemay et Klein 2012b, 129) Ces aspects mis en lumière dans les œuvres des artistes contemporains aident à déchiffrer la relation que les archives entretiennent avec la mémoire et ainsi à montrer que les archives sont davantage des «véhicules de la mémoire» (Millar 2006, 121, notre traduction) et la métaphore des archives comme mémoire, bien qu'elle soit fort utile socialement pour justifier leur conservation, n'est pas adéquate. Elle n'est pas à même de traduire les particularités de cette relation.

## **ARCHIVES ET DIALECTIQUE**

Comme l'ont montré les archivistes postmodernes (Harris 1997; Ketelaar 2001; Nesmith 2005), «le document d'archives n'est pas [...] une construction statique et stable mais plutôt un concept fluide qui change selon les interactions des archivistes et des utilisateurs.» (Lane et Hill 2010, 9, notre traduction) Par conséquent, les archives ne se réalisent pleinement que dans leur exploitation. Celle-ci est donc le moment critique de l'existence des documents. Or, ce moment ne peut être pensé dans le cadre théorique actuel de l'archivistique, et ce, même du point de vue de la critique postmoderne qui, étant trop axée sur l'action du sujet, tend à oublier la nature du rapport que les documents entretiennent avec le passé. Les artistes contemporains permettent de concevoir les archives selon une temporalité non linéaire, un temps discontinu. Autrement dit, dans une perspective fondée sur la théorie de l'histoire de Walter Benjamin, comme vise à le démontrer Anne Klein, les archives peuvent être envisagées comme le fruit d'une relation dialectique entre «le Maintenant» de leur utilisation et «l'Autrefois» de leur création. (Klein 2012a) Cette relation, précise-t-elle, peut être définie comme la rencontre entre, d'une part, un utilisateur, son champ de connaissances, sa culture, son univers et, d'autre part, le document d'archives, sa matérialité, son contenu, son contexte. Ainsi, cette vision des archives, que les artistes rendent tangible dans leurs productions, les dégage de leur lien exclusif au passé puisqu'on peut les considérer comme de potentielles images dialectiques: c'est-à-dire des objets historiques qui, selon Benjamin, «trouve[nt] représentée en [leur] intérieur [leur] propre histoire antérieure et postérieure.» (Benjamin 1989, 493) Ainsi, loin d'être un moment du passé fixé une fois pour toutes, les archives sont un objet dynamique dont la nature est essentiellement révélée par ses utilisations présentes.

## **LES ARCHIVES DÉFINITIVES : UN DÉBUT DE PARCOURS**

Enfin, l'exploitation d'archives à des fins de création montre la pertinence d'une vision différente de leur cycle de vie, car dans une vision classique de l'archivistique,

les archives définitives, souvent aussi appelées archives historiques, sont envisagées comme étant l'étape finale, l'aboutissement du cycle de vie des documents d'archives. En d'autres termes, après une première étape (archives courantes), où les documents sont indispensables à la conduite des activités, intervient une seconde étape (archives intermédiaires) au cours de laquelle ceux-ci sont utilisés moins fréquemment mais conservés pour répondre aux besoins administratifs, financiers, légaux ou opérationnels. À l'issue de cette deuxième étape, les documents sont soit éliminés, soit conservés de manière permanente (archives définitives) pour leur capacité à témoigner ou à informer les usagers dans le futur.

En nous faisant la démonstration, dans leurs productions, de la nature dialectique des archives, les artistes montrent que les archives définitives marquent moins la fin d'un cycle qu'un nouveau moment d'existence des archives. C'est-à-dire que, dans une vision non linéaire, à côté de la création et de la conservation, les archives définitives correspondent au moment d'exploitation des documents d'archives. Ce moment n'est pas pris en considération, même dans le modèle du «Records continuum», (McKemmish, Upward et Reed 2009; Upward 1996) qui se veut une représentation de la temporalité des archives moins linéaire, plus multidimensionnelle et multifonctionnelle que la théorie des trois âges.

Pourtant, il est étonnant de constater à quel point les éléments qui ont été identifiés comme des facteurs déterminants lors de l'utilisation des documents d'archives, à savoir le cadre de référence, l'émotion, les conditions d'utilisation et la vision dialectique, viennent s'inscrire et prolonger la portée de l'un ou l'autre des axes du modèle du *Records continuum* qui sont, en ordonnée, les axes de l'identité (*Identity*) et de l'opérationnalité (*Transactionality*) et, en abscisse, les axes de l'évidentialité ou caractère probant (*Evidentiality*) et les contenants (objets et lieux) d'archivage (*Recordkeeping containers*), et ainsi faire apparaître, à la suite des quatre dimensions de la création, de la captation, de l'organisation et de la pluralisation, une 5<sup>e</sup> dimension, c'est-à-dire celle de l'exploitation<sup>3</sup> (voir Figure 1).

En effet, l'axe de l'«Identité», qui sert à identifier la chaîne des intervenants depuis les créateurs jusqu'aux institutions qui ont la garde des archives, trouve son prolongement dans l'axe de l'«Activité». Ce dernier permet d'ajouter à la chaîne des acteurs, les utilisateurs et leurs domaines d'activité, c'est-à-dire le cadre de référence. Quant à l'axe de l'«Opérationnalité» établissant les fonctions remplies par les documents au cours de leur existence, il se transforme en regard de l'exploitation en axe de la «Finalité», majorant les fonctions de preuve, de témoignage et d'information, de la dimension de l'émotion, cette face cachée des archives. Pour ce qui est de l'axe de l'«Évidentialité», associé au rôle fondamental joué par les archives en regard de la mémoire, il devient l'axe de la «Temporalité» fondé sur le lien dialectique entre le Maintenant de l'utilisation des archives et l'Autrefois de leur création, car les archives surgissent au point de rencontre d'un document et d'un utilisateur tout autant que le document est le résultat tangible d'une action posée par son créateur. Enfin, l'axe des «Contenants d'archivage» étend sa portée en devenant l'axe de la «Matérialité» qui indique qu'il n'y a pas d'usage possible du document d'archives en tant qu'objet sans satisfaire à des conditions particulières d'utilisation, comme nous l'avons souligné précédemment<sup>4</sup>.

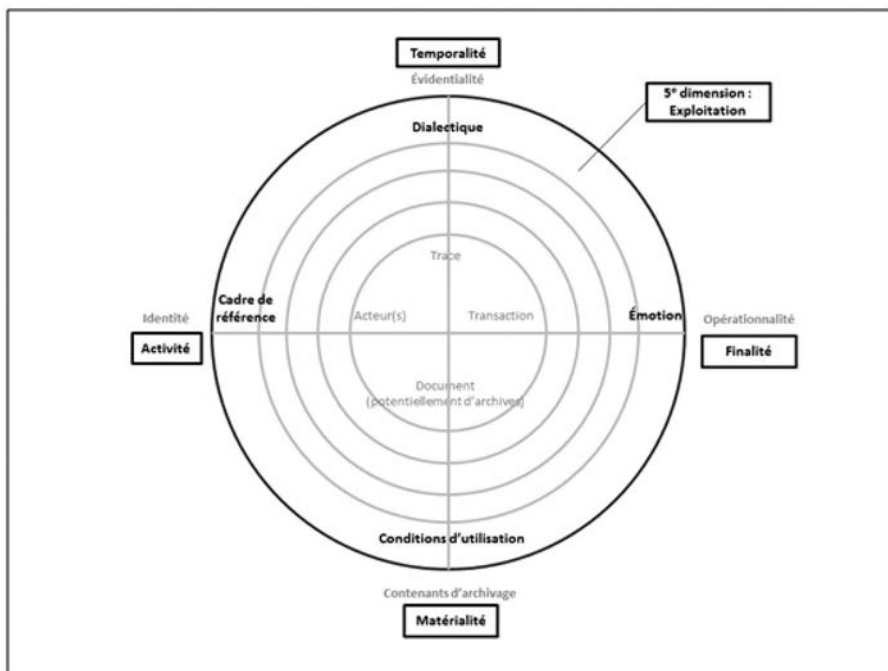


Figure 1. L'exploitation ou la cinquième dimension du *Records continuum* (Lemay et Klein 2014)

## NOUVELLES PERSPECTIVES SUR L'ARCHIVISTIQUE

L'ensemble des aspects qui sont apparus à la suite de l'analyse de l'utilisation des archives à des fins de création vient ainsi jeter un tout autre éclairage sur la discipline archivistique. Pour faire image, on pourrait dire qu'ils nous font découvrir le paysage archivistique sous un nouveau jour (voir Figure 2).

Les archives sont produites et, le cas échéant, conservées afin de satisfaire notamment à des besoins de gestion, de justification et de documentation, (DAF 2007) donc pour être exploitées. En considérant l'exploitation comme un moment d'existence à part entière des archives, il en découle qu'à la suite des dimensions de la création, de la captation, de l'organisation et de la pluralisation, une 5<sup>e</sup> dimension fait son apparition selon le modèle du «*Records continuum*». Une dimension qui, en fonction des conditions d'utilisation que sont l'objet, le dispositif, le contexte et le spectateur, permet de considérer les archives selon de toutes nouvelles perspectives.

Le cadre de référence servant à justifier l'utilité des archives voit sa portée considérablement augmentée car les archives ne font pas que satisfaire à des finalités administratives, patrimoniales ou de recherche. Elles sont tout aussi utiles à la création. Les valeurs et fonctions attribuées aux archives sont également enrichies dans la mesure où les documents d'archives ont la capacité d'émouvoir tout comme de prouver, de

témoigner ou d'informer. La relation que les archives entretiennent avec la mémoire devient plus précise. En constatant que les archives représentent «des véhicules de la mémoire», il est alors possible de mieux comprendre de quelle manière, selon quels rouages les documents d'archives prennent part au processus complexe de la mémoire tant individuelle que collective. Enfin, il est possible de mettre en évidence le caractère dialectique des archives, c'est-à-dire que les documents d'archives ne sont ni captifs du passé, ni uniquement déterminés par l'avenir mais qu'ils constituent un point de rencontre entre l'Autrefois de leur création et le Maintenant de leur exploitation.

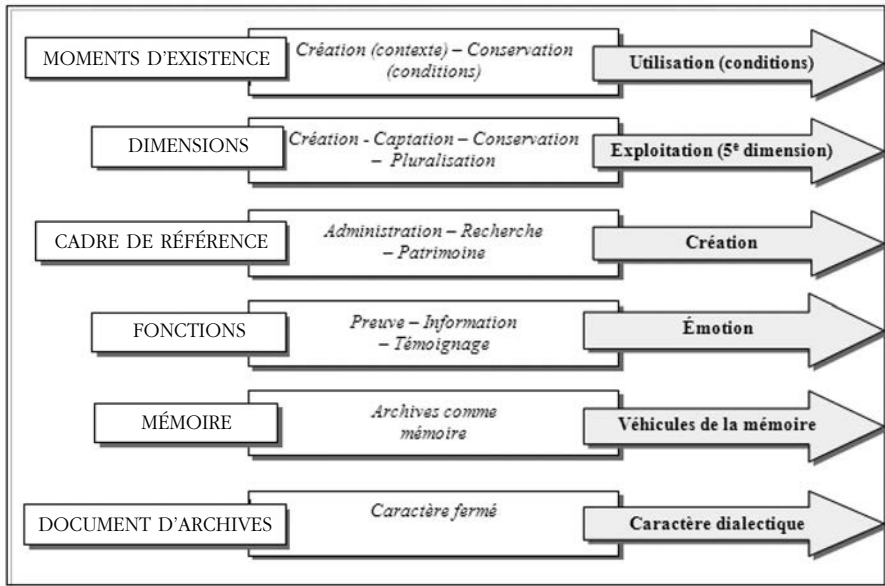


Figure 2. Nouvelles perspectives sur l'archivistique

Élargir les finalités, enrichir les valeurs et fonctions, éclaircir la relation que les archives entretiennent avec la mémoire, soutenir une vision dialectique des documents d'archives, voilà, en effet, lorsque l'on considère l'exploitation comme un moment constitutif des archives, autant d'éléments permettant d'envisager l'archivistique autrement, selon une vision plus large, mieux à même d'étendre les frontières de la discipline, de faire valoir la diversité des utilités et de mettre en évidence la nature particulière des archives, notamment dans le contexte du numérique où les réflexions sur celles-ci ont été principalement axées sur l'étape de la création, sur les moyens de garantir son authenticité alors qu'il s'agit d'un espace de nature essentiellement dynamique où les objets, d'une grande malléabilité, n'ont pas d'état stable, original, définitif et sont souvent intégrés à des ensembles dont les proportions sont gigantesques.

## CONCLUSION

Depuis 2007, nous avons mené, en collaboration avec des étudiantes aux cycles supérieurs, des recherches sur l'exploitation des archives à des fins de création, plus



particulièrement dans le domaine des arts visuels. Ces travaux nous ont permis de faire connaître le phénomène dans le milieu des archives et, par la même occasion, de mettre en évidence des aspects comme la dimension émotive des archives, la relation complexe que les archives entretiennent avec la mémoire, les conditions d'utilisation des documents d'archives, etc.

Nous partageons le point de vue des archivistes du courant postmoderne (tels que Cook 2001; Harris 1997; Ketelaar 2001; Nesmith 2005) dans leur critique de l'archivistique classique sur de nombreux points : la construction sociale des archives et le rôle de l'archiviste dans ce processus, la nature ouverte, en devenir des archives et, par conséquent, leur signification davantage contingente, liée à un contexte, plutôt qu'universelle et objective. Toutefois, leur vision ne nous apparaît pas à même de considérer certains aspects liés aux archives, à commencer par ce nouveau type d'exploitation qu'est l'utilisation de matériel d'archives à des fins de création. Sans compter que les tenants d'une archivistique postmoderne soutiennent une conception du document d'archives trop axée sur l'action du sujet au détriment du document.

Face à cette situation, comme le propose Anne Klein, la vision dialectique du philosophe allemand Walter Benjamin pour qui la vérité d'un objet, sa nature, est à chercher dans la relation dialectique, réciproque, entre cet objet, le sujet qui l'appréhende et le moment historique dont participent à la fois l'objet et le sujet, apparaît des plus prometteuses. Elle permet d'affirmer que la vérité du document d'archives, sa possibilité conceptuelle, doit être cherchée au point de rencontre entre un document et un utilisateur, c'est-à-dire dans ce que nous nommons l'exploitation et ainsi rappeler un point essentiel de la définition des archives, à savoir qu'elles sont conservées pour répondre à des besoins, donc pour être exploitées selon diverses finalités, y compris à des fins de création.

**Yvon Lemay** Professeur agrégé. Université de Montréal.

## NOTES

---

1. Le texte de cette conférence fait état des principaux axes d'un projet de recherche (2013-2016) financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) dans le cadre du programme Savoir.
2. En effet, comme le soutient Lacombe, les stratégies d'appropriation développées dans les années soixante par des artistes comme Rauschenberg ont en quelques sorte « mis la table » pour le mouvement des artistes allant puiser dans les archives pour leur pratique artistique, mouvement qui s'est développé depuis la fin des années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt-dix. » (Lacombe 2013, i)
3. Le modèle développé par Frank Upward est en quelque sorte une carte conceptuelle structurée de manière à favoriser différentes lectures. Il comprend 16 concepts, 4 dimensions et 4 axes soit, au total, 28 éléments présentés au sein de 4 cercles concentriques. Pour avoir accès à une représentation du modèle en ligne, voir Upward 1996.
4. Pour en savoir davantage sur l'exploitation ou la cinquième dimension du *Records continuum*, voir Lemay et Klein 2014.

## BIBLIOGRAPHIE

- BENJAMIN, Walter. 1989. *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : Le livre des passages*. Traduction de Jean Lacoste. Paris : Cerf.
- 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. [En ligne] <http://hdl.handle.net/1866/2962> (Page consultée le 5 février 2014).
- BOURRIAUD, Nicolas. 2003. *Postproduction : La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon : Presses du réel.
- COOK, Terry. 2001. Archival science and postmodernism : new formulations for old concepts. *Archival Science* 1, 1 : 3-24.
- DAF (Direction des Archives de France). 2007. *Dictionnaire de terminologie archivistique*. [En ligne]. <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/3226> (Page consultée le 5 février 2014).
- DUQUET, Anne-Marie. 1988. Les dispositifs. *Communications*, 48 : 221-242.
- HARRIS, Verne. 1997. Claiming Less, Delivering More : A Critique of Positivist Formulations on Archives in South Africa. *Archivaria*, 44 : 132-41. [En ligne] <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12200/13217> (Page consultée le 5 février 2014).
- ICA (Conseil international des archives). 2010. *Déclaration universelle sur les archives*. [En ligne]. <http://www.ica.org/6574/documents-de-rfrnce/dclaration-universelle-des-archives.html> (Page consultée le 5 février 2014).
- JIMERSON, Randall C. 2003. Archives and memory. *OCLC Systems & Services* 19, 3 : 89-95.
- KETELAAR, Eric. 2001. Tacit Narratives : The Meanings of Archives. *Archival Science* 1, 2 : 131-141.
- KLEIN, Anne. 2012a. *L'exploitation artistique des archives au prisme benjaminien*. Travail dans le cadre du séminaire PLU6042 Approches intermédiales des archives. Montréal : Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, 19 p.
- KLEIN, Anne. 2012b. *Pour une pensée dialectique des archives. Exploitation artistique des archives*. Proposition de recherche. Montréal : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, 46 p.
- KLEIN, Anne et Yvon LEMAY. 2013. Matérialité des archives et transmission de l'histoire. *Gazette des archives*, 229 : 233-241.
- KLEIN, Anne, Sabine MAS et Christine DUFOUR. 2012. Émotion et archives : qu'en disent les archivistes? Résultats d'une enquête descriptive internationale. Dans *Créer, partager, transmettre les savoir-faire, Congrès des milieux documentaires*, Palais des congrès de Montréal, 2 novembre 2012.
- LACOMBE, Anne-Marie. 2013. *Les archives dans l'art de Robert Rauschenberg*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information. [En ligne]. <http://hdl.handle.net/1866/9939> (Page consultée le 5 février 2014).

- LANE, Victoria et Jennie HILL. 2010. Where do we come from? What are we? Where are we going? Situating the archive and archivists. In *The Future of Archives and Recordkeeping: A Reader*, sous la dir. de Jennie Hill, 3-22. Londres : Facet Publishing.
- LEMAY, Yvon. 2010a. Le détournement artistique des archives. In *Falsifications, instrumentalisation, censures, divulgations: Les maltraitances archivistiques: Actes des 9<sup>e</sup> Journées des Archives de l'Université de Louvain*, Louvain-La-Neuve, 23 et 24 avril 2009, sous la dir. de Paul Servais, 223-240. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant.
- LEMAY, Yvon. 2010b. Livres d'artistes et documents d'archives. *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, no 2 : 70-81. [En ligne]. [http://www.banq.qc.ca/documents/a\\_propos\\_banq/nos\\_publications/revue\\_banq/revue2\\_2010-p\\_70-81.pdf](http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/revue_banq/revue2_2010-p_70-81.pdf) (Page consultée le 5 février 2014).
- LEMAY, Yvon et Anne KLEIN. 2014. Les archives définitives: un début de parcours. *Archivaria*, 77.
- LEMAY, Yvon et Anne KLEIN. 2013. Un regard archivistique sur les ouvrages de W. G. Sebald. *The Canadian Journal of Information and Library Science/La Revue canadienne des sciences de l'information et de bibliothéconomie* 37, 1 : 40-58.
- LEMAY, Yvon et Anne KLEIN. 2012a. Archives et émotions. *Documentation et bibliothèques* 58, 1 : 5-16.
- LEMAY, Yvon et Anne KLEIN. 2012b. Mémoire, archives et art contemporain. *Archivaria*, 73 : 105-134. [En ligne]. <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/13386/14695> (Page consultée le 5 février 2014).
- LEMAY, Yvon et Marie-Pierre BOUCHER. 2010-2011. L'émotion ou la face cachée de l'archive. *Archives* 42, 2 : 39-52. [En ligne]. [http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42\\_2/42\\_2\\_lemay\\_boucher.pdf](http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42_2/42_2_lemay_boucher.pdf) (Page consultée le 5 février 2014).
- MCKEMMISH, Sue, Franklyn Herbert UPWARD et Barbara REED. 2009. Records Continuum Model. In *Encyclopedia of Library and Information Sciences*, 3<sup>e</sup> édition, 4447-4459. New York : Taylor and Francis, Published online.
- MAGEE, Karl et Susannah WATERS. 2011. Archives, artists and designers. *Journal of the Society of Archivists* 32, 2 : 273-285.
- MAS, Sabine et Anne KLEIN. 2010-2011. L'émotion : une nouvelle dimension des archives. *Archives* 42, 2 : 5-8. [En ligne]. [http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42\\_2/42\\_2\\_mas\\_klein.pdf](http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42_2/42_2_mas_klein.pdf) (Page consultée le 5 février 2014).
- MAS, Sabine et Louise GAGNON-ARGUIN en collaboration avec Aïda Chebbi et Anne Klein. 2010-2011. Considérations sur la dimension émotive des documents d'archives dans la pratique archivistique: la perception des archivistes. *Archives* 42, 2 : 53-64. [En ligne]. [http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42\\_2/42\\_2\\_mas\\_gagnon-arguin.pdf](http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42_2/42_2_mas_gagnon-arguin.pdf) (Page consultée le 5 février 2014).
- MILLAR, Laura. 2006. Touchstones : Considering the Relationship between Memory and Archives. *Archivaria*, no 61 : 105-126. [En ligne]. <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12537/13679> (Page consultée le 5 février 2014).

- NESMITH, Tom. 2005. Reopening Archives : Bringing New Contextualities into Archival Theory and Practice. *Archivaria*, 60 : 259-274. [En ligne]. <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12523/13660> (Page consultée le 5 février 2014).
- PIGGOTT, Michael. 2005. Chapter 12 Archives and Memory. In *Archives : Recordkeeping in Society*, sous la dir. de Sue McKemmish *et al.*, 299-328. Wagga Wagga, New South Wales : Charles Sturt University, Centre for Information Studies.
- PREUD'HOMME, Jean-Pierre. 2007. Archives et transdisciplinarité. Dans *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<sup>er</sup> et 3 juin 2005, 146-150. Paris : La documentation française.
- RANCIÈRE, Jacques. 2008. *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique.
- SPIEKER, Sven. 2008. *The Big Archive : Art from bureaucracy*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- UPWARD, Frank. 1996. Structuring the Records Continuum – Part One : Postcustodial Principles and Properties. First published in *Archives and Manuscripts* 24, 2 : 268-285. [En ligne]. <http://www.infotech.monash.edu.au/research/groups/rcrg/publications/recordscontinuum-fupp1.html> (Page consultée le 5 février 2014).
- UPWARD, Frank. 2005. Chapter 8 The records continuum. In *Archives : Recordkeeping in Society*, sous la dir. de Sue McKemmish *et al.*, 197-222. Wagga Wagga, New South Wales : Charles Sturt University, Centre for Information Studies.