

CV Photo

Activer l'archive Activating the Archive

Jacques Doyon

Numéro 59, novembre 2002

Archives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21006ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Doyon, J. (2002). Activer l'archive / Activating the Archive. *CV Photo*, (59), 6–6.

Activer l'archive | Activating the Archive

Ce numéro met en lumière le travail réalisé par certains artistes contemporains autour de l'archive photographique. La photographie, en raison de sa dimension documentaire, a été très tôt versée à l'archive et en a constitué une composante importante. C'est d'ailleurs cette dimension qui a longtemps empêché sa reconnaissance par le milieu de l'art. Paradoxalement, aujourd'hui, c'est cette capacité même qui lui vaut d'intégrer les plus hautes sphères du marché et de l'institution artistique, comme l'illustre entre autres l'intérêt actuel pour les œuvres d'Andreas Gursky. Les fondements de cette évolution ont été mis en perspective dans l'ouvrage récent d'Olivier Lugon, *Le style documentaire. D'Auguste Sander à Walker Evans. 1920-1945*, publié aux Éditions Macula.

L'archive est un dépôt, une accumulation souvent sélective, des traces d'une activité institutionnelle ou individuelle. On peut l'envisager comme un « dépôt de savoirs et de techniques » : traces accumulées d'une histoire, dont le contenu, mais aussi les opérateurs ayant présidé à sa constitution, demandent à être réinterprétés et réactivés. Ce à quoi les travaux des artistes ici réunis apportent leur contribution, à la suite d'un bon nombre d'autres, depuis les années 60. L'essai qu'Anne Bénichou publie dans ce numéro propose une lecture de cette histoire récente.

Between art and Art, que présente ici Vid Ingelevics, s'attache à mettre en valeur les critères qui président à la constitution de l'archive. En simulant les techniques propres au photographe de musée, avec des négatifs de grand format comportant un grand luxe de détails et couvrant un large champ, Ingelevics documente les passages et les carrefours, les installations de sécurité et de surveillance, les panneaux d'information et d'orientation et les activités commerciales des musées. Il archive ce que notre œil oblitère normalement durant la visite. Il réintègre dans le domaine de l'art ce que l'institution tient habituellement pour de la pure documentation technique mais qui est en fait tout à fait révélateur du fonctionnement du musée. Le texte que signe Elizabeth Legge analyse précisément les enjeux de cette simulation.

La série de Catherine Poncin, *Du champ des hommes, territoires*, propose, quant à elle, une lecture sédimentaire de l'archive et de l'histoire de la Ville de Bobigny. La métaphore archéologique et géologique qui structure son dispositif visuel se veut à l'image de la mémoire : un lent cumul qui trop souvent oblitère ce qui l'a précédé, et oblige ainsi à creuser pour retrouver les strates enfouies. Ce travail répondait à une commande visant à restituer une identité aux habitants de cette ville. Poncin ne peut que refléter l'anomie propre à toutes les petites villes satellisées. Elle ne peut qu'extirper les fragments de ce qui aurait pu être une histoire, ou pourrait éventuellement en devenir une. Ce miroir brisé, elle le tend, sur des bannières, dans les rues de la ville. Michèle Cohen Hadria dénoue tous les fils de cette fouille.

Plus que les autres, Patrick Altman travaille sur le cumul, il rend palpable l'énorme masse de documents et d'objets sur lesquels repose le musée. Photographe en chef du Musée du Québec, il puise à même les rejets de son activité professionnelle, en s'attachant notamment aux détails des œuvres. Ses pièces comprennent parfois jusqu'à mille photographies. Les modes de présentation qu'il privilégie concourent à problématiser notre relation aux œuvres, en insistant sur les conditions de perception, le relais du support photographique comme « musée imaginaire », le détail comme *punctum*. Abordant d'autres collections de musées ou introduisant des images reliées à sa propre histoire, Altman a construit une œuvre qui ouvre l'espace de réception des œuvres en le liant à la culture, à la mémoire, aux récits personnels. Louise Déry rend compte ici du développement de ce travail.

Ces quelques œuvres sont autant d'exemples significatifs de ce que l'expertise du travail de l'image des artistes contemporains peut apporter aux enjeux de l'archive photographique. Encore faut-il que cette archive soit versée au domaine public, comme Arthur Kroker nous le rappelait dans la publication du dernier Mois de la photo à Montréal, à propos des archives Bettmann récemment acquises par Bill Gates.

Jacques Doyon

This issue features the works of contemporary artists whose work involves the photographic archive. Because of its documentary aspect, photography was put to use in archives early and became an important component. In fact, it was this aspect that long kept photography from being recognized by the art world. Paradoxically, today it is this very capacity that has earned it integration into the highest spheres of the market and the art institution, as demonstrated, among other things, by the current interest in Andreas Gursky's works. The foundations of this evolution were put in perspective in the recent book by Olivier Lugon, *Le style documentaire. D'Auguste Sander à Walker Evans. 1920-1945* (Éditions Macula).

The archive is a storehouse, an often selective accumulation, of the traces of an institutional or individual activity. We can envisage it as a "storehouse of knowledge and techniques," the accumulated traces of a history, whose contents, as well as the parameters for its constitution, require reinterpretation and reactivation. This is where the artists brought together in these pages have made their contribution, following a good number of others, since the 1960s. The essay by Anne Bénichou offers a reading of this recent history.

Between art and Art, by Vid Ingelevics, highlights the criteria that rule when an archive is constituted. By simulating the techniques of the museum photographer, with large-format negatives bearing a great wealth of detail and covering a wide field, Ingelevics documents museums' passageways and crossroads, security and surveillance installations, information and directional panels, and commercial activities. By archiving all that our eye normally erases during our visit, he reintegrates into the field of art that which the institution usually takes for pure technical documentation but which is in fact very revealing of how the museum operates. The text by Elizabeth Legge analyzes precisely the stakes in this simulation.

The series by Catherine Poncin, *Du champ des hommes, territoires*, proposes a sedimentary reading of the archive and of history of the town of Bobigny. The archaeological and geological metaphor that structures her visual layout evokes memory itself: a slow accumulation that too often obliterates what has gone before, and that forces us to dig to rediscover the buried strata. This work resulted from a commission intended to restore an identity for inhabitants of the town. Poncin can only reflect the anomie that befalls all small towns that become satellite suburbs. She can only extirpate the fragments of what could have been a history, or could eventually become one. She holds out this broken mirror on banners, on the streets of the town. Michèle Cohen Hadria untangles the knots of this excavation.

More than the others, Patrick Altman works with accumulation; he makes palpable the enormous mass of documents and objects on which the museum rests. Head photographer for the Musée du Québec, he draws from the refuse of his professional activity, looking in particular at the details of works. Some of his pieces involve up to a thousand photographs. The modes of presentation that he favours converge to problematize our relationship with the works by insisting on the conditions of perception, the intermediary of the photographic support as "imaginary museum," detail as *punctum*. Addressing other museum collections or introducing images connected to his own history, Altman has constructed a work that opens the space for reception of the works by linking it to culture, memory, and personal accounts. Louise Déry relates the development of this work.

These works are significant examples of the expertise that contemporary artists working with the image can bring to issues of the photographic archive. It remains for this archive to be exposed to the public domain however, as Arthur Kroker reminded us in his article of the catalogue for the last Mois de la photo à Montréal, evoking the Bettmann Archives recently acquired by Bill Gates.