

A black and white photograph of a large, ornate building facade, possibly a grand entrance or a public square. The building features classical architectural elements like columns and arches. A person is standing in the foreground, looking towards the building. The overall scene is somewhat desaturated and has a historical feel.

# Entre archives et archive L'espace *inarchivé* et *inarchivable* du cinéma de réemploi

Annaëlle Winand (EBSI - Université de Montréal)

*Congrès annuel de l'Association des archivistes québécois (AAQ)*

*25-28 mai 2021*

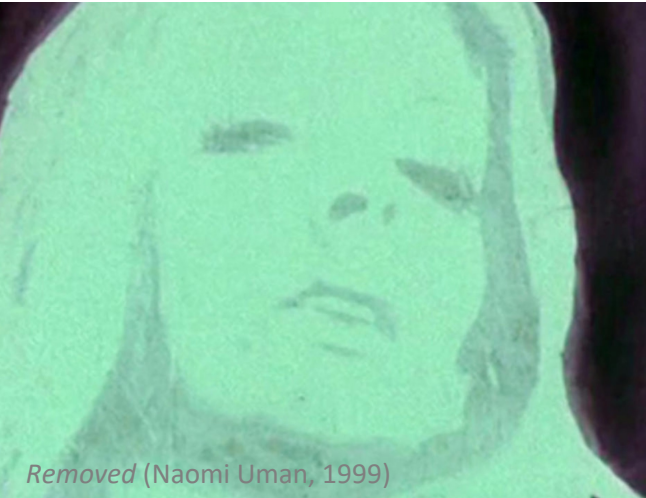
# Cinéma de réemploi



*Decasia* (Bill Morrison, 2002)



*Self-Portrait Post-Mortem* (Louise Bourque, 2002)



*Removed* (Naomi Uman, 1999)



*The Film of Her* (Bill Morrison, 1997)

Objet de notre recherche, le cinéma de réemploi expérimental regroupe un ensemble de pratiques diversifiées qui ont différents points communs :

- L'utilisation d'images en mouvement préexistantes.
- Les images sont dites « trouvées », l'expression privilégiant la rencontre entre un.e artiste et un film ou une vidéo.
- La réinterprétation des images trouvées.

Le cinéma de réemploi peut être défini comme :

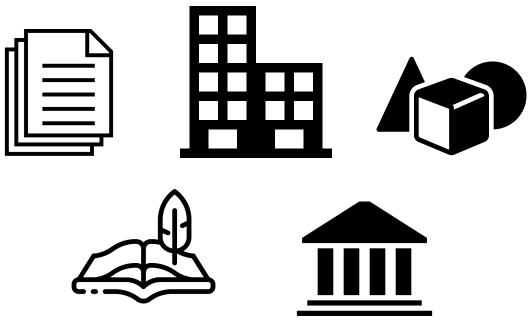
« un ensemble de pratiques mettant en œuvre des documents audiovisuels, produits antérieurement à leur découverte, puis réutilisés, en partie ou entièrement, dans un autre contexte filmique ou vidéographique ».

(Winand à paraître)

# Archive(s) et réemploi | Définitions

Quel est le lien entre les archives et le réemploi ?

Dans la littérature qui traite du réemploi, le concept d'archive(s) est presque omniprésent. Cependant, la notion n'y est que rarement utilisée au pluriel. Il est souvent question de « l'archive » qui se définit différemment des archives, telles que les archivistes les envisagent.



**Archives** : « l'ensemble des documents, quelle que soit leur date ou leur nature, produits ou reçus par une personne ou un organisme pour ses besoins ou l'exercice de ses activités et conservés pour leur valeur d'information générale » (Loi sur les archives, Québec, art.2., 1983).

**Archive** : archives, document, objet, trace du passé, mémoire, histoire, institution, bâtiment, collection, Forme de discursivité, forme relationnelle, ressource à exploiter, inscription (actuelle ou virtuelle) de l'histoire sur un support, etc...

# Archive(s) et réemploi | Questions critiques

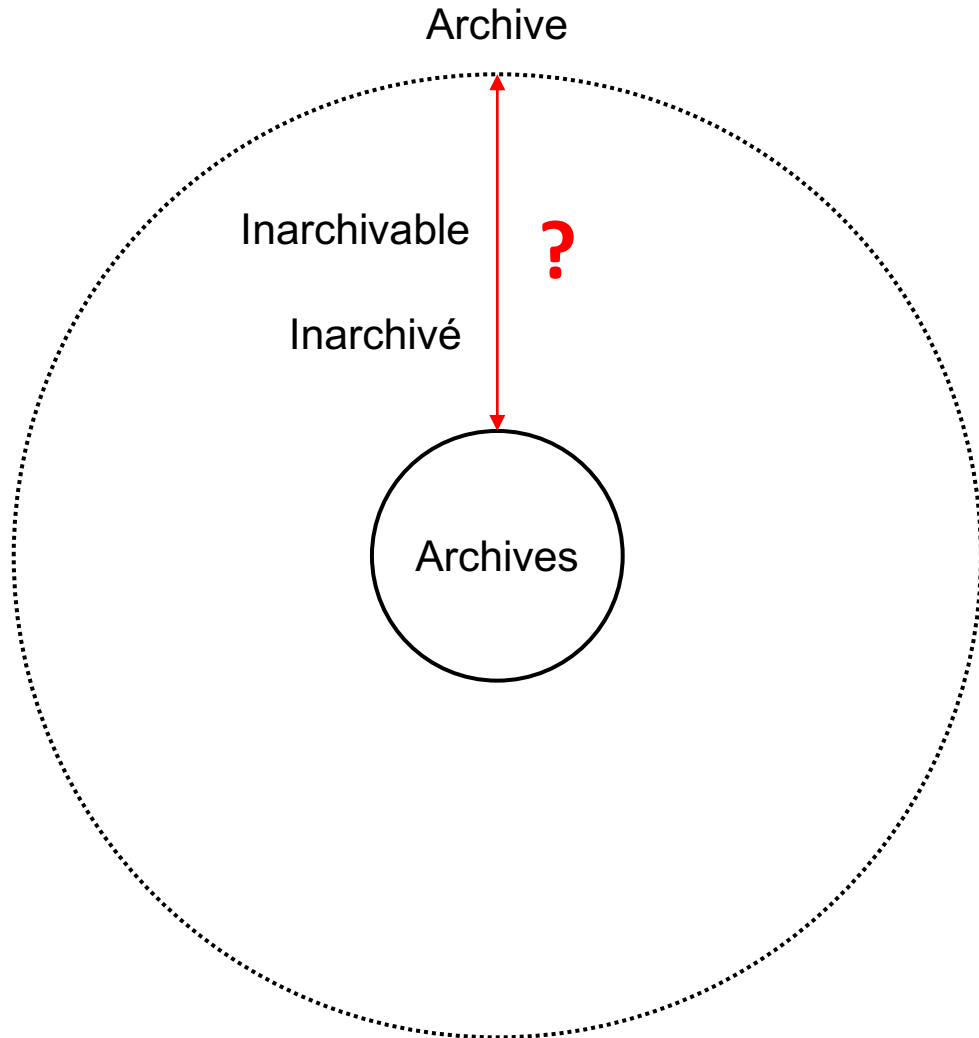
D'où vient la dissémination du concept d'« archive » ?

On peut retracer la dissémination de la notion d'archive à partir de deux principaux textes : *L'Archéologie du savoir* (Foucault 1969) et *Mal d'archive : une impression freudienne* (Derrida, 1995).

Depuis les années 1990 (*archival turn*/tournant archivistique), le concept continue de se développer en dehors de l'archivistique, avec différentes particularités :

- La définition de l'archive est inexistante ou implicite.
- L'archive est vue de manière poétique ou extrêmement critiquée.
- Il y a très peu de références à l'archivistique.
- La notion n'intéresse pas/peu les archivistes.

# Archive(s) et réemploi | Entre archives et archive



Entre les archives comme ensembles documentaires et l'archive comme concept tel que développé en dehors de la discipline, il existe un espace dans lequel les artistes de réemploi puisent leur inspiration. De quoi est composé cet espace ?

« Dans cet espace se trouve, au seuil des archives, un **inarchivé** constitué de tout ce qui n'a pas été archivé, qui est lui-même complété par un **inarchivable**, qui regroupe tout ce qui ne peut pas être archivé. Les œuvres de réemploi, de par leur lien aux archives et à l'archive, nous confrontent à cette dimension, qui est constitutive des archives et de la manière dont elles se construisent ».

(Winand, à paraître)

# Approche théorique | Exploitation des archives

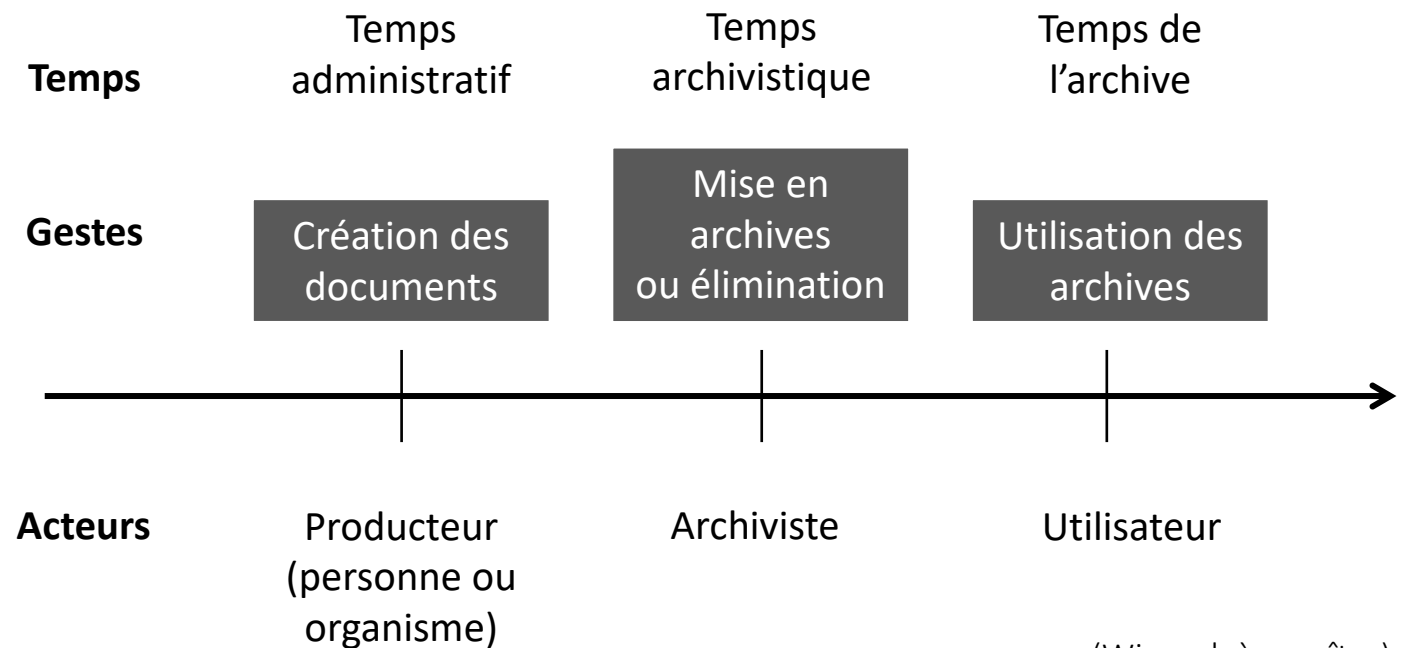
Pour explorer l'inarchivé et l'inarchivable, nous utilisons à un cadre méthodologique et conceptuel développé par Yvon Lemay et Anne Klein, celui de l'**exploitation des archives**.

L'exploitation rend possible la lecture des œuvres de réemploi comme objets de recherche archivistique à partir du geste de réutilisation d'archives par un.e créateur.rice. Il nous sera par conséquent possible « de considérer l'ensemble des conditions d'existence des archives et d'en comprendre toutes les implications » (Klein, 2019, p. 231).

## Exploitation des archives

- Existence des archives dans l'espace social.
- Permet de comprendre à la fois les archives et les relations qu'elles entretiennent avec la société.
- Moment « de l'utilisation des archives définitives et, par extension, l'ensemble de leurs utilisations potentielles ».

(Klein et Lemay, 2018, p. 161;  
Côté-Lapointe, 2019, p. 169)



(Winand, à paraître)

# Inarchivé et inarchivable

En prenant appui sur différents travaux qui traitent des utilisations artistiques d'archives, l'inarchivé et l'inarchivable peuvent se décliner en différents concepts.



## **Absence**

Ce qui est absent dans les archives  
→ lacune, fragment et incomplétude



## **Interdit**

Ce qui ne peut pas être archivé  
→ monstruosité, affect, décomposition



## **Invisible**

Ce qui est présent mais ne se montre pas  
→ spectralité



## **Impensé**

Ce qui n'est pas ou ne peut pas être conçu, ni concrétisé à partir d'un certain point de vue  
→ absence, interdit et invisible

# Absence

L'archivage est une question de préservation, tout autant que de tri, de sélection et d'élimination. Tout document ne devient en effet pas archives. Les archivistes, en s'appuyant sur des lois, règlements, normes et autres critères de valeur, évaluent ce qui sera préservé de manière pérenne (fonction d'évaluation).

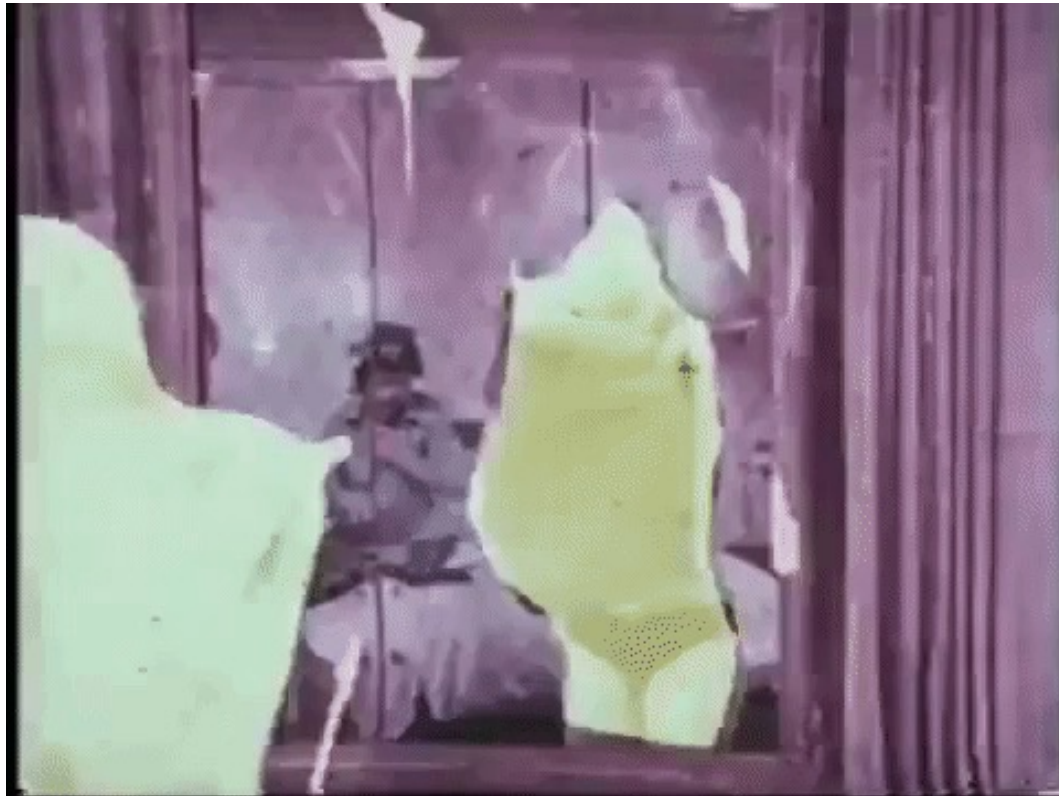
Il résulte de ces cadres archivistiques un certain nombre de rebuts, participant d'un inarchivé et d'un inarchivable, constitué de traces, de documents qui ne seront jamais conservés de manière définitive sous l'autorité des archives.

« Modern archives are **selected materials**. They are chosen because of their **evidential or informational values** from a great mass of records produced by a government. They are chosen, not on the basis of a consideration of particular records by themselves, but because of their significance in the entire documentation of a particular subject or activity, or, more broadly, in the documentation of an agency, or a government, or even a society at some stage of its development » (Schellenberg , 1956, p. 114).

« Appraisal theory (...) articulates concepts that determine “value” and enunciates the generic attributes of those concepts that apply to the selection of records for permanent retention » (Cook, 1998, p. 28).



# Absence | Caractéristiques non archivistiques



*Removed* (Naomi Uman, 1999)

Ces traces sont à leur tour utilisées par les cinéastes qui souvent les appellent « archives ». Quand les artistes parlent des films ou des vidéos qui constituent leurs œuvres, ils ou elles évoquent différentes caractéristiques de ces films ou vidéos, qui permettent de comprendre de quoi est constituée cette absence.

Exclusion, inutilité, rebut, abandon,  
transgression, accumulation, illégalité,  
diversité, anonymat, lacune, surprise

**➔** Caractéristiques en miroir des qualités des archives

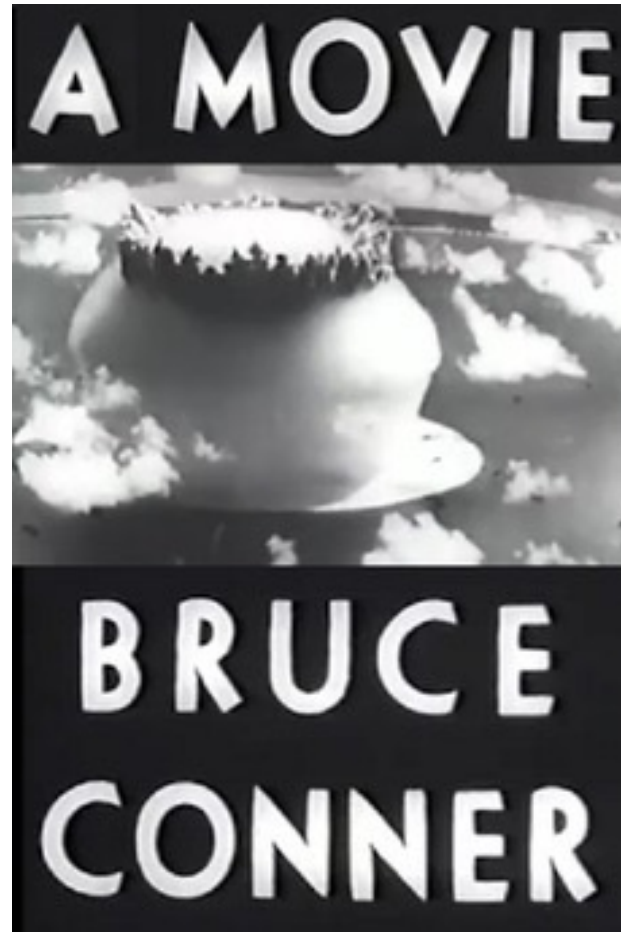
« I worked in the projection booth at CalArts where the original footage was lying around as a reel of film that we could use to practice loading the 35mm projectors in the booth »

(Uman, à propos de *Removed*, citée dans Remes, 2017, p. 71)

# Absence | Caractéristiques archivistiques

« (...) my project is to liquidate the distinctions between official and unofficial history. **I think a lot of material from pop culture is archival material**: it represents a certain sensibility characteristic of the middle part of the century. I do collect stuff, but **my “archive” comes mostly from dumpsters**. Refuse is the archive of our times and the resources for what I call “cinema pauvere” [sic]—those people who are impoverished but still intent on making films »

(Baldwin, cité dans MacDonald, 1998, p. 176)



Les artistes vont aussi être inspiré.e.s par toute une autre palette de caractéristiques qui ont des liens directs avec les archives, dans leur rapport au temps, à la mémoire et à l’histoire.

Historicité

Mémoire

Temporalité

Valeur culturelle

« Effet-archive » (Jaimie Baron, 2014)

# Absence | Implications archivistiques

« **Innovation tends to happen most dramatically not at the center, but at the periphery.** Regional archives, specialized collections and private collectors are typically **nimbler, more imaginative and less constrained** than major national-level institutions. In the field of ephemeral films, smaller entities have done the most to propagate these documents in the world. They are much less wary of the digital turn and often hold less strict constructionist views on copyright ».

(Prelinger, cité dans Cook et al., 2015, p. 170)

Cette analyse des caractéristiques de l'absence à travers les exemples apportés par les artistes de réemploi, nous permet de dégager trois principales implications pour l'archivistique:

- Les critères qui définissent la valeur des archives (qui définissent ce que sont les archives) ne prennent pas en considération tout le spectre de ce que les archives représentent pour leurs utilisateur.rice.s.
- C'est pour cela que naissent des initiatives alternatives d'archivage, comme les archives communautaires, dont l'une des motivations principales est de combler les absences concrètes ou perçues des archives officielles.
- Les absences nous montrent que la notion d'archive est elle-même travaillée par sa propre contradiction, son absence, comme le suggérait Derrida.

# Interdit

L'interdit met en évidence ce qui ne peut pas être archivé.

- Les archivistes sont responsables d'un certain ordre. L'équilibre qui existe dans les archives ne peut être maintenu que par l'exclusion des débris qui le menacent.
- Cet ordre des choses est évidemment subjectif et dépend de modalités sociales, c'est-à-dire que ce qui est exclu est déterminé par la société qui donne une valeur à certaines choses au détriment d'autres.

« For archivists, the principal aim is to achieve a **condition of positive order** in their domain. This they do through the exclusion of what is deemed to be debris, which constantly threatens to undermine the existing order. Dirt and rubbish continually impinge upon archivists' desire for order and impede their efforts to maintain it. The ordering intention involves the identification of potential sources of disruption and the extirpation of those things that are out of place, or which no longer “fit” within a preordained social/archival order. **Once removed from sight, these objects have, in effect, forfeited their place, lost their right to exist and eventually their existence** ».

Brothman, 1991, p. 81

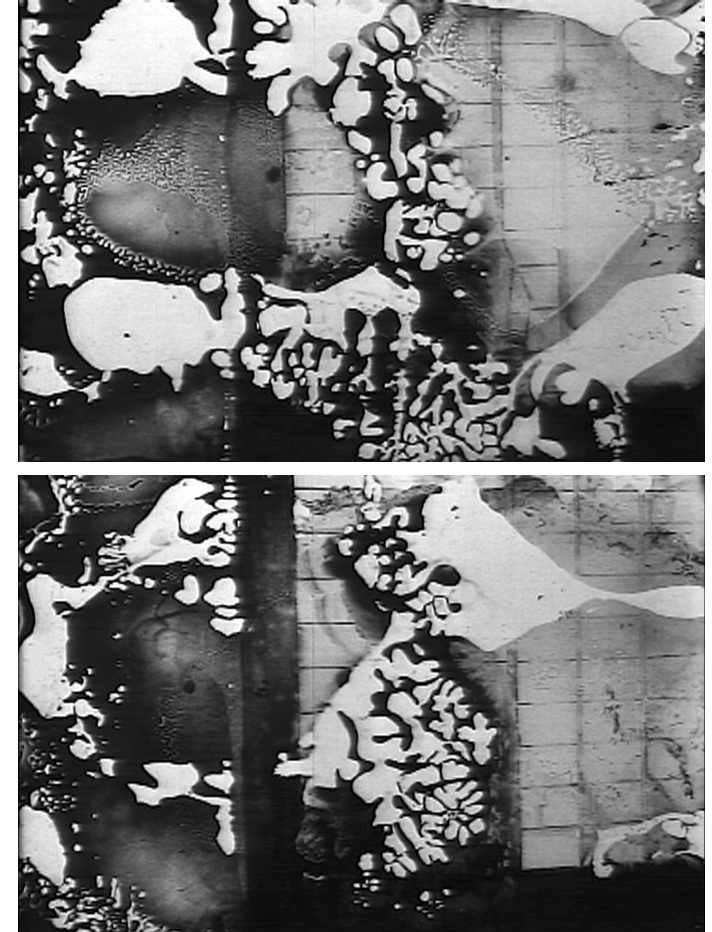
# Interdit | Images monstrueuses

Comment dès lors prendre en charge, en archivistique, les films qui travaillent ce qui est qualifié d'*esthétique de la ruine*, c'est-à-dire des images provenant de supports décomposés (analogiques ou numériques) ?

La mise en récit de la décomposition des archives peut être perçue comme monstrueuse pour les archivistes, tant dans l'apparence des images, que parce que qu'elle célèbre les potentiels échecs de la préservation.

Les films et vidéos nous montrent ce qu'on ne veut pas voir dans les archives quand il est question de préservation : ils jouent le rôle du monstre qui à la fois *montre* et *avertit*.

Dès lors, qu'est-ce qui est montré et de quoi est on averti quand on regarde ces images ?



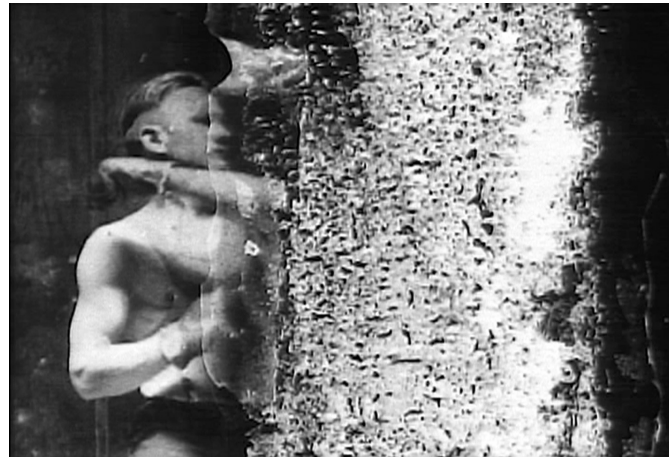
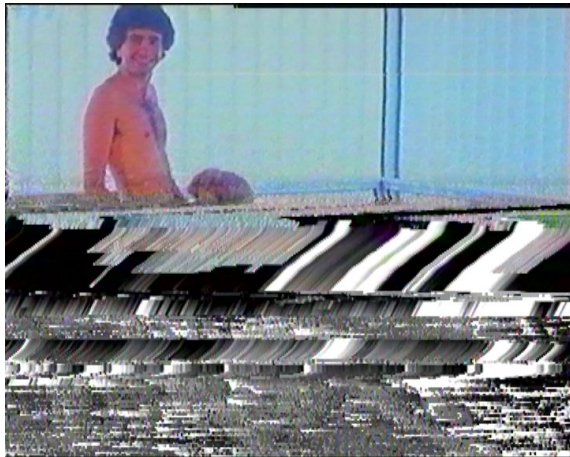
*Decasia* (Bill Morrison, 2002)

# Interdit | Caractéristiques

**Matérialité et temporalité** : les archives sont des objets physiques qui sont marqués par un processus de sédimentation qui est visible.

**Authenticité** : Ce qui fait authenticité, ce sont les marques physiques du temps qui s'inscrivent sur les archives. L'authenticité est identifiée ici à la matière, en association avec le passage du temps et avec la finitude organique de l'objet, créant un lien réel ou imaginé au passé, ce qui rend le film authentique aux yeux des spectateurs.

**Émotion et affect** : le passage du temps dans ces images provoque de l'émotion et de l'affect. Le spectateur est invité à s'identifier à la matière.



*The Shadow of Your Smile* (Alexei Dmitriev, 2015); *Decasia* (Bill Morrison, 2002); *Self-Portrait Post-Mortem* (Louise Bourque, 2002)

# Interdit | Implications archivistiques

Ce que ces images donnent à voir n'est pas tellement que les œuvres de réemploi détournent ou pervertissent les principes qui sous-tendent la préservation, mais plutôt qu'elles les célèbrent tout en en soulignant les limites :

- Les archives sont des objets complexes, qui se lisent aussi dans leur matérialité et leur temporalité, au même titre qu'elles se lisent dans les liens qui les unissent.
- Les structures mises en place par les archivistes pour conserver la confiance envers les archives, ainsi que leur valeur, ne reflètent qu'une partie de ce que les archives peuvent véhiculer.
- Les archives ont une finalité multiple : elles ne sont pas seulement utilisées à des fins patrimoniales, scientifiques et administratives.

« [Les images] apparaissent chargées de mémoire et d'histoire précisément parce qu'elles sont en train de *passer* du côté de l'oubli : nous sommes les témoins de ce passage, qui les retenons un instant à l'arrêt ».

(Habib, 2008, p. 324)

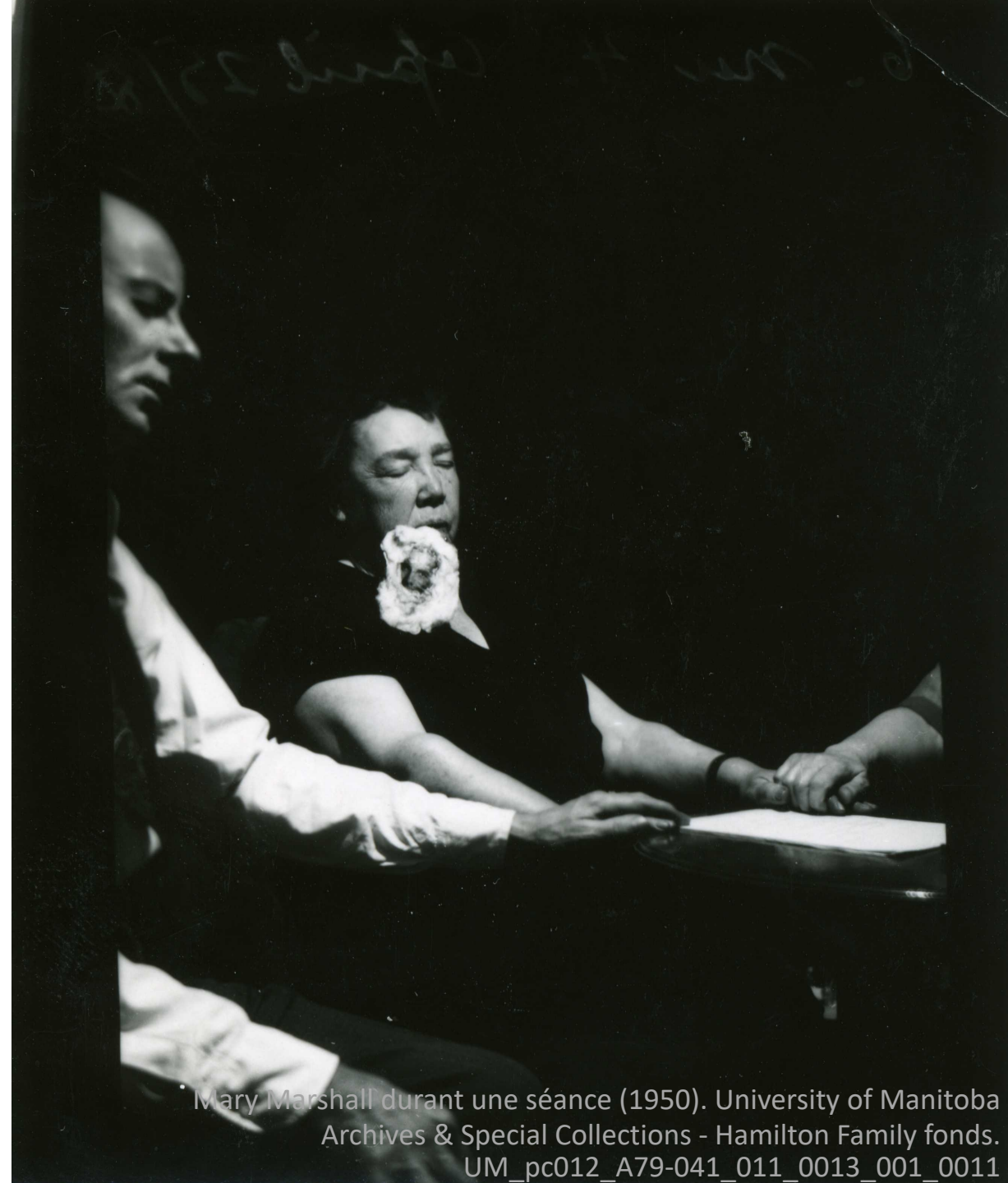
# Invisible

L'invisible participe de ce qui est présent, mais qui ne se voit pas. Cette dimension travaille les archives à partir de ce qu'elles ne montrent pas ou de ce qui n'y apparaît pas.

La **spectralité** sert de clé de lecture archivistique de l'invisible car elle permet de parler de ce qui n'est pas là, présentement (voir Ghaddar, 2016; Harris, 2021; Nesmith, 1999) : elle est une instance de révélation de l'invisibilité.

« Un spectre, c'est à la fois visible et invisible, à la fois phénoménal et non phénoménal : une trace qui marque d'avance le présent de son absence ».

(Derrida et Stiegler, 1996, p. 131)





# Invisible | Spectralité des archives

La spectralité des archives révèle de l'invisibilité en lien avec :

- L'oubli : désintérêt ou impression d'oubli.
- Le secret : invisibilisation des archives.
- L'accessibilité (diffusion et description) : chaque choix (sélection de ce qui va être diffusé, manière de diffuser, philosophie sous-tendant la diffusion, dialogue avec les différents publics, outils mis à disposition) influence la possibilité pour les archives d'être vues.



Création d'imaginaires des archives

Les imaginaires peuvent se former quand les documents sont invisibles, c'est-à-dire qu'ils sont inaccessibles ou que leur existence est spéculative (Caswell et al., 2016).  
Il s'agit pour les utilisateur.rice.s d'imaginer des archives ou de désirer leur existence, afin de répondre au besoin d'identité, d'histoire et de mémoire ou de documenter ou donner corps à des événements.



*The Film of Her* (Bill Morrison, 1996)

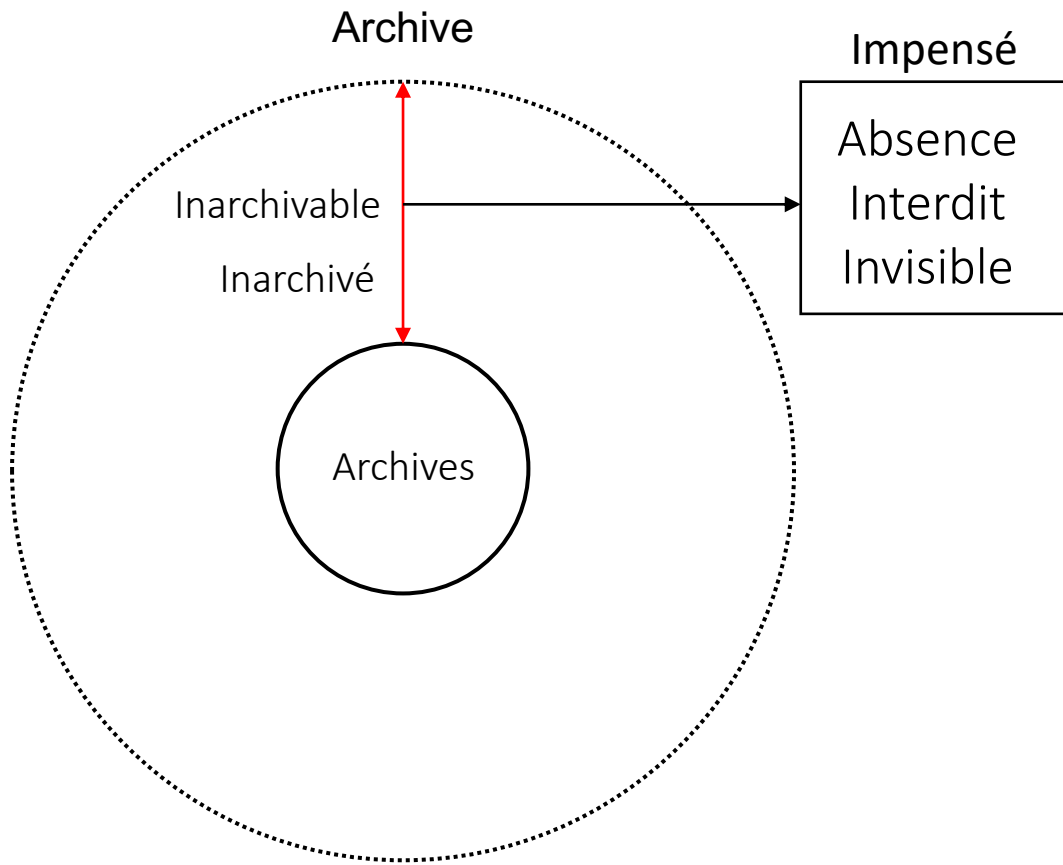
# Invisible | Implications archivistiques

Les spectres qui hantent ces espaces archivistiques participent d'un inarchivable en ce qu'ils sont insaisissables, non incarnés. Leurs possibles apparitions s'attardent au présent, revenant ou arrivant, comme autant de contextes, de voix ou de gestes qui ne peuvent se révéler qu'à travers l'exploitation des archives, c'est à dire la rencontre entre un utilisateur et un document d'archives.

« [...] C'est ici certainement l'une des plus belles qualités des archives qui apparaît : elles sont porteuses d'une part de mystère toujours plus grande que ce qu'elles nous révèlent. La poétique de l'archive, l'origine de l'émotion que les archives suscitent est très certainement à chercher dans ce caractère fantomal et onirique qui impose un rapport particulier au temps, celui de l'image dialectique ».

(Klein, 2019, p. 196-197)

# Conclusion | Impensé



Les films de réemploi nous ont permis de parcourir les dimensions de l'inarchivé et de l'inarchivable que sont l'absence, l'interdit et l'invisible.

Ces trois dimensions sont également révélatrices plus généralement d'un **impensé archivistique**, c'est-à-dire d'une « dimension des archives constituée d'une série d'angles morts dans les réflexions disciplinaires qui vient remettre en question, ou en tous cas, interroger, la manière dont nous concevons les archives, ainsi que certains principes et certaines fonctions de l'archivistique » (Winand, à paraître).

Cette dimension est aussi importante que féconde. Les angles morts, les impensés, nous permettent, en passant par une extériorité, de réfléchir vers les archives et ainsi de renouveler nos pratiques et théories.

# Références

**Captures d'écran** : *A Movie* (Bruce Conner, 1958); *Decasia* (Bill Morrison, 2002); *Removed* (Naomi Uman, 1999); *Self-Portrait Post-Mortem* (Louise Bourque, 2002); *The Film of Her* (Bill Morrison, 1997); *The Shadow of Your Smile* (Alexei Dmitriev, 2015).

**Image d'archives** : University of Manitoba Archives & Special Collections - Hamilton Family fonds (1919-1986).

## Références

Baron, J. (2014). *The Archive Effect. Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Routledge.

Brothman, B. (1991). Orders of Value: Probing the Theoretical Terms of Archival Practice. *Archivaria*, (32), 78-100.

<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/11761>

Caswell, M., Cifor, M. et Ramirez, M. H. (2016). "To Suddenly Discover Yourself Existing": Uncovering the Impact of Community Archives. *The American Archivist*, 79(1), 56-81. <https://doi.org/10.17723/0360-9081.79.1.56>

Cook, T. (1998). Macroappraisal and Functional Analysis : Appraisal Theory, Strategy, and Methodology for Archivists. Dans *L'évaluation des archives : des nécessités de la gestion aux exigences du témoignage. Actes du 3e Symposium en archivistique, Université de Montréal, 27 mars 1998* (p. 27-33). Groupe interdisciplinaire de recherche en archivistique.

Cook, S., Herrera, B. B. et Robbins, P. (2015). Interview with Rick Prelinger. *Synoptique: An Online Journal of Film and Moving Image Studies*, 4(1), 165-191.

Côté-Lapointe, S. (2019). *Exploitation des documents audiovisuels numériques d'archives : modèle conceptuel théorique des usages, modalités et moyens d'organisation et de diffusion sur le web* [thèse de doctorat, Université de Montréal]. <http://hdl.handle.net/1866/23394>

# Références

Derrida, J. (1995). *Mal d'archive : une impression freudienne*. Galilée.

Derrida, J. et Stiegler, B. (1996). *Échographies de la télévision. Entretiens filmés*. Éditions Galilée; Institut national de l'audiovisuel

Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Gallimard.

Ghaddar, J. J. (2016). The Spectre in the Archive: Truth, Reconciliation, and Indigenous Archival Memory. *Archivaria*, (82), 3-26.

<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13579>

Habib, A. (2008). *Le temps décomposé : cinéma et imaginaire de la ruine* [thèse de doctorat, Université de Montréal]. <http://hdl.handle.net/1866/6641>

Harris, V. (2021). *Ghosts of Archive. deconstructive Intersectionality and Praxis*. Routledge.

Klein, A. (2019). *Archive(s), mémoire, art. Éléments pour une archivistique critique*. Presses de l'Université Laval.

Klein, A. et Lemay, Y. (2018). De la diffusion à l'exploitation : changer le point de vue sur les archives. Dans A. Klein et M. Cardin (dir.), *Consommer l'information. De la gestion à la médiation documentaire* (p. 159-181). Presses de l'Université Laval.

LégisQuébec. (2021, 18 mars). *Loi sur les archives* (chapitre A-21.1, 1983). <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/A-21.1>

Lemay, Y. et Klein, A. (dir.). (2016). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 3*. Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). <http://hdl.handle.net/1866/16353>

MacDonald, S. (1998). *A Critical Cinema: Interviews with Independent Filmmakers* (vol. 1-5, vol. 3). University of California Press.

Nesmith, T. (1999). Still Fuzzy, But More Accurate: Some Thoughts on the "Ghosts" of Archival Theory. *Archivaria*, (47), 136-150.

<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12701>

Remes, J. (2017). Animated Holes. An Interview with Naomi Uman. *Millennium Film Journal*, (66), 68-72.

Schellenberg, T. R. (1956). *Modern Archives: Principles and Techniques*. W.Cheshire.

Winand, A. (à paraître). *Entre archives et archive : l'espace inarchivé et inarchivable du cinéma de réemploi* [thèse de doctorat, Université de Montréal].

# Contact



[annaelle.winand@umontreal.ca](mailto:annaelle.winand@umontreal.ca)



[@AnnaelleWd](https://twitter.com/AnnaelleWd)



<http://winand.ebsi.umontreal.ca>