

LE PLAISIR DES ARCHIVES

Séminaire *Le corps et ses corpus : jeu et rejeu d'archives, œuvres disparues et création contemporaine*, organisé par les Archives nationales et le laboratoire AIAC de l'Université Paris-8 dans le cadre du Labex Arts-H2H

Proposition d'une méthode d'interprétation basée sur les écarts, sur les faits marginaux considérés comme révélateurs. Ainsi, des détails habituellement considérés sans importance, ou même triviaux et « bas », fournissent la clé pour accéder aux productions les plus élevées de l'esprit humain.

Carlo Ginzburg, *Traces. Racines d'un paradigme indiciaire* (1976), dans *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire*, Paris, Verdier, nouvelle édition, 2010, p. 230.

Si on associe rarement les archives au plaisir, tant nous viennent en tête des images de cartons poussiéreux, de salles sombres dans des sous-sols, de rangées d'étagères interminables et de liasses de documents jaunis qui font se succéder des chiffres et des informations comptables ou juridiques, le séminaire *Le corps et ses corpus : jeu et rejeu d'archives, œuvres disparues et création contemporaine*, chapeauté par Clothilde Roullier et Yann Potin, suscite au contraire un profond désir d'archives. Un désir d'arpenter les archives (les lieux) et de les analyser (les documents) à la loupe.

Organisées par les Archives nationales et le laboratoire « Arts des images et art contemporain » de l'Université Paris-8 dans le cadre du Labex Arts-H2H, les quatre premières séances du séminaire ont essentiellement interrogé le rôle des archives dans la création contemporaine, en tant que supports à la création d'œuvres ou en tant qu'œuvres elles-mêmes, notamment dans le cadre de pratiques conceptuelles, performatives ou chorégraphiques (à l'instar de celles de Seth Siegelaub ou Lucinda Childs analysées lors de la quatrième séance du séminaire respectivement par Sara Martinetti et Lou Forster). Les réflexions menées concernant le statut des archives et celui de leurs réactivations par les artistes ou par les commissaires d'exposition, de plus en plus friands de ces documents authentiques et atypiques, s'inscrivent dans un programme de recherche plus vaste, soutenu par le Labex Arts-H2H, intitulé *Replay, restitution, recréation... pour une typologie de la reprise des archives*, pour lequel a été élaboré un corpus réunissant des archives provenant des Archives nationales, du CNAP, du CNDC-Angers et de l'ENSAPC. Ce corpus réunit, parmi d'autres archives, des documents faisant état de vols, de destructions, de disséminations, d'enlèvements d'œuvres depuis le XIX^e siècle, soit autant de documents sur

des œuvres aujourd'hui disparues qui constituent des preuves de leur existence, en dehors de leur « véhicule principal », pour reprendre l'expression utilisée par Franck Leibovici qui inaugurerait le séminaire.

Dès cette première séance, l'artiste et poète s'interrogeait sur le savoir que produisent les archives et émettait l'hypothèse selon laquelle *l'archive fait durer et exister l'œuvre parfois davantage que l'œuvre elle-même*. Cela est particulièrement vrai pour les œuvres conceptuelles, dont les archives déterminent, pour une majorité d'entre elles, leur condition d'existence, allant à l'envers de la dématérialisation de l'œuvre telle qu'elle a été annoncée au milieu des années 1960¹, au moment même où les documents prenaient un rôle considérable dans la création artistique. En témoignent les recherches de Sophie Lapalu – intervenante lors de la deuxième séance du séminaire – sur les « actions furtives », ces œuvres qui n'acquièrent le statut d'œuvres d'art qu'en dehors de leurs manifestations publiques, *via* les documents (publications, photographies, protocoles, contrats, etc.) produits ultérieurement à la réalisation de l'œuvre par les artistes. Les archives ne constituent-elles pas les lieux mêmes où se définissent les œuvres ? Pourrait-on alors remplacer les musées par des bibliothèques à protocoles ? et se détacher ainsi de l'essentialité de l'œuvre d'art ? Cela nous donnerait-il le droit de reproduire ou de recréer des œuvres du passé, détruites ou disparues, comme les nombreuses sculptures publiques abîmées par des chantiers d'aménagement urbains ou déboulonnées au fil des guerres ? Sous quelles conditions ? Les récits et détails infimes que dévoilent les archives sur les œuvres, souvent soustraits au contrôle de la conscience de l'artiste, n'interrogent-ils pas davantage que les œuvres elles-mêmes ? De même que l'absence volontaire d'archive n'indique-t-elle pas un désir de la part de l'artiste de tout contrôler ? de ne pas laisser à la portée de tous des éléments qu'il ne souhaitait pas dévoiler ou qui lui échapperaient ? Cette absence de traces est-elle pour le moins possible ? La récente publication des lettres d'Henri Michaux *Donc c'est non*², malgré ses innombrables refus et tentatives d'effacement des traces de sa correspondance, de même que le recours aux contrats par Tino Sehgal après des années de résistance pour ne laisser aucune trace matérielle de son travail, y compris aux acquéreurs de ses œuvres, ne témoignent-ils pas de l'impossibilité d'y échapper aujourd'hui ? Telles sont certaines des questions posées ou suscitées par le séminaire, qui rendent compte de la dimension sociale, plastique, et surtout politique des archives, ancrées

1 Lucy R. Lippard, *Six Years : The Dematerialization of the art object from 1966 to 1972*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1973.

2 Henri Michaux, *Donc c'est non*, Paris, Gallimard, 2016.

dans des institutions, des idéologies, des savoirs et des relations de pouvoir³ qui déterminent leurs formes, leurs objets et la manière dont elles sont appréhendées.

Le séminaire *Le corps et ses corpus*, de même qu'il stimule l'intérêt pour les archives (documents) en aiguisant la curiosité et en exaltant le désir de l'enquête, interroge donc également ses structures, les modes de conservation, de circulation des documents et surtout les choix ou les non-choix de la conservation de certains d'entre eux, qui en disent bien plus que ce que l'on croit sur l'œuvre et sa considération. Ainsi, la plongée dans les archives (ré)apparaît comme un lieu saisissant pour découvrir autrement les œuvres d'art, les intentions artistiques et envisager ses différents modes d'existence. Comme l'écrivait Carlo Ginzburg au sujet des détails marginaux des œuvres, les archives sont des lieux qui fournissent des clés inattendues concernant la conception, la réception et la disparition volontaire ou non des œuvres d'art, sur lesquelles il est toujours fondamental de se pencher.

L'intérêt pour les documents privés, marginaux, administratifs, parfois anecdotiques, mais qui ont tout de même été conservés, souvent méticuleusement par les artistes eux-mêmes – faisant ainsi preuve de leur intérêt –, semble répondre au regard contemporain désormais entraîné par les réseaux sociaux à la fouille curieuse et intriguée des images intimes publicisées. Cette dialectique intime/public, qui interroge la dissimulation et le dévoilement potentiels, constitue un des éléments essentiels de la part de mystère et de désir que suscitent les documents d'archives, aujourd'hui peut-être plus qu'hier.

Claire Kueny, doctorante en esthétique à l'Université de Paris-8 Saint-Denis

³ Andrea Cavazzini, « L'archive, la trace, le symptôme. Remarques sur la lecture des archives », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 05 | 2009, mis en ligne le 14 octobre 2009, consulté le 25 juillet 2016. URL : <http://acrh.revues.org/1635> ; DOI : 10.4000/acrh.1635.