
Anne BÉNICHOU (dir.), *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*

Katia Schneller



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3130>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Katia Schneller, « Anne BÉNICHOU (dir.), *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 17 décembre 2010, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3130>

Ce document a été généré automatiquement le 10 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Anne BÉNICHOU (dir.), *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*

Katia Schneller

RÉFÉRENCE

Dijon, Les Presses du réel, coll. "Perceptions", 2010, 447 p., 22 €

- 1 Depuis une dizaine d'années, de nombreuses manifestations comme la Documenta 11 d'Okwui Enwezor à Kasselen 2002 ont pointé l'importance de la notion de document dans les stratégies artistiques actuelles. De par la multiplicité de ses supports, celui-ci participe, comme tout le monde s'accorde à le reconnaître, à la mixité des pratiques, à la confusion des genres et aux glissements sémantiques qui caractérisent notre époque. L'ouvrage d'Anne Bénichou, intitulé *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, aborde le problème en se centrant sur la notion même de documentation. L'objectif affirmé est de revenir sur les pratiques que les artistes et les institutions ont développées depuis les années 1960, pour garder une trace et assurer la transmission de démarches caractérisées par un penchant pour l'éphémère et l'usage de technologies soumises à une rapide obsolescence.
- 2 Provenant en partie du colloque *Documenter : le rôle et le statut de la documentation dans la constitution du patrimoine artistique contemporain*, organisé lors du 74^e congrès de l'Association francophone pour le savoir (ACFAS) en 2006 à l'université McGill à Montréal, les quatorze contributions qui composent le volume croisent les points de vue d'universitaires et de professionnels des musées, principalement issus du milieu québécois. Cette articulation entre théorie et pratique constitue précisément l'originalité et la spécificité de l'angle choisi par Anne Bénichou, professeur d'histoire

et de théorie de l'art à l'école des arts visuels et médiatiques de l'université du Québec de Montréal. Cette approche s'inscrit dans la suite de ses propres recherches, qui portent sur les rapports entre l'art contemporain et les institutions, en s'attachant aux formes de documentation et à leurs incidences sur les pratiques muséales et l'écriture des histoires de l'art.

- 3 Désignant les années 1960 comme le moment de cristallisation de cette thématique, la majorité des études se concentrent sur des artistes de cette période. L'ouvrage présente dès lors moins comme une histoire des rapports entre œuvre et documentation, que comme l'esquisse d'une généalogie des développements récents. L'absence d'études portant sur des artistes de la première partie du xx^e siècle, comme Marcel Duchamp, l'un des initiateurs de ces pratiques documentaires et une figure tutélaire pour la génération des années 1960, contribue à renforcer l'idée selon laquelle l'hybridation des pratiques par l'utilisation du document serait une stratégie développée pour remettre en cause l'approche autonomiste de l'art prônée par le Modernisme, au sortir de la Seconde Guerre mondiale. La prise en compte de cas choisis parmi les avant-gardes historiques usant de ces stratégies aurait cependant permis de complexifier ce point de vue et de rendre plus apparent les interrelations qui se tissent entre les créateurs des deux parties du xx^e siècle, évoquées dans l'entretien sur Guta entre Anne Bénichou et Ming Tiampo et la contribution sur Fluxus de Bertrand Clavez
- 4 Le recueil se divise en quatre parties qui font suite à une introduction générale et précèdent une présentation des auteurs, une bibliographie, une table des illustrations et un index. La première section, « Entre documentation et création », propose d'emblée de repenser l'opposition traditionnelle entre l'œuvre et sa documentation en prenant en compte l'attrait des artistes pour la confusion entre les catégories. Elle se place sous l'égide de la philosophe de l'art, Anne Moeglin-Delcroix, qui revient sur « L'artiste en archiviste dans le livre d'artiste – Les termes du paradoxe ». En s'attachant à un certain nombre de cas allant de Sol LeWitt, à David Tremblett et Daniel Buren, elle souligne les limites de la reconduction du discours formaliste à laquelle plusieurs défenseurs du livre d'artistes ont procédé. Insistant sur « Ces documents qui sont aussi des œuvres... », Anne Bénichou parcourt un certain nombre d'exemples de l'art conceptuel et de la performance pour insister sur l'hybridité de leur statut dans le travail d'un Christian Boltanski ou d'une Eva Hesse. Judith Rodenbeck poursuit de même en retraçant l'évolution du rapport à la photographie d'Allan Kaprow dans « Presque-peinture, quasi-rituel, placage ».
- 5 Les quatre études de cas qui composent la deuxième section « Médiations » portent sur les modes de présentation de ces documents d'artistes dans les salles d'exposition, introduits comme une critique de la neutralité du musée moderniste. Dans « N'importe quel touriste, avec une caméra. Robert Smithson et l'effet non-site », Suzanne Paquet interprète la production de tirages photographiques posthumes par ses ayants droit à partir de plusieurs négatifs conservés dans les archives de l'artiste, comme un effet pervers de l'équivalence entre l'œuvre *in situ* et sa documentation établie par sa dialectique site/non-site. Elle va jusqu'à conclure de manière un peu excessive que toutes photographies produites par des visiteurs de ces mêmes sites accéderaient à un statut artistique. Marie-José Jean, directrice artistique de Vox, présente les procédés de retournement des rapports d'autorité de « La documentation comme projet conceptuel de la N. E. Thing Co. », et ses stratégies d'articulation avec l'univers de l'entreprise.

Dans un entretien avec Anne-Marie St-Jean Aubre, l'artiste Thomas Corriveau parle du dispositif de présentation des images qu'il a utilisées pour réaliser le film d'animation *Kidnappé*, pour le musée d'Art contemporain de Montréal qui les conserve. Bertrand Gauguet s'arrête « Sur quelques problématiques du document dans les pratiques artistiques sur Internet », et plus particulièrement sur celles de l'accessibilité qui viennent renouveler celles de la préservation.

- 6 La troisième section « Raconter des histoires de l'art » présente quatre cas dans lesquels la production d'archives relève d'une stratégie volontaire de la part des artistes pour contrôler leur inscription dans l'histoire, en empiétant sur le territoire des exégètes. Ming Tiampo discute avec Anne Bénichou des archives et de l'activité éditoriale du groupe japonais Gutai qu'elle envisage comme un espace d'exposition de « l'œuvre d'art à l'ère de sa diffusion transnationale », amenant à repenser les questions d'influence artistique dans une histoire globalisée du Modernisme. Dans « Du dédale au réseau, les impasses communicantes de l'historiographie de Fluxus », Bertrand Clavez appelle à la production d'une histoire « hyperévénementielle » qui prendrait en compte les différents itinéraires proposés par les multiples anecdotes et l'immense masse d'archives produites par la constellation d'artistes. Vincent Bonin, qui a été en charge des archives de la Fondation Langlois de Montréal, met en exergue le rôle de quasi-assistant que l'archiviste des *Time Capsules* de Warhol est amené à jouer, dans la mesure où l'inventaire devient un autre mode d'enregistrement de la contingence et du refus de sélection propres aux stratégies esthétiques de l'artiste. Souhaitant reconstituer *Machine Vision*, Véronique Rodriguez examine quant à elle le statut hybride des éléments hétéroclites et fragmentaires de la documentation que Steina Vasulka a produite sur cette œuvre.
- 7 La dernière section traite des « scripts de l'œuvre » qui s'établissent en collaboration entre les artistes et les institutions pour définir les modalités de présentation des travaux, dont l'installation s'apparente à une recreation. L'historienne de l'art Francine Couture et le restaurateur en chef du musée des Beaux-Arts de Montréal Richard Gagnier étudient la négociation qui s'y joue entre créateur et institution, dans l'encadrement des modifications des œuvres. Le directeur du centre de documentation de la Fondation Langlois, Alain Depocas, milite pour le développement de modèles de documentation des pratiques artistiques médiatiques, électroniques et numériques. Enfin, Nathalie Leleu, attachée de conservation au musée national d'Art moderne de Paris, traite de l'accessibilité des informations des dossiers d'œuvre dans les systèmes informatiques des musées interconnectés avec d'autres réseaux.
- 8 Cet ouvrage procède donc à l'état des lieux d'un certain nombre de pistes, qu'il reste encore à développer autour de cette question de la documentation. Il en montre la complexité, en insistant sur l'interchangeabilité des statuts documentaires et artistiques, ainsi que sur la nécessité d'interroger les problèmes épistémologiques et déontologiques afin de comprendre le type de mémoire et la finalité que ces documents fabriquent.