

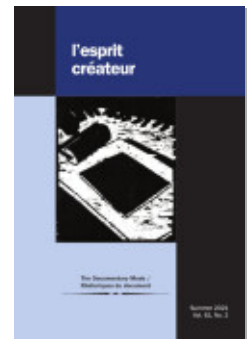


PROJECT MUSE®

Les pratiques documentaires de Philippe Artières : Faire vivre l'archive

Sam Racheboeuf

L'Esprit Créateur, Volume 61, Number 2, Summer 2021, pp. 84-97 (Article)



Published by Johns Hopkins University Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/esp.2021.0027>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/800243>

Les pratiques documentaires de Philippe Artières : Faire vivre l'archive

Sam Rachebœuf

L EST DE CES MOTS qu'il est délicat, mais indispensable de définir avant d'en proposer l'usage : « archives, document, trace » sont de ceux-là¹. Pris dans des rapports d'inclusion ou d'exclusion, ils entretiennent des relations multiples dont la description se voit encore compliquée par les usages qui peuvent en être faits, dans le temps comme au sein des différents champs du savoir et de la création artistique². A priori, ces objets semblent pouvoir être hiérarchisés du plus ouvert—la trace—au plus restreint—les archives. Pour le dire autrement, toutes les traces ne sont pas des documents, tous les documents ne sont pas des archives. Dans l'usage courant pourtant, ces mots sont souvent confondus.

Pour l'historien, puisque c'est lui qui nous intéresse ici, rappelons avec Paul Ricœur que « le document n'est pas simplement donné, comme l'idée de trace laissée pourrait le suggérer. Il est cherché et trouvé [...] et en ce sens constitué, institué document, par le questionnement³ ». Les archives quant à elles supposent, ou du moins supposaient, un geste—l'archivage—, un lieu—les fonds d'archives—et des acteurs à l'origine de leur constitution, leur conservation et leur consultation—institutions, archivistes et historiens⁴. Mais cette définition relativement stable des archives a subi depuis une cinquantaine d'années toute une série de mutations qui en ont éclaté le sens et leur ont fait quitter le « pré carré des archivistes⁵ ».

Bouleversement philosophique d'abord puisque Jacques Derrida et Michel Foucault s'emparent du terme pour le penser au singulier⁶ et en font un concept ouvert à l'interprétation. Juridique⁷ et technologique⁸ ensuite, puisque les lois de 1979 et de 2001 comme la révolution numérique en élargissent à la fois le sens et l'accès : toute trace, matérielle ou immatérielle, devenant alors une archive potentielle et chaque individu un archiviste en puissance⁹.

À ces évolutions à la fois quantitatives—leur nombre explose—et qualitatives—leur sens s'altère—s'ajoute un moment historique et artistique qui popularise le *Goût de l'archive* décrit par Arlette Farge en 1981¹⁰ et l'infléchit vers un « souci du document¹¹ ». Si la définition d'un tel moment est forcément une gageure, on peut néanmoins en dégager certaines tendances. Celle d'abord d'une « saturation de la mémoire » (Piégay 83) qu'il faut entendre doublement : mémoire saturée¹² par un flux informationnel sans précédent et

saturant elle-même le présent. Ce « moment mémoriel¹³ » s'articule à un rapport « présentiste¹⁴ » au temps dans lequel le passé et l'avenir lui sont pour ainsi dire subordonnés : les préoccupations mémorielles l'emportant ainsi sur la mise à distance critique du passé par l'histoire. C'est ensuite la tendance qui a vu, au sein de la création littéraire et artistique, s'affirmer non seulement un « besoin de réel¹⁵ », mais avec lui le souci d'une génération de se ressaisir des événements du XX^e siècle à l'heure où s'achève *L'Ère du témoin*¹⁶ (Samoyault 3).

Écrivains et artistes ont ainsi fait un usage extensif du document¹⁷ : l'œuvre ou plutôt le lieu de création—et quel qu'en soit le médium—devenant par là même non seulement un espace documentaire, mais encore le lieu d'un archivage possible et, parfois même, une archive en soi. Cette « inflation » et cette « passion des archives » (Piégay 73) comme leur « promotion littéraire » (Zenetti 8) ont donné lieu à des études remarquables dans lesquelles l'œuvre de Philippe Artières a d'ailleurs souvent été sollicitée¹⁸. Je me propose ici d'articuler cette réflexion déjà riche à des considérations sur son métier d'historien et la place qu'y peuvent tenir l'archive et le document.

Philippe Artières : une histoire à plusieurs versants

Né en 1968, directeur de recherche au CNRS et à l'EHESS, tour à tour historien, écrivain, commissaire d'exposition ou performeur, Philippe Artières occupe une place singulière dans le champ académique et littéraire français qui tient surtout à la composante expérimentale de son travail. Étudiant de Michelle Perrot qui dirige sa thèse et dont il hérite le souci des silences et des oubliés de l'Histoire, Philippe Artières s'est intéressé aux rapports entre les institutions—médicales et pénitentiaires—et leurs sujets—malades ou prisonniers—au prisme de l'écriture et des archives du pouvoir¹⁹. Spécialiste des écritures ordinaires²⁰, de leurs représentations et de ce qu'il a lui-même appelé des « archives mineures²¹ », l'historien a fait de l'« acte d'archivage » non seulement un objet d'étude privilégié, mais le cœur d'une pratique qui excède les limites qui sont habituellement celles du métier d'historien.

Particulièrement sensible à la manière dont l'histoire s'écrit, à la fois dans et hors du livre et à la matérialité des traces qu'il collecte comme à celles que contribuent à laisser ses textes, Philippe Artières déploie ses recherches sur plusieurs versants qu'il faut tenter de penser ensemble pour comprendre les gestes qui les guident. Un versant scientifique d'abord, qui représente la majeure partie de son travail et fait l'objet de peu d'attention de la part des études littéraires²². Un versant réflexif ensuite, fait d'essais et d'articles qui font retour sur sa pratique d'historien. Un versant expérimental enfin dans lequel il invente des

formes hybrides d'écriture de l'histoire au croisement de la littérature et de l'art contemporain. Ce que j'aimerais étudier est précisément la manière dont ce dernier versant éclaire le premier, qui est tout à la fois l'essentiel et l'horizon de sa recherche, à savoir la constitution d'un savoir historique.

En s'intéressant aux postures²³ éditoriales et médiatiques qu'adopte Philippe Artières, force est de constater qu'il se pose avant tout comme historien et conçoit une partition claire entre les différents versants de son travail²⁴—ce qu'il reproche par ailleurs à d'autres collègues de ne pas faire²⁵. Pourtant, ses expérimentations jouant aussi *de* et *sur* son statut d'historien, il est légitime de s'interroger sur leur rapport à la vérité historique et au brouillage des frontières discursives et disciplinaires qu'elles peuvent susciter. Elles constituent autant un exutoire qu'un laboratoire où l'historien met à l'épreuve et imagine des pratiques documentaires et historiographiques. Cette étude sera ainsi l'occasion de faire le point sur les postures et scénographies²⁶ qui en découlent et de voir, peut-être, quel portrait de l'historien s'y dessine.

Portrait de l'historien en ses archives²⁷

Les récits et performances de Philippe Artières aiment à le figurer en habit de travail. Durant toute l'année 2017, à l'occasion des 40 ans du Centre Pompidou, l'historien y a installé son bureau afin de collecter les témoignages des usagers et constituer un fonds d'archives populaires. Dans la préface au livre tiré de cette expérience et justement intitulée « Portrait de l'historien au travail », Jean-Max Colard souligne que l'on pouvait ainsi assister en direct « aux gestes de l'archivage »—gestes que reprennent d'ailleurs les trois parties de l'ouvrage : « déposition, inventaire, restitution » (Artières, *Bureau* 13). Cette exhibition du travail de l'historien transparaît aussi dans la blouse que revêt pour l'occasion Artières et dont témoignent les photographies qui accompagnent le livre. Cette blouse, qui n'est pas sans rappeler un bleu de travail, participe aussi d'une posture de l'historien laborieux dont on est en droit de questionner la portée. Est-ce là preuve de modestie, une manière de faire sortir le chercheur de sa tour d'ivoire et de déjouer l'autorité de l'historien ? Ou doit-on au contraire y voir un simple effet de manche, un costume permettant de rapprocher à peu de frais l'historien de l'ouvrier ? Si la posture est ici ambiguë, reste que le geste contribue néanmoins à rendre publique une opération habituellement opaque : celle de la constitution des archives.

Lorsqu'il ne contribue pas à les constituer, Artières « cour[t] les fonds d'archives²⁸ ». C'est qu'à la suite d'Arlette Farge, ce dernier est particulièrement attentif à ce « face à face de l'historien avec les archives et à la manière dont on peut ou non restituer la séance de consultation²⁹ ». On en retrouve

d'ailleurs la mise en scène récurrente au sein de plusieurs récits³⁰ : « Un archiviste vient me chercher et nous grimpons un vaste escalier [...] Je m'installe sur une des tables libres de la salle de lecture et je consulte le premier document [...] Je feuillette la totalité des dossiers... » (Artières, *Vie et mort* 107–9). Sensible aux lieux et au personnel des archives comme au temps qu'il y passe et aux gestes qu'il y effectue, Philippe Artières livre de véritables scénographies de la recherche. Il en expose les coulisses en même temps qu'il contribue à forger une posture d'historien laborieux : celle du chercheur qui « consulte des mètres linéaires d'archives » (Artières, *Le Dossier sauvage* 20), n'en sort qu'à la nuit tombée (Artières, *Au fond* 53) et que l'on retrouve plus tard à son bureau, ou plutôt dans sa « cellule », lorsque commence « le temps de la sédimentation » (Artières, *Le Dossier sauvage* 145).

Topique du récit d'archives (Piégay 76) et de l'enquête documentaire (Demanze 146–48), cette mise en scène du travail archivistique se retrouve chez un grand nombre d'historiens du XX^e siècle : c'est Fernand Braudel qui consulte les archives de Philippe II³¹ ou encore Georges Duby lors du travail de sédimentation de sa thèse de doctorat³². Elle croise d'ailleurs la représentation archétypale de l'historien à sa table de travail, entouré de sa bibliothèque et de ses dossiers³³. Mais il s'agit surtout, comme le souligne Marc Bloch, d'ouvrir « la porte du laboratoire³⁴ » et d'exposer « le spectacle de la recherche, avec ses succès et ses traverses³⁵ ».

Ce qui change dans la période contemporaine est que cette exhibition de « l'arrière-cuisine³⁶ » devient un impératif de la recherche. Il recoupe en tout cas le manifeste d'Ivan Jablonka qui invite à « ouvrir l'atelier du chercheur » et à « construire un raisonnement avec poutres apparentes³⁷ ». Là où elles s'exprimaient de manière privilégiée dans le péri-texte—introduction, notes ou postfaces—les coulisses de la recherche s'exposent désormais dans le corps du texte. L'« écriture dédoublée » et « feuilletée » de l'historiographie et la partition traditionnelle entre « savoir *citant* » et « documents *cités* » qu'avait décrites Michel de Certeau³⁸ se voient ainsi mises à mal, effacées ou renversées. Tendance qui recoupe ce que Béranger Boulay voit comme « une véritable tentation de la présence et de la monstration chez certains historiens contemporains » (Boulay 485) et donne lieu chez Philippe Artières à une sorte de dramaturgie documentaire.

Une dramaturgie documentaire

Cette exhibition des gestes de la recherche se traduit en effet par la restitution, parfois quasi exclusive, du matériau documentaire comme c'est le cas dans les collections *Archives*—créée et animée par Pierre Nora en 1963 et dont chaque

titre était conçu comme une « compilation de documents historiques assemblés et commentés³⁹ »—et, plus près de nous, *À la source*—créée et animée par Clémentine Vidal-Naquet en 2019 et qui reprend le même principe d'exhibition et de discussion des archives⁴⁰. Désormais aux premières loges, les documents deviennent le centre d'une œuvre qui se meut en espace d'in-archivage et de réarchivage (Zenetti 12–13). Que ce soit dans des éditions scientifiques ou des ouvrages plus expérimentaux, les livres de Philippe Artières se donnent ainsi souvent autant à lire qu'à voir. C'est le cas de *Vidal*⁴¹, coécrit avec Dominique Kalifa, qui montre et monte les différents documents entourant la vie du tueur de femmes sans que le commentaire des auteurs vienne en perturber la lecture. C'est aussi celui de *Miettes*⁴² qui reproduit les petites annonces de « Sandwich », le supplément du *Libération* de l'année 1980, aux côtés de documents de la même période—des bulletins météo, des relevés sismiques ou bien encore des rapports trimestriels de la banque de France. Dans ces livres, l'historien relègue son discours au péri-texte—introduction ou préface—et s'efface devant les archives, rejoignant à certains égards la figure du « copiste médiéval » (Artières, « L'Historien » 88).

Cette monstration documentaire se retrouve d'ailleurs dans des textes où la parole de l'historien occupe pourtant une place plus grande, comme *Vie et mort de Paul Gény* ou *Au fond*. Dans ce dernier, certaines pages sont ainsi ponctuées par de courtes phrases—« *Ils ont écrit : [...] Ils ont souligné : [...] Ils ont calculé : [...] Ils ont inscrit :* » (Artières, *Au fond* 107-12)—qui introduisent les documents : rapports des houillères, correspondances ou photographies. Artières y exprime souci de « *ne pas trop écrire, mais [d'] agencer les voix et les images* », d'« *imaginer un accrochage des textes et des documents* » (Artières, *Au fond* 80). Souci qu'exprime aussi *Des routes*⁴³ dont le sous-titre, *Accrochage*, souligne autant le contenu que la forme du récit : le carambolage des archives—procès-verbaux, coupures de presse, manuels de conduite ou photographie—venant redoubler formellement les accidents dont il est question. Le discours d'escorte s'y cantonne le plus souvent à des indications de tempo qui guident la lecture des documents : « Comme on suit un itinéraire, on lira ces lignes en laissant de longs intervalles de silence entre les étapes » (Artières, *Des routes* 20).

Le montage documentaire rejoint ici la « variante muséale de la narration historique » qu'avait décrite Krzysztof Pomian et dans laquelle le texte « n'est pas autonome par rapport à l'objet dont il fournit un commentaire⁴⁴ ». Lui-même commissaire d'exposition et dialoguant d'ailleurs régulièrement avec des artistes⁴⁵, Philippe Artières fait du livre un véritable espace d'« exposition de collection » (Demanze 149) en empruntant à l'art contemporain un certain

nombre des dispositifs littéraires—montages, collages ou accrochages—qu’il met en place (Meizoz 175–94). Il en reprend d’ailleurs le vocabulaire dans l’avant-propos de ces « petites collections particulières » qu’il décrit lui-même comme une « exposition virtuelle » : « Ma collection des collections est ainsi anonyme ; [...] j’en deviens le conservateur. À moi de les faire vivre. [...] Mon projet est donc de les déplier sur le site, d’en proposer un accrochage qui fera, à terme, récits⁴⁶ ». Les conséquences de cette monstration sont multiples : elle insiste non seulement sur la matérialité de l’archive, mais produit encore un effet d’autopsie et d’attestation, voire de vérité documentaire, dont les reproductions photographiques ne sont qu’un témoin supplémentaire. Le paradoxe est que le document, garde-fou du discours de l’historien sur le passé, fait aussi l’objet de « détournements » qui permettent de poser des « questions d’ordre épistémologique et épistémique » (Zenetti 14–15) : en jouant sur cette fausse-évidence de l’archive, ils rappellent en creux que les sources doivent toujours faire l’objet de la vigilance de l’historien.

Manipulations documentaires et vérité historique

On retrouve dans les *manipulations* documentaires de Philippe Artières toute l’ambivalence que recouvre le mot. À travers elles, l’historien insiste en effet autant sur la puissance d’attestation des documents que sur leurs virtualités et leur possible falsification. Même si la plupart du temps les « souplesses de l’imaginaire restent solidement arrimées à ces crampons » que sont les « documents » (Duby 82), Philippe Artières n’hésite pas à recourir au conditionnel ou à s’essayer à « l’histoire contrefactuelle » (Artières, *Le Dossier sauvage* 155). D’un côté, le document est un garde-fou, l’outil de la preuve et le socle contraignant sur lequel s’appuie la validité du discours historique. De l’autre, il est au cœur d’un laboratoire d’expérimentations qui en multiplient les lectures et les « possibles historiques⁴⁷ ». Histoire à dix mains, *Le Dossier Bertrand* montre ainsi les restitutions singulières que peuvent faire plusieurs historien.ne.s d’un même matériau documentaire⁴⁸. Ses manipulations fictionnelles—que ce soit le soupçon qui pèse sur certains documents et faits rapportés dans *Vie et mort de Paul Gény* ou le contexte imaginaire qui entoure ceux du *Dossier sauvage*—rappellent quant à elles que l’« archive ne coïncide pas avec le réel » (Demanze 150).

La présence du faux qui hante certains de ses récits témoigne de ce rapport inquiet à l’archive et à son authenticité. C’est celle du « faussaire » dans *Vie et mort de Paul Gény* (Artières, *Vie et mort* 13), de « faux timbres » soviétiques (Artières, *Mes petites collections* n°5) ou bien encore de cette collection du *Museo criminologico* qui saisit l’historien à Rome :

Cette collection de faux [...] rend plus authentique [sic] encore leurs doubles qui sont accrochés dans les autres musées [...] on s'indigne en amateur d'art que des individus aient pu vouloir nous tromper et on admire l'extraordinaire technique des faussaires, qui pour les plus brillants ne se contentent pas d'être des copistes géniaux, mais inventent des œuvres inexistantes. (Artières, *Mes petites collections* n°7)

Au-delà du danger qu'il représente, le faux a donc des vertus non seulement d'invention, mais de contraste qui permettent de faire ressortir l'authenticité des vrais documents. Il joue fonction d'alerte, comme cette photographie anachronique d'un train qui jette le soupçon sur un document d'archive présenté comme authentique (Devevey, « Les Échappées » 369), mais aussi fonction d'expérimentation, comme cette « fiction d'archives », ce « vrai faux dossier » que constitue l'un de ses derniers livres (Artières, *Le Dossier sauvage* 156). Exposant des documents authentiques dans un contexte fallacieux, il invite à questionner nos biais de lecture et la vérité dont sont porteuses les archives. Si l'on est en droit d'interroger l'intérêt d'une telle « feintise », son « gain d'intelligibilité » et sa « puissance critique » comme le fait très finement Éléonore Devevey (Devevey, « Vrai, faux » 676–82), reste que les expérimentations d'Artières me semblent participer dans leur ensemble à cette « mise en question du document » qu'appelait de ses vœux Foucault (Foucault, *Archéologie* 13).

Désacraliser l'archive

Nathalie Piégay a bien montré l'« usage mélancolique » qui pouvait être fait de l'archive à côté de ses emplois documentaires et testimoniaux (Piégay 83–84). Si, dans la production scientifique d'Artières, les deux derniers prédominent, force est de constater que le premier affleure dans ses essais les plus personnels. On y retrouve en effet ce face-à-face empathique de l'historien confronté aux traces d'existences contenues dans les archives (Demanze 150). Empathie qui se voit renforcée par leur contenu : ces *Vies infâmes* qu'évoquait Michel Foucault⁴⁹ et dont les documents se font l'écho (Piégay 78). Les archives personnelles⁵⁰ qu'étudie l'historien—notamment celles de sa famille dans *Au fond*—favorisent ainsi l'émotion. Même l'œuvre d'un historien comme Alain Corbin—dont le travail fut selon Artières une réponse virulente à « cette envie d'archive » et au « colloque singulier fétichisé » du chercheur avec cette matière « devenue savoir-émotion » (Artières, « L'Historien » 89–90)—n'est pas exempté de cet effet d'archive⁵¹.

Le rapport d'Artières oscille pour ainsi dire entre le goût—physique et sensible (Demanze 140–45)—de l'archive et ce qu'il appelle lui-même avec malice son « arrière-goût » (Artières, « L'Historien » 88), liée à sa sacralisation, fétichiste et mortifère : « Je mesure, en visitant [...] la crypte des Capu-

cins, pleine de crânes et de fémurs humains, combien les archives sont en Occident comme les ossuaires ; on leur livre un culte bavard dont nous, les historien.ne.s, sommes parmi les principaux disciples » (Artières, *Le Dossier sauvage* 142–43). Évoquant le « larcin », le « vol » et la « violence » qui accompagnent l'exhumation d'archives, Artières rapproche l'historien du « pillleur » de tombes, du « voleur » ou du « truand » (Artières, *Vie et mort* 99–103) et insiste sur la violence que ce dernier exerce à l'égard des vies dont les archives portent la trace. Contribuant à la construction d'un *ethos* d'historien rebelle, ce rapprochement peut également être vu comme le signe d'une culpabilité et vient nourrir un « discours de l'imposture, entre usurpation, subversion et profanation » (Demanze 116).

Dans *Vidal*, Philippe Artières et Dominique Kalifa utilisent ainsi le carnet du tueur alors même que ce dernier avait formulé le vœu de ne pas être publié. Dans *Le Dossier sauvage*, l'historien fait semblant de restituer un dossier qui aurait été composé par Foucault alors même que le philosophe avait écrit qu'il ne souhaitait « pas de publications posthumes⁵² ». On retrouve ailleurs la mention d'archives « volées » et de la culpabilité et la honte qui s'ensuivent (Artières, *Mes petites collections* n°7 et 8). Ce qui m'intéresse ici dans ce rapport à l'archive, c'est non seulement la part du sujet et de ses émotions, mais encore la relation ambiguë qu'il entretient avec l'altérité contenue dans les archives, entre transparence et obstacle, réparation et violence.

L'archive entre part du sujet et part de l'autre

Conscient que la collecte documentaire est moins l'objet d'un hasard ou de la contingence que de la rencontre espérée voire provoquée par le questionnaire de l'historien, conscient aussi que l'histoire est un « mixte indissoluble de sujet et d'objet » (Marrou 32), Philippe Artières interroge aussi la part du sujet dans la constitution du savoir historique. C'est le sens de la question qu'il pose dans la préface de ses *Rêves d'histoire* : « Comment travaillent les historiens ? Qu'est-ce qui les amène à entreprendre d'enquêter sur un événement, une pratique, un lieu ? » (Artières, *Rêves* 11). Comme il le souligne un peu plus loin, le sujet est partout présent, à tous les stades de la recherche : de la prise en compte des « envies qui viennent frapper au bureau de l'historien » (Artières, *Rêves* 167) à « l'espoir » qui guide la collecte en passant par les « souvenirs de l'émotion » qui lui sont liés (Artières, *Mes petites collections* n°7). Symptomatique du développement des ego-histoires⁵³ et de la place croissante du « je » dans les écrits des historien.ne.s contemporains⁵⁴, les récits d'Artières sondent les motivations intimes—voire inconscientes—qui président à la poursuite de tel ou tel chantier.

Vie et mort de Paul Gény et *Au fond* peuvent d'ailleurs être lus à certains égards comme des essais d'« ego-exorcisme historique⁵⁵ ». Tout se passe comme si ces expérimentations et l'exacerbation d'un « narcissisme historien » (Traverso 17) étaient aussi le moyen d'en purger la production scientifique. Cela dit, ce partage entre expérimentations et productions académiques serait à discuter puisqu'elles proposent toutes des formes où la surexposition du sujet n'est jamais loin de son effacement et sa dissolution au profit de la parole des autres. Les expérimentations d'Artières et ses mises en scène du sujet historique sont aussi paradoxalement l'occasion de se dessaisir de soi et d'approcher la part de l'autre. Approche dont l'historien sait néanmoins toute la difficulté.

À côté de la tentation romantique de faire ressusciter les figures du passé—qu'il pousse à l'extrême en incarnant son grand-oncle jésuite dans les rues de Rome⁵⁶—et le souci éthique de vouloir redonner voix au chapitre à celles et ceux qui n'y ont pas eu droit, Philippe Artières sait aussi les obstacles auxquels s'affronte toute tentative de restitution du « discours de l'absent » (Certeau 284) : de la « toilette » que subissent les témoignages (Carrard 147–63) au risque d'altération du langage de l'autre par nos mots et nos représentations anachroniques⁵⁷. Raison pour laquelle « l'autre » est autant l'horizon que le « fantasme de l'historiographie », qui trouve « accueil dans l'écriture à condition de se taire pour toujours » (Certeau 8).

D'un côté, tout son travail dit le souci de réparer les oublis. C'est le cas des malades du Sida⁵⁸, des prisonniers d'Attica⁵⁹, des « Gueules noires » d'*Au fond* et de leurs femmes qui, selon le mot de l'une d'entre elles, se retrouvent « dans le sac aux oubliés » (Artières, *Au fond* 68). C'est encore celui des Algériens de Blida, aliénés déportés, « oubliés par leur famille, oubliés de tous », que « l'histoire [a] mis de côté » et auquel l'historien souhaite redonner « une voix, un corps, une présence, des droits » (Artières, *Vie et mort* 183–86). De l'autre, l'historien invite aussi à respecter les silences, comme celui de ce frère disparu dont quelque chose est « définitivement perdu » (Artières, *Vie et mort* 215–17), et met en avant l'opacité à laquelle s'affronte en dernier lieu l'historien⁶⁰. Ambivalence donc entre l'envie de porter les paroles infâmes et le souci d'éviter cette « indignité de parler pour les autres⁶¹ » qu'évoquait Deleuze.

Déjouer l'autorité de l'archive

Conscient du vampirisme inhérent à toute écriture de l'histoire, Artières est aussi attentif à ce « savoir de l'autre » que produit l'historien et qui le rapproche du juge (Certeau 130–31). « Historien élevé par des historiennes foucaldiennes », Philippe Artières s'est non seulement intéressé aux archives du

pouvoir, qu'il soit médical ou politique⁶², mais a œuvré à « traquer dans les filets des archives les instants de subjectivation » des individus (Artières, *Rêves* 13). En s'intéressant ainsi aux « gestes mineurs d'archivage qui ponctuent nos vies » (Artières, *Mes petites collections* n°8), il montre également que ces derniers peuvent faire l'objet de réappropriations aussi bien individuelles que collectives, par l'art ou le jeu. C'est là le sens de ce décroisement et de cette « publicisation de l'archive » qui permet de passer « du dispositif de pouvoir au dispositif artistique » (Demanze 151–52).

En mettant en scène « l'historien en action » et « l'histoire en acte⁶³ », Artières produit des formes qui peuvent être certes vues comme un « exercice de narcissisme » (Artières, *Reconstitution* 59), mais contribuent paradoxalement à saper l'autorité de l'archonte—archiviste ou historien (Derrida 11–12)—et sa position de surplomb. Les nombreux chantiers collectifs auxquels il participe⁶⁴ et ses performances publiques vont dans cette direction. Ainsi en va-t-il de ce « bureau en carton » installé à Pompidou : « choix mineur » dont Jean Max Colard nous dit qu'il « déjoue l'autorité » en créant un « décalage institutionnel » (Artières, *Bureau* 9). Telle est peut-être la situation paradoxale d'Artières que d'être une « force de dérangement des ordres et des institutions » (Demanze 152) depuis l'institution même. Chercheur reconnu⁶⁵ et familier des archives, il use de sa position pour les faire vivre et mieux en perturber les usages.

En guise de conclusion : faire vivre l'archive, explorer un geste

Si « les contre-conduites ne se soustraient pas aisément à l'ordre qu'elles contestent » et peuvent finir « par faire système » (Devevey, « Vrai, faux » 682), le travail d'Artières tente d'y échapper en relançant sans cesse le geste documentaire. Face au paradoxe qui fait que tout usage des documents en nie les caractéristiques en les inscrivant et en les faisant glisser « dans le corps de l'archive » ou « la bibliothèque » (Samoyault 3), Philippe Artières propose en effet de faire de l'archive un « matériau vivant » (Farge 23). Par ces expérimentations documentaires où « le processus de l'expérience retracée importe davantage que son résultat », Artières promeut une « esthétique du discontinu et de l'hétérogène » (Devevey, « Les Échappées » 367–69) dans cette fabrique du continu en laquelle consiste parfois l'histoire. Si corps de l'archive il y a, c'est ainsi un corps vivant qui la fait « délirer » (Zenetti 9) et tente d'en exploiter le « pouvoir de dérangement » (Artières, « L'Historien » 88). Le travail d'Artières contribue ainsi à relancer continuellement les gestes de la recherche pour en déranger la fixation, archivistique ou livresque. Inévitable, ce figement est contrarié, retardé au profit du jeu et d'une ouverture des possibles. « Ne

jamais écrire le même livre, sans cesse se déprendre de sa propre manière de faire⁶⁶ », se donne-t-il pour devise d'historien. C'est dans cette mesure que ses pratiques participent moins d'une saisie mélancolique de l'archive que de cette « esthétique du ratage » que décrit très justement Nathalie Piégay chez les sur-réalistes : « Fièvre revendication de l'échec, de l'inachevé, de l'impossible perfection qui pousse à toujours tout devoir redire, reprendre à zéro [...] signes d'une impossible totalisation, d'une perfection et d'une autorité refusées radicalement » (Piégay 33). Le travail d'Artières est somme toute un éloge de l'erreur et de l'errance. Dans *Vie et mort de Paul Gény*, l'historien décide ainsi d'« errer pendant une heure » dans les rues de Rome en faisant résonner à l'aide d'un mégaphone la voix de son grand-oncle jésuite jusqu'à l'endroit où ce dernier fut assassiné. Malgré l'incompréhension des passants devant les slogans philosophiques qu'il scande dans un mauvais italien, Artières considère la performance réussie. C'est que, comme il l'écrit dans un passage qui pourrait servir de devise à toutes ses expérimentations historiographiques, « il s'agit moins de les faire comprendre [...] que d'explorer complètement, presque jusqu'au bout, un geste » (Artières, *Vie et mort* 90–91).

Université Grenoble Alpes

Notes

1. Paul Ricoeur, *Temps et récit III. Le Temps raconté* (Paris : Éditions du Seuil, 1985), 212–28.
2. Sur ce point, voir notamment l'article de Marie-Jeanne Zenetti, « Détournements d'archives : Littérature documentaire et dialogue interdisciplinaire », *Fabula / Les colloques. Les écritures des archives : Littérature, discipline littéraire et archives*, <http://www.fabula.org/colloques/document6324.php>.
3. Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris : Éditions du Seuil, 2000), 226. On retrouve d'ailleurs la même conception du document chez Henri-Irénée Marrou : « Est un document toute source d'information dont l'esprit de l'historien sait tirer quelque chose pour la connaissance du passé humain, envisagé sous l'angle de la question qui lui a été posée », *De la connaissance historique* (1954) (Paris : Éditions du Seuil, 1975), 65 ou encore chez Raymond Aron, *Dimensions de la conscience historique* (1961) (Paris : Agora, 1985), 94.
4. « L'archive est un document particulier, non pas par sa nature (tout peut faire archive), mais par le traitement qu'il a subi : il n'y a pas d'archive sans fonds d'archives, qui suppose archivage, c'est-à-dire rencontre avec une institution qui sélectionne, classe, inventorie, et prévoit les conditions de la consultation », Nathalie Piégay, « Récits d'archives », *Écrire l'histoire*, 13–14 (2014), 73, <https://journals.openedition.org/elh/473>.
5. Philippe Artières, « Histoires d'archives », *Revue historique*, 649-1 (2009), 125, <https://www.cairn.info/revue-historique-2009-1-page-119.htm>.
6. Jacques Derrida, *Mal d'archive : Une impression freudienne* (Paris : Galilée, 1995) et Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (Paris : Gallimard, 1969). Sur ce point, voir notamment Éric Méchoulan, « Introduction : Des archives à l'archive », *Intermédialités / Intermediality*, 18, (2011), 9–15, <https://z.umn.edu/6v35>.
7. La loi n° 79–18 du 3 janvier 1979 élargit le sens des archives tandis que la circulaire du 2 novembre 2001 relative à la gestion des archives dans les services et établissements publics de l'État en généralise l'accès.

8. Sur ce point, voir notamment Bertrand Müller, « Archives, documents, données : Problèmes et définitions », *La Gazette des archives*, 212 (2008), 35–44, <https://www.archivistes.org/Richesse-et-diversite-a-la>.
9. Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire », *Les Lieux de mémoire, I. La République* (Paris : Gallimard, 1984), xxvl.
10. Arlette Farge, *Le Goût de l'archive* (Paris : Éditions du Seuil, 1989).
11. Tiphaine Samoyault, « Du goût de l'archive au souci du document », *Littérature*, 166/2 (2012), 3, <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-3.htm>.
12. Régine Robin, *La Mémoire saturée* (Paris : Stock, 2003).
13. L'expression est de Pierre Nora, mais on trouve l'idée chez de nombreux historiens comme François Hartog, Allan Megill ou encore Franklin R. Ankersmit. On trouvera les références dans l'excellente mise au point de Mélissa Morin et Patrick-Michel Noël, « Les Représentations du passé », *Conserveries mémorielles*, 9 (2011), <https://journals.openedition.org/cm/846>.
14. François Hartog, *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps* (Paris : Éditions du Seuil, 2003).
15. David Shields, *Besoin de réel*, Charles Recoursé, trad. (Vauvert : Au diable vauvert, 2016). Je renvoie à ce propos aux analyses éclairantes de Laurent Demanze dans *Un nouvel âge de l'enquête* (Paris : José Corti, 2019), 19–25.
16. Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin* (Paris : Plon, 1998).
17. Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, dir., *Le Parti pris du document, Communications*, 71 (Paris : Seuil, 2001), <https://z.umn.edu/6v37> et *Des faits et gestes. Le parti pris du document 2. Communications*, 79 (Paris : Seuil, 2006), <https://z.umn.edu/6v38> ; Camille Bloomfield et Marie-Jeanne Zenetti, dir., *Usages du document en littérature : Production—Appropriation—Interprétation* (Paris : Armand Colin, 2012), <https://z.umn.edu/6v3d>, et Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : Les narrations documentaires », *Littérature*, 166 (2012), 13–25, <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-13.htm>.
18. Je renvoie ici à l'ouvrage de Laurent Demanze déjà cité ; Éléonore Devevey, « Vrai, faux et usages de faux », *Critique*, 878-79 (2020), 670–82, <https://www.cairn.info/revue-critique-2020-8-page-670.htm> et « Les Échappées romaines d'un historien foucauldien », *Critique*, 827 (2016), 364–74, <https://www.cairn.info/revue-critique-2016-4-p-364.htm> ; Jérôme Meizoz, « Des dispositifs littéraires empruntés à l'art contemporain : Philippe Artières », *Faire l'auteur en régime néo-libéral : Rudiments de marketing littéraire* (Genève : Slatkine, 2020), 175–94 ainsi qu'aux articles de Marie-Jeanne Zenetti et Nathalie Piégay déjà cités.
19. Je renvoie ici à la page de présentation du domaine de recherche de Philippe Artières sur le site de l'IRIS (son laboratoire à l'EHESS) où l'on trouvera également l'ensemble de ses publications : <http://iris.ehess.fr/index.php?4395>.
20. Daniel Fabre, dir., *Écritures ordinaires* (Paris : Gallimard, 1993).
21. « L'archive mineure, ce serait peut-être, le fonds de la boîte, ce que l'on n'a pas choisi d'abord d'archiver, ce qui était là et que dans le processus d'archivage on a pris avec. L'archive mineure, archive rebut, chute, *rushes*, poussière », Philippe Artières, « A. Lacassagne : De l'archive mineure aux Archives d'anthropologie criminelle », *Criminocorpus*, 1 (2005), <https://journals.openedition.org/criminocorpus/110>.
22. Il faut ici noter le travail précieux de Philippe Carrard et notamment *Le Passé mis en texte : Poétique de l'historiographie française contemporaine* (Paris : Armand Colin, 2013) ainsi que la thèse de Béranger Boulay, *Poétique et rhétorique du récit historiographique : Pour un nouveau discours de l'histoire*, soutenue en 2012 sous la direction de Bruno Clément à Paris 8, à qui je dois la plupart des références historiographiques sollicitées dans cet article et que je remercie pour sa confiance.
23. J'emploie ici le terme dans le sens où l'entend Jérôme Meizoz dans *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur* (Genève : Slatkine, 2007) et *La Fabrique des singularités : Postures littéraires II* (Genève : Slatkine, 2011).
24. Outre la présentation de l'historien sur le site de l'IRIS, j'appuie ici mon propos sur les différentes interventions de Philippe Artières en public, dont on trouvera certaines captations sur internet.
25. Philippe Artières, « Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas une littérature contemporaine ! ». *Libération*, 6 novembre 2016, <https://z.umn.edu/6v40>.

26. Je songe ici aux « scénographies auctoriales » décrites par José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire : Scénographies auctoriales à l'époque romantique* (Paris : Champion, 2007) et notamment à l'entretien mené auprès de l'auteur par Dominique Maingueneau et Ruth Amossy, « Autour des "scénographies auctoriales" », *Argumentation et Analyse du Discours*, 3 (2009), <https://journals.openedition.org/aad/678>.
27. Je fais référence par ce titre à l'ouvrage collectif de Patrick Boucheron et Jacques Dalarun, éd., *Georges Duby : Portrait de l'historien en ses archives* (Paris : Gallimard, 2015) auquel Philippe Artières a d'ailleurs participé.
28. Philippe Artières, « Mes petites collections particulières : Épisode 7—Biftons », chronique en huit épisodes qu'il a tenue entre septembre 2019 et juillet 2020 pour le site *Entretiens*, <https://z.umn.edu/6v41>.
29. Philippe Artières, « L'Historien face aux archives », *Pouvoirs*, 153-2 (2015), 87, <https://www.cairn.info/revue-pouvoirs-2015-2-page-85.htm>.
30. Philippe Artières, *Vie et mort de Paul Gény* (Paris : Éditions du Seuil, 2013) ; *Au fond* (Paris : Éditions du Seuil, 2016) et *Le Dossier sauvage* (Paris : Verticales, 2019).
31. « De dépôt d'archives en dépôt d'archives, je m'enfonçais donc à travers une documentation fragmentaire, mal explorée, parfois mal, ou pas classée », Fernand Braudel, « Ma formation d'historien », *Écrits sur l'histoire II* (1969) (Paris : Flammarion 1994), 14.
32. Duby évoque ainsi « le gros tas de mots écrits, tout juste extraits de ces carrières où les historiens vont s'approvisionner, triant, retaillant, ajustant, pour bâtir ensuite l'édifice dont ils ont conçu le plan provisoire [...] Ainsi s'était affiné le matériau, jour après jour, pièce à pièce. J'avais décapé, dégrossi, taillé, retaillé, préparant attentivement l'assemblage. Je pus—c'était en 1948, il me semble—me mettre à bâtir », Georges Duby, *L'Histoire continue* (Paris : Éditions Odile Jacob, 1991), 25, 71.
33. On trouvera diverses représentations picturales d'historiens du XIX^e siècle sur le carnet de recherche du groupe BIBLHIS consacré aux bibliothèques d'historien, <https://hisculture19.hypotheses.org/67> ainsi que toute une série de photographies sur internet représentant des historiens médiatiques—et donc essentiellement des hommes—à leur bureau de travail, de Georges Duby à Marc Ferro en passant par Emmanuel Le Roy Ladurie ou Jacques Le Goff.
34. Marc Bloch, *La Société féodale* (1939) (Paris : Albin Michel, 1998), 55.
35. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien* (1949) (Paris : Armand Colin, 1997), 83.
36. Philippe Artières et Jean François Laé, « L'Enquête, l'écriture et l'arrière-cuisine : Chronique d'une enquête sur une correspondance », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, 57 (2004), 89–109, <https://www.cairn.info/revue-geneses-2004-4-page-89.htm>.
37. Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine : Manifeste pour les sciences sociales* (Paris : Éditions du Seuil, 2014), 295–97.
38. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire* (1975) (Paris : Gallimard, 2002), 130–31.
39. Citons notamment Michel Foucault, éd., *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... Un cas de parricide au XIX^e siècle* (Paris : Gallimard/Julliard, 1973) et Arlette Farge et Michel Foucault, éd., *Le Désordre des familles : Lettres de cachet des Archives de la Bastille au XVIII^e siècle* (Paris : Gallimard/Julliard, 1982), <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Archives>.
40. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que le premier titre ait été confié à Arlette Farge. Arlette Farge, *Vies oubliées : Au cœur du XVIII^e siècle* (Paris : La Découverte, 2019).
41. Philippe Artières et Dominique Kalifa, *Vidal le tueur de femmes : Une biographie sociale* (Lagrasse : Verdier, 2001).
42. Philippe Artières, *Miettes : Éléments pour une histoire infra-ordinaire de l'année 1980* (Paris : Verticales, 2016).
43. Philippe Artières, *Des routes : Accrochage* (Paris : Pauvert, 2019).
44. Krzysztof Pomian, « Histoire et fiction », *Le Débat*, 54.2 (1989), 114–37.
45. Je renvoie une nouvelle fois à la page de présentation de Philippe Artières sur laquelle on trouvera une liste exhaustive de ces activités et de ces collaborations artistiques.
46. Extrait de l'avant-propos qui précède chacune des collections, <https://entre-temps.net/mes-petites-collections-particulieres>.

47. Natalie Zemon Davis, « Le Retour de Martin Guerre : Étude historique », Angélique Lévy, trad., *Le Retour de Martin Guerre* (Paris : Robert Laffont, 1982), 118.
48. Philippe Artières, Anne-Emmanuelle Demartini, Dominique Kalifa, Stéphane Michonneau et Sylvain Venayre, *Le Dossier Bertrand : Jeux d'histoire* (Paris : Manuella, 2008).
49. Michel Foucault, « La Vie des hommes infâmes », *Cahiers du chemin* 29 (1977), 12–29.
50. Philippe Artières et Jean François Laé, *Les Archives personnelles. Histoire, Anthropologie, Sociologie* (Paris : Armand-Colin, 2011).
51. Je songe notamment à « l'émotion » ressentie par Alain Corbin en découvrant la première trace manuscrite laissée par Pinagot dans *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot : Sur les traces d'un inconnu (1798–1876)* (Paris : Flammarion, 1998), 236.
52. C'est l'une des recommandations du testament écrit par Foucault en 1982, deux ans avant sa mort.
53. Pierre Nora, dir., *Essais d'ego-histoire* (Paris : Gallimard, 1987). Mentionnons aussi la collection « Itinéraires » dirigée par Patrick Boucheron aux Éditions de la Sorbonne.
54. Enzo Traverso, *Passés singuliers : Le "je" dans l'écriture de l'histoire* (Québec : Lux, 2020).
55. Stéphane Michonneau, *Un récit mémorable : Essai d'ego-exorcisme historique* (Paris : Éditions de la Sorbonne, 2017).
56. Philippe Artières, *Reconstitution : Jeux d'histoire* (Paris : Manuella, 2013).
57. Carlo Ginzburg, « Nos mots et les leurs : Une réflexion sur le métier de l'historien, aujourd'hui », Martin Rueff, trad., https://www.fabula.org/atelier.php?Ginzburg_Nos_mots_et_les_leurs.
58. Philippe Artières et Janine Pierret, *Mémoires du sida : Récit des personnes atteintes (1982–2012)* (Paris : Bayard, 2012).
59. Philippe Artières, dir., *Attica, USA, 1971* (Paris/Cherbourg : Le Point du jour, 2017).
60. « «Au fond, je ne crois pas que l'on puisse donner une voix aux sans-voix. Même si c'est dur à accepter, l'historien doit admettre qu'il y a des pans de silence qu'il ne peut pas percer» explique-t-il, en empruntant [à] l'écrivain martiniquais Édouard Glissant la notion de "droit à l'opacité" », entretien mené par Thomas Wieder pour *Le Monde* et publié le 3 décembre 2009, <https://z.umn.edu/6v43>.
61. « À mon avis, vous avez été le premier à nous apprendre quelque chose de fondamental, à la fois dans vos livres et dans un domaine pratique : l'indignité de parler pour les autres ». Gilles Deleuze à propos de Michel Foucault en 1972, cité dans Michel Foucault, *Dits et Écrits. II* (Paris : Gallimard, 1994), 309.
62. Notamment Philippe Artières, *Le Livre des vies coupables : Autobiographies de criminels (1896–1909)* (Paris : Albin Michel, 2000) et Philippe Artières et Emmanuelle Giry, dir., *68, Archives du pouvoir* (Paris : L'Iconoclaste/Archives nationales, 2018).
63. Claire Devarieux, « Un historien prêtre à tout », *Libération*, 24 janvier 2013, <https://z.umn.edu/6v44>.
64. Je renvoie une nouvelle fois à la page de présentation de Philippe Artières sur laquelle on trouvera une liste exhaustive de tous ces chantiers collectifs.
65. Témoin son statut de directeur de recherche au CRNS, d'ancien pensionnaire de la Villa Médicis ou encore de commissaire d'exposition aux Archives nationales.
66. Philippe Artières, « Un historien foucauldien ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 60-4 bis (2013), 160, <https://z.umn.edu/6v45>.