

FRANCO PHONIE VIVANTE

Revue semestrielle de l'Association Charles Plisnier asbl

Archives : le futur du passé



BP-PP | B-31075
BELGIE(N) - BELGIQUE
Bureau de dépôt
1000 Bruxelles
P904056

Registres
Paroissiaux
—
Kerkregisters
BRABANT

Subize

RÉDACTION EN CHEF

Jérémy Lambert

COMITÉ ÉDITORIAL

Perrine Estienne

Contributions artistiques

François-Xavier Lavenne

Diffusion

Laurence Pieropan

Sillons francophones

Pierre Schroven

Vie culturelle

Myriam Watthee-Delmotte

La littérature sort de la page

COMITÉ DE LECTURE

Vincent Calay

Laurent Déom

Thibaut Radomme

Laurence van Ypersele

CORRESPONDANTS

Carole Forget (Québec)

Dorsaf Keraani (Maghreb)

Line Sommant (France)

Frank Wilhelm (Luxembourg)

ADRESSE DE LA RÉDACTION

Bibliothèque Wittockiana

C/O Association Charles Plisnier

Rue du Bemel, 23

B-1150 Woluwe-Saint-Pierre

francophonie.vivante@gmail.com

Francophonie vivante

Revue semestrielle de l'Association Charles Plisnier asbl

2019 – N° 1

La publication de cette revue a été encouragée par des subventions accordées par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Commission communautaire française, le Fonds national de la littérature, la Province de Liège et la Ville de Wavre.

© Association Charles Plisnier
58^e année – Janvier-juin 2019 – N° 1
ISSN 0014 - 178 CX

L'art contemporain et le devenir de l'archive

Jehanne PATERNOSTRE

Artiste plasticienne et historienne

L'archive est une trace du réel passé, celle d'une disparition qui a cependant survécu jusqu'à nous par bribes. L'archive informe sur une part de ce réel, nous donnant presque parfois la sensation de le toucher. Elle engendre un effet de proximité par rapport à l'inaccessible, au lointain. Un effet de réel, plus ou moins fort, se produit par son biais. Cependant, il s'agit bien d'un effet : le réel reste au-delà de l'archive car il n'est jamais totalement atteignable. L'archive est donc constamment le signe d'un manque qui tranche avec l'abondance de documents disponibles. La profusion qu'elle offre donne l'illusion de pouvoir tout connaître, mais ce n'est qu'un leurre : « l'archive ne manque pas, elle crée du vide et du manque qu'aucun savoir ne peut combler. Utiliser l'archive aujourd'hui, c'est traduire ce manque en question, c'est d'abord la dépouiller »¹.

En effet l'archive est le résultat d'un geste de sélection, de séparation, de fabrication. Documents et archives ne sont pas trouvés tout faits et ne constituent pas un donné. Un travail de mise en ordre et de mise en forme doit être réalisé pour produire du sens. Le philosophe et philologue Serge Margel use du terme de « métamorphose »² pour désigner la production de documents, marquant ainsi le changement de statut qui a lieu.

L'archive informe, elle séduit aussi, voire fascine. Osons le mot « émotion » à son égard. Cette dimension émotionnelle est certes liée au récepteur et au contexte dans lequel celui-ci reçoit le document, mais elle est aussi alimentée par certaines caractéristiques propres au document telles que son authenticité, sa matérialité physique et les traces du passage du temps, ainsi que le poten-

¹ Arl. Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1997, p. 71.

² S. Margel, *Les archives fantômes. Recherches anthropologiques sur les institutions de la culture*, Fécamp, Nouvelles Éditions Lignes, 2012, p. 21.



tiel d'interprétation qu'il offre. Ce qui est sollicité à travers l'archive c'est autant « l'affectivité que l'intelligence ». L'historienne Arlette Farge voit dans l'affect suscité un point de départ pour la recherche, pour la pensée. Peut-être l'artiste aura-t-il davantage tendance à mettre en avant la dimension sensible de l'archive par rapport à un scientifique, qui aura plus de mal ou moins de propension à en rendre compte ?

L'archive se caractérise également par le fait d'être en attente d'une actualisation, d'une « réincarnation », tel que l'écrit le philosophe Jacques Derrida, pour qui l'archive renferme « un possible en devenir »¹. Ce « possible » est réalisé par le travail des historiens, mais aussi par celui de certains artistes à travers une mise en forme, une représentation. Si, pour l'artiste, cet aspect paraît plus évident, on peut également considérer l'intervention de l'historien comme une forme de représentation du passé à travers l'écriture. Selon Certeau, la construction de l'histoire prend la forme d'un travail « représentatif qui articule en un même espace l'absence et la production »². Cependant si artistes et historiens construisent des représentations du passé dans le présent qui est le leur, l'un et l'autre conservent leur spécificité, l'art ne pouvant remplacer l'histoire, même si leurs pratiques respectives s'entrecroisent parfois.

¹ J. Derrida et S. Fathy, *Tourner les mots. Au bord d'un film*, Paris, Galilée, 2000, p. 43.

² M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 12.

De pratique, il en est question dans chacune des deux disciplines, même si quand, on parle de « faire de l'histoire », le « faire » est souvent négligé au profit de l'« histoire ». L'histoire est une mise en récit visant la vérité, toujours susceptible d'être reconstruite. Ce qui est bien exprimé à travers l'expression « aire de l'histoire », c'est qu'elle est un faire à travers l'écriture, une pratique avec ses règles et procédures. Si certains artistes peuvent user « de gestes à caractère historien »¹, comme ceux de mettre à part, de rassembler, de muer en documents certains objets, les historiens créent de leur côté une forme qui « naît par accumulation »², qui émerge de la constitution d'un ensemble de documents. Ces gestes de collecte, d'isolement, puis de transformation sont aussi ceux de l'artiste ; ils caractérisent en réalité toute recherche dans quelque domaine que ce soit. Pourtant l'appellation d'« artiste-historien » ou même d'« artiste-chercheur » ne paraît pas appropriée. En effet, si l'artiste se penche sur le passé et ses traces, ce n'est pas à la manière d'un historien, mais selon un mode de fonctionnement qui lui est propre, à travers un langage plastique. Ce n'est pas parce qu'il s'intéresse à l'histoire, ou qu'il use durant une phase de son travail de gestes similaires à ceux de l'historien à l'égard des archives (des gestes de récolte appliqués à l'objet « archive »), que l'on peut parler d'« artiste-historien ». Peut-on davantage évoquer à propos de ce type d'art d'« opération historiographique » ou d'« écriture de l'histoire » tel que l'affirme le philosophe Jacinto Lageira³, sachant qu'il s'agit d'une écriture spécifique, propre à la démarche artistique ?

Dans ma démarche artistique, je m'intéresse aux constructions mémorielles individuelles et collectives, liées notamment à la Première Guerre mondiale, ainsi qu'à leur fragilité. La récolte d'informations d'ordre historique, de documents, d'images, de mots, se mêle à la production d'artefacts à l'aide de différents médiums tels que la photographie, le dessin, la broderie, la vidéo... Si le document est présent de façon plutôt discrète dans le résultat final, il n'en constitue pas moins l'arrière-fond de mon travail. J'effectue en effet une recherche libre, non exhaustive, de documents divers et d'informations historiques qui représentent une étape importante, la base non visible du travail présenté. C'est donc dans la confrontation, la mise en relation entre les documents récoltés et les artefacts que se produisent des écarts et que quelque chose de nouveau et de particulier arrive à se tisser, à se créer, à se raconter.

¹ T. Castro, « Artistes-historiens ? Revenances et hantises du passé colonial portugais dans quelques films contemporains », dans G. Zapperi (dir.), *L'avenir du passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 57.

² Arl. Farge, *Le goût de l'archive*, op. cit., p. 79.

³ J. Lageira, *L'art comme histoire. Un entrelacement de poétiques*, Sesto San Giovanni, Mimésis, 2016.

Liée au temps, la mémoire appartient surtout aux lieux, car si les personnes passent, les lieux restent. C'est pourquoi je me suis intéressée à des lieux de mémoire tels que le fort de Bondues (Lille), la maison natale du résistant Léon Trulin (Ath) et le cimetière militaire britannique d'Étaples (Nord-Pas-de-Calais). Dans mon travail le plus récent, j'ai investigué le cimetière militaire franco-belge de Champion ainsi que le fort de Marchovelette (Namur). Cette exploration m'a amenée à m'interroger sur les choix de mémoire posés, tendus entre conservation et disparition. À force de fréquentations régulières de ce cimetière, mon attention s'est progressivement concentrée parmi plus de cinq cents stèles sur l'une d'entre elles en particulier et sur un visage, le seul présent dans ce lieu. La stèle de ce soldat est en effet la seule qui fasse l'objet de passages fréquents de la part de la famille, celle-ci en profitant pour y déposer divers objets et fleurs, marquant ainsi une véritable appropriation de l'espace public. Une photographie en médaillon, apposée sur un support en marbre et représentant le portrait du soldat en uniforme, y est installée. Dans ce lieu où l'image de la Patrie domine à travers un monument imposant, source de dépersonnalisation, ce document prend une valeur particulière, discrète, intime, à la frontière du privé et du public. Il a la force d'humaniser un lieu, certes impressionnant, mais dépourvu de présence. Au fil des mois, j'ai pris le pli de documenter par la photographie ces dépôts familiaux et l'effet du temps s'y imprimant.

La mémoire appartient surtout aux lieux

Dans l'exposition *Sans épitaphes*¹, j'ai choisi de ne montrer qu'un document, le portrait du soldat Philip Nys, tel un élément déclencheur pour la mémoire. Un document que j'ai reproduit en plusieurs centaines d'exemplaires, comme un symbole de tous les autres visages absents et disparus. Posé sur un socle, en pile, cette photographie sert de fil rouge et peut être relié à chacun des artefacts disposés dans l'espace de la galerie, au gré des intuitions du spectateur. À la différence d'un récit linéaire, la lecture de l'exposition ne comporte en effet ni début ni fin et invite à des interprétations multiples. Le spectateur prend le fil où il le souhaite et tisse sa propre toile d'une pièce à l'autre, d'un dessin au document, à une installation ou une photographie, pour revenir éventuellement au même dessin et repartir dans une autre direction. La place centrale du visage par le biais de ce portrait permet d'interroger les rapports de l'individu à la mémoire et ses constructions, qu'il s'agisse d'un monument officiel ou d'humbles dépôts

¹ *Sans épitaphes*, galerie Short Cuts de l'ASBL. *Lieux communs* (Champion, Namur), du 7 septembre 2018 au 13 octobre 2018.

privés de fleurs. Le portrait, issu d'archives familiales, témoin de la mémoire « d'en bas »¹, devient un liant entre la petite et la grande histoire, permettant la confrontation de l'intime et du collectif. Il est aussi la trace d'une rencontre, celle que j'ai pu réaliser avec les descendants du soldat qui m'ont transmis des copies d'archives familiales ayant trait à Philip Nys.

Ne peut-on considérer que l'exposition, qui doit être comprise comme une œuvre en soi tant les éléments qui y sont présentés sont dépendants les uns des autres, outre le fait de faire revivre en quelque sorte un soldat, de raviver sa mémoire, est une manière d'incarner l'Histoire et de « réincarner » l'archive ? L'exposition, en proposant autour d'un document familial un nouveau réseau de significations, peut à ce titre constituer un exemple d'actualisation de l'archive au sens où l'entendait Derrida.

Par ailleurs, de la même manière que la famille du soldat dépose des objets sur sa stèle, ne pourrait-on voir chacun des artefacts présentés comme des sortes de dépôts entourant le document, le visage du soldat ? Outre le travail artistique réalisé, le geste d'entretien de la mémoire posé par la famille peut lui aussi être interprété comme une forme d'actualisation de l'archive. En effet, après avoir longtemps trôné sur la cheminée de la maison familiale, le document a quitté sa place pour en trouver une nouvelle dans un espace de mémoire collective. Ce sont des recherches généalogiques récentes menées par un des membres de la famille qui ont mené à la découverte de la stèle, à son entretien, et à la prise de conscience de la mémoire et de l'histoire que véhiculait ce portrait. C'est pourquoi l'ensemble de l'exposition s'avère le prolongement d'un geste, celui posé par la famille de Philip Nys, un geste intime d'attentions rendu visible à tous dans l'espace public du cimetière. Si l'archive, qui ne peut être considérée comme une métaphore de la mémoire, mais plutôt comme ce qui lui sert de véhicule, est fragile parce que soumise à l'action du temps, à l'usure, malgré les soins apportés à sa conservation, la mémoire aussi, malgré les formes apparentes d'éternité qu'on lui fait parfois revêtir à travers des monuments en pierre, nécessite une vigilance si elle doit perdurer.

¹ L. van Ypersele (*Questions d'histoire contemporaine. Conflits, mémoires et identités*, Paris, PUF, 2006, pp. 195-196) distingue la mémoire « d'en haut » ou « officielle » de celle « d'en bas » ou « vive ».

Sommaire

- 5 **Éditorial**
J. Lambert, Fr.-X. Lavenne & L. Pieropan
- DOSSIER — ARCHIVES : LE FUTUR DU PASSÉ**
- 8 **Confession d'un conservateur d'archives**
D. Maggetti
- 14 **Archiver ou pas, s'inquiète-t-elle**
C. Nys-Mazure
- 21 **À quoi engage un fonds d'archives ?**
M. Watthee-Delmotte
- 29 **Le futur de l'archive et l'archive de demain**
L. Boudart & Chr. Meurée
- 35 **Secrets du courrier diplomatique. Claudel en Belgique**
Fr.-X. Lavenne
- 40 **Objets inanimés, avez-vous donc une âme ?**
Fr. Delmez
- 45 **La critique génétique ou l'œuvre en gestation**
G. Henrot
- 53 **La Réserve précieuse du Musée royal de Mariemont**
S. Laghouati
- 61 **L'archiviste**
L. Vielle
- 64 **Quelle place pour le visuel dans les archives littéraires ?**
A. Reverseau
- 71 **Archiver les arts vivants**
A. Jenny
- 78 **L'art contemporain et le devenir de l'archive**
J. Paternostre
- 84 **Le centenaire de PEN Belgique. Ce que racontent les archives**
J. Jauniaux
- 90 **Avant, c'est : en avant !**
R.-M. François
- 97 **L'ambition archivistique du roman antillais**
D. Keraani
- 101 **Dans l'arche de l'écriture. Le futur de l'œuvre**
M. Calle-Gruber

- 108 **Penser la nature et la fonction des archives scientifiques**
R. Audet
- 115 **La finale et la fourmi**
M. Ducobu
- 118 **L'œuvre dramatique d'Edmond Dune (1914-1988)**
Fr. Wilhelm
- 128 **Mémoire qui s'écoule, mémoire qui bâtit**
M. Thiry
- 134 **Oh, maman !**
I. Bielecki

LA LITTÉRATURE SORT DE LA PAGE

- 142 **Fabrice Masson-Goulet**
Perrine Estienne

SILLONS FRANCOPHONES

- 150 **Voir plus loin que le bout de la langue**
Ph. Valentin
- 154 **Les bruits de la rue québécoise. Chronique du mot perdu**
C. Forget
- 155 **Michel Tétu (1938-2008). Dix ans après (I)**
M. Tétu. Entretien avec J.-N. De Surmont
- 159 **Jean-Biétrumé Picar, l'arsouille de Namur**
Michel Arnold †
- 162 **Élégie pour la reine de Saba**
J. El Gharbi
- 170 **De quelques rivalités littéraires bretonnes (I)**
P. Guérande

VIE CULTURELLE

- 176 **Lectures**
P. Schroven & Ph. Leuckx
- 182 **Approche de l'aube**
J. Lambert
- 183 **L'imparfait nous mène**
P. Schroven
- 185 **Bernard Crutzen, cinéaste belge récompensé à Montréal**
P. Schroven
- 189 **D'aloès à Wouters**
M. Stas de Richelle



ASSOCIATION asbl CHARLES PLISNIER

L'Association Charles Plisnier est composée de membres effectifs (demande à effectuer et renseignements au secrétariat, à l'adresse asso.plisnier@gmail.com) et de membres adhérents.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidence

François-Xavier Lavenne

Laurence Pieropan

Administrateurs

Marie-Ange Bernard, *Présidente d'honneur*

Isabelle Bielecki

Nausicaa Dewez

Jean Jauniaux

Sofiane Laghouati

Jérémy Lambert

Jacques Lefebvre

Daniel Soil

Michel Voiturier

Myriam Watthee-Delmotte, *Présidente honoraire*

TRÉSORERIE

Marie-Claire Brand

Rue du Grand-Hornu, 13

B-1348 Louvain-la-Neuve

+32 10 45 14 70

ADRESSE DE L'ASSOCIATION

Bibliothèque Wittrockiana

C/O Association Charles Plisnier

Rue du Bemel, 23

B-1150 Woluwe-Saint-Pierre

asso.plisnier@gmail.com

www.acplisnier.com

COTISATION & ABONNEMENT

La cotisation annuelle à l'Association tient lieu de souscription à la revue

Belgique : 33 €

Étranger : 36 €

Le montant doit être viré au compte

IBAN BE38 0688 9730 3072

BIC : GKCCBEBB

de l'Association Charles Plisnier

Rue du Bemel, 23

B-1150 Woluwe-Saint-Pierre

MODALITÉS D'ENVOI

Les livres et revues pour compte rendu, les services de presse et les manuscrits sont à adresser à Jérémy Lambert, à l'adresse de l'Association.

MENTIONS LÉGALES

Les textes paraissent sous la responsabilité de leurs auteurs. L'éditeur s'est efforcé d'identifier les détenteurs de droits. Si, malgré cela, quelqu'un estime entrer en ligne de compte en tant qu'ayant droit, il est invité à s'adresser au rédacteur.



Archives : le futur du passé

Jamais autant qu'aujourd'hui ne s'est développée une passion des archives. Sans doute peut-on y voir une compensation en regard de la fragilisation des mémoires, moins exercées depuis le recours constant à la technologie. Le rythme accéléré du monde globalisé rend aussi sensible le caractère éphémère du vivant. Et la place grandissante du reproductible et du virtuel sacralise par contraste l'original. L'archive, unique et pérenne, fascine car elle engage la perspective d'un futur pour le passé.

Ce dossier de la revue *Francophonie vivante* traite de cette question tant par des articles informatifs que par la création. Il précise en quoi consiste la science archivistique : que trouve-t-on dans les lieux dévolus à l'archivage, quel type de traitement réserve-t-on à quels documents, en vue de quels objectifs ? Il passe en revue quelques fonds remarquables en francophonie du Nord (Belgique, Luxembourg, France, Suisse, Canada). Diverses études montrent le potentiel dynamisant des archives, tant sur le plan des connaissances que de la création littéraire et artistique. Des écrivains ponctuent ce parcours de textes tendres et drôles où transparaissent aussi bien le doute que l'espoir d'un avenir. Un reportage photos fait pénétrer par l'image dans cet univers secret.

