

Imaginer l'archive

Questions d'archives, textes réunis par Nathalie Léger, Textes réunis par Nathalie Léger, Éditions de l'IMEC, « Inventaires », 141 p.

Ginette Michaud

Number 191, July–August 2003

L'intellectuel dans l'espace public : censure et autocensure

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18233ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, G. (2003). Imaginer l'archive / *Questions d'archives*, textes réunis par Nathalie Léger, Textes réunis par Nathalie Léger, Éditions de l'IMEC, « Inventaires », 141 p. *Spirale*, (191), 36–38.



IMAGINER L'ARCHIVE

QUESTIONS D'ARCHIVES

Textes réunis par Nathalie Léger, Éditions de l'IMEC, « Inventaires », 141 p.

CRÉÉ en 1988, l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) s'est rapidement taillé une place importante dans le domaine archivistique français. Entre les Archives nationales qui relèvent d'une conception marquée par les pouvoirs de l'État et ses fonctions régaliennes (police, armée, justice, administration, services secrets) et la Bibliothèque Nationale encore arrimée de manière essentielle au dépôt légal, l'IMEC est venu occuper le terrain de façon différente en accueillant plusieurs fonds d'auteurs, philosophes, écrivains, artistes, éditeurs, directeurs de revue, etc. (15 km linéaires à ce jour), mais surtout en amplifiant cet « effet de contemporanéité » par le croisement, « dans une sorte d'intertextualité socialisée, élargie », des fonds d'auteurs et des fonds d'éditeurs, la logique étant ici « de faire de ce croisement l'instrument d'un profond renouvellement des études littéraires » et de les inscrire pleinement dans le développement de l'histoire culturelle. Ainsi, consécutif avec ces choix théoriques impliquant une nouvelle « intelligence des archives », selon l'expression de son directeur Olivier Corpet, l'IMEC n'a pas hésité à repenser le principe même du dépôt, et partant la question du lieu de l'archive, de son *topos*, et de son espace-temps, de sa supposée « demeure », de sa stabilité, de sa permanence. Remettant en jeu ces valeurs soutenant une illusion d'éternité, l'IMEC a attiré de façon neuve l'attention sur le devenir posthume de l'œuvre, mais aussi sur sa finitude, et peut-être d'autant plus qu'il se donnait pour mission d'aller au-delà de la seule conservation muséale et de rendre, selon toute la force paradoxale de l'expression, « l'archive vivante »...

Pour une autre politique de l'archive

Car en effet le sujet, individu ou institution, lorsqu'il dépose ses archives à l'IMEC, ne s'en défait pas pour autant, il en garde la propriété et peut donc, en principe, toujours en disposer à son gré, créant de cette seule possibilité, même s'il n'en use pas, une situation de réversibilité inédite, comme le remarque Jacques Derrida. Cette déstabilisation de l'archive, cette potentielle délocalisation¹, toute virtuelle soit-elle, confère à l'IMEC sa singularité puisque le dépôt demeure ainsi en droit « provisoire, statutairement provisoire », substituant au phantasme de domiciliation ou d'enracinement territorial celui de passage, et engageant de ce fait une responsabilité différente, autrement partagée aussi bien de la

part du « testateur » que de ses héritiers intellectuels, de même que toute une réflexion « sur ce qui arrive, avec cette déterritorialisation du politique, à la souveraineté sur les archives, à la propriété et à l'institution... », comme l'écrit Derrida dans « Le futur antérieur de l'archive ». Par ailleurs, loin de vouloir faire de l'archive un trésor, ou pire de l'enfermer dans un coffre-fort voire un caveau où s'accumulerait une masse de documents en interdisant l'accès (et donc la mémoire, la lecture, la réinterprétation, sauf aux fins de commémoration obligées), l'IMEC a d'entrée de jeu affirmé une volonté intellectuelle misant sur la recherche et notamment sur les implications théoriques de l'acte d'archiver.

Dans un intéressant contrepoint à la situation française et pour tenter de faire comprendre les raisons pour lesquelles le fonds Martin Heidegger s'est retrouvé au Deutsches Literaturarchiv de Marbach, un centre d'archives littéraires, Christoph König, le directeur du Centre des études germaniques, rappelle avec à-propos que les choix touchant à une politique de l'archive ne sont jamais aussi libres ou aléatoires qu'ils paraissent, mais au contraire surdéterminés par « le rapport qu'un pays entretient avec son histoire culturelle, plus précisément avec son patrimoine littéraire : soit que l'on considère l'archive comme instrument de recherche, soit que l'on privilégie sa dimension muséale en mettant l'accent sur la valorisation et la présentation des fonds d'archives ». Ainsi, l'Allemagne a, pour des raisons historiques, trouvé au XIX^e siècle un substitut dans la langue et la littérature à son désir frustré d'unité nationale (situation qui n'est pas sans analogie avec celle du Québec), ce qui a entraîné par la suite une certaine dissociation entre les fonctions du philologue et du chercheur d'une part, de l'amateur et du collectionneur d'autre part, « séparation de principe entre un extérieur et un intérieur » que l'université allemande maintient toujours aujourd'hui au point que « seule la réflexion critique sur le rapport entre culture et savoir les empêche de se démolir mutuellement ». Il en est allé tout autrement en France où pendant longtemps l'archive, étroitement liée à l'État, a été non seulement un attribut puissant de la souveraineté, mais aussi, pour reprendre la thèse de Kantorowicz au sujet des deux corps du Roi, la forme suprême de son corps le plus essentiel, son *corpus* pour ainsi dire le plus immortel et le plus intouchable, s'il est vrai « qu'un pouvoir — et singulièrement l'État — se définit de ne jamais mourir » et que « l'archive perpétuel est seulement la forme matérielle

que prend ce principe de non-mortalité » (Jean-Claude Milner).

Même à travers des aperçus historiques aussi schématiques, on entrevoit qu'il ne va pas de soi de redéfinir une institution aussi symboliquement chargée que celle du dépôt légal et d'infléchir toutes les valeurs qui y sont précisément déposées — valeurs d'autorité (d'*authoritas*, d'auteur), de propriété, de pouvoir — vers d'autres valeurs, de mémoire, de connaissance, de circulation et de transmission qui instituent du coup d'autres pratiques archivistiques, même si elles n'en évacuent pas pour autant la violence originaire. Car au commencement, au commandement de l'archive (c'est ce que « *arkhé* » signifie), cette violence aura toujours été présente : « [...] il n'y a pas d'archive qui n'implique cette puissance de destruction, de sélection ou d'exclusion. La conservation ne va pas sans une exclusion, c'est un pouvoir éminemment politique qui s'exerce comme pouvoir de légitimation » (Derrida). Et même si l'archive est appelée et de façon toujours accélérée, sous l'angle du devenir technologique qui la transforme déjà irréversiblement, à une déterritorialisation dont nous sommes loin de mesurer tous les effets et conséquences, la tâche des interprètes du futur sera précisément d'évaluer non pas tant le contenu de l'archive que de « savoir ce qu'elle [l'archive] aura coûté et comment elle sera payée du prix de beaucoup de destruction et d'amnésie », d'analyser aussi « tout ce qui aura été réduit au silence ou à l'invisibilité parmi les choses qui auront beaucoup compté ». Et il ne s'agit pas seulement de « censure » au sens courant du terme, mais de mécanismes beaucoup plus complexes et différenciés qui échappent à ce concept et le débordent, ce qui n'empêche en rien les dits mécanismes (d'ailleurs machinaux ou machiniques) d'être à l'œuvre de manière effective (et redoutablement efficace) dans tout tri, sélection, décision, éclairée ou non, quant à l'archive...

Autre manière de dire à quel point toute réflexion et toute pratique de l'archive (mais les archivistes s'en soucient-ils dans leur « formation »?) sont inséparables de la psychanalyse, ne serait-ce que parce que la référence au refoulement est impossible à oblitérer quand refont surface les « petits papiers ». Lacan, cité ici par Milner, l'avait bien vu au sujet de Gide déjà : « Le manuscrit que l'imprimé avait refoulé dans la fonction de l'inédit réparait comme partie prenante de l'œuvre. » Quiconque s'est aventuré un jour dans les labyrinthes borgésiens de l'Archive sait bien que ces limites entre l'inédit et le publié,

le privé et le public, l'avoué et l'inavouable, pour ne rien dire plus radicalement de ce qu'on croit être la vie, la « vraie » vie, et la mort se révèlent très vite extrêmement mouvantes. Yann Moulier Boutang, le biographe de Louis Althusser, est bien placé pour parler de cette étrange « *rétopolation de l'œuvre posthume et de la nouvelle vie posthume sur l'œuvre et sur la statue corporelle* » du sujet ou de l'œuvre (du sujet-comme-œuvre) qui se produit lorsque ceux-ci deviennent « *l'objet de l'archivage* ». L'archive, c'est alors moins un tombeau pour conserver en l'état que du « *mort vivant à l'œuvre* », c'est-à-dire une opération par laquelle « *L'œuvre posthume débordé l'œuvre publiée du vivant, remonte au milieu d'elle, la modifie complètement. Si elle crée de l'irréversible*

pour nous une fois constituée, elle est capable, elle, de remonter l'horloge du temps, de modifier l'image de ce qui a été ». Dans le cas d'Althusser dont l'œuvre posthume dépasse quantitativement ce qui aura été publié de son vivant, cette image fut, on le sait, considérablement modifiée par la « découverte » d'un manuscrit autobiographique, *L'Avenir dure longtemps*, dont le titre, plus qu'une promesse, fut un véritable performatif, entraînant la réédition de tout un ensemble de textes politiques et philosophiques et un « *come-back* », grâce à l'œuvre posthume, qu'Althusser n'avait pas réussi lorsqu'il l'avait tenté en 1985-1986. Ce qui ne rend certes pas l'effet de l'archive *sur* ou *dans* l'œuvre moins *unheimlich* pour autant...

« Qui sont les archives ? »

On aura compris que c'est par fidélité aux corpus philosophiques et littéraires qui lui étaient confiés que l'IMEC, cette jeune institution elle-même souvent confrontée à une « *durable querelle d'illégitimité* » par rapport à ses aînées prestigieuses, aura dû revoir ses postulats et interroger à nouveaux frais « *la notion et la fonction d'auteur* », en l'étendant par exemple « *dans toutes ses dimensions et toute sa complexité [à] la fabrique éditoriale des œuvres* » (O. Corpet). Dès sa fondation, il était clair que la mission patrimoniale de cet Institut ne pouvait se limiter à l'inventaire et à l'archivage des documents (d'ailleurs, de plus en plus hétérogènes par leur support même : archives sonores,



Josée Pellerin, *Le monde selon José Saramago*, 2002, impression numérique sur papier d'artiste Condor, 112 cm X 138 cm.

filmiques, séminaires, entretiens, etc.), mais entendait réfléchir, par un travail de reprise interprétative et conceptuelle se déployant dans le temps même de l'archive en train de s'instaurer, « *tout un ensemble de lois et d'imaginaires qui rendent cette interrogation à la fois complexe et passionnante* ». Ce fut précisément l'objet de ces rencontres entre chercheurs, philosophes, éditeurs et biographes de soulever, à partir de corpus saisis chaque fois dans leur singularité propre, nombre d'enjeux institutionnels, historiques et théoriques soulevés par cet acte de l'archive. Rappelons que les diverses interventions réunies dans ces *Questions d'archives* se déroulèrent à la suite du dépôt en 1999 des archives du Collège international de philosophie, cette institution hors les murs universitaires fondée en 1983, elle aussi au prix de bouleversements et de batailles jamais définitivement gagnées, misant sur de « *nouvelles modalités de circulation des savoirs et sur la transmission d'une connaissance critique de l'histoire de la philosophie* » (Nathalie Léger). Le Collège et l'IMEC partagent d'ailleurs un certain nombre de traits communs — un même désir d'ouverture et d'internationalisation, mais aussi une certaine « *équivoque* » institutionnelle — qui en faisaient des alliés tout naturels. Ces affinités sont encore plus fermement affirmées dès lors qu'il s'agit, comme c'est manifestement le cas ici, d'analyser ce que des œuvres philosophiques telles que celles de Nietzsche, Althusser ou Foucault font arriver aux concepts mêmes d'auteur et d'œuvre sur lesquels l'archive se fonde. De telles œuvres qui n'ont cessé, chacune à leur manière, de penser « *La mort de l'auteur* » et de désindividualiser celui-ci sous tant de modalités (dissémination, retrait, neutralisation, anonymat : *archive de l'autre*, en somme), comment ne transformeraient-elles pas profondément le concept même de l'archive jusque dans les phantasmes de fondation, d'origine, de subjectivité et d'intentionnalité, de vérité dont il est toujours le gardien ?

« **S'autoarchiver** »

Dans un texte qui prend la forme du témoignage autobiographique tout en soulignant la « *fausseté intrinsèque du témoignage, sinon du témoin* », Michel Deguy examine, non sans ironie (« *Mes archives? C'est bien se prendre au sérieux; ce mien est-il un tien, un sien — un bien, un lien?* »), quelques-unes des raisons — des craintes plutôt — qui poussent l'auteur à « *s'autoarchiver* », soit en préservant, conservant, entassant les traces, soit au contraire, dans l'autre sens, en les détruisant : peur de l'inclassable, peur de ne pouvoir distinguer l'intéressant du sans-intérêt, peur de la surestimation prétentieuse, peur de la conservation ou de la divulgation de l'inavouable... La liste pourrait sans doute se raffiner encore, mais il reste que le souci de l'archive provient de l'effroi ressenti devant le désordre et l'inclassable. Le « *je garde*

tout » aura été si puissant qu'il aura empêché l'auteur de prendre soin de ce qu'il laisse; submergé par cette Chose immaîtrisable, ce *Papier Machine* pour emprunter au titre récent de Derrida, il aura été dans l'impossibilité de s'y retrouver pour faire un tri au jour le jour entre le rebut et le trésor et calculer par anticipation « *ce qui compte et ce qui ne compte pas* ». D'où cette « *patrimonialisation intégrale* », ce stockage invraisemblable qui échoue dans l'archive, celle des individus comme celle des institutions. Nous n'avons jamais été plus loin de saisir le mot d'ordre révolutionnaire d'un Brecht, « *Effacez les traces!* », fait remarquer Deguy, « *tout étant trace et toute trace équivalente* » pour notre époque du culturel « *qui apprécie toute chose comme valeur, et la valeur, en tant que patrimoniale, renvoyant à un fonds génotypique de l'ethnie capable d'une culture* ». Vertige de l'archive qui ouvre l'immense question « *ontico-technique que comporte aussitôt la patrimonialisation de l'étant* » et qui résulte en une mémorialisation, un « *Devoir-de-mémoire* » qui ne laisse rien présager du « *devoir de penser* » l'archive, toujours à venir...

Mais même à tout brûler, à détruire l'archive, à la rendre illisible ou muette (Foucault, par exemple, a à peine résisté à tout ce « *brouillard* » de l'œuvre, aux brouillons, « *à l'inédit, aux ratures, à la recherche de la genèse* » : chez lui l'archive est dans l'œuvre, au point qu'il y aurait contresens, comme l'observe Philippe Artières, à chercher « *des inédits qui diraient le vrai de Michel Foucault* »), on n'en serait pas pour autant quitte avec l'expérience, encore moins avec le désir de l'archive, en donnant à ce génitif sa double portée. Car toutes sortes de phantasmes viennent s'y prendre, depuis la croyance, certes naïve mais résiliente, « *que la vérité d'une œuvre se trouverait au fond de ses archives* », qu'on peut la « *brandir à tout propos comme une "preuve" irréfutable* », maîtriser là l'œuvre enfin complète (le phantasme d'« *une biographie sans ombres et d'une œuvre sans restes* ») ou, à l'inverse, le sentiment que l'archive encombre l'œuvre, représente une menace pour elle, qu'elle recèle un secret qui pourrait la bouleverser, peut-être l'anéantir... Or si l'archive joue de fait un rôle majeur, et de manière accrue avec le temps, c'est moins par ses « *révélation* » ou ses « *affaires* » médiatiques/judiciaires que par le remaniement qu'elle imprime à l'œuvre, érodant ses lignes de force, déplaçant son statut, ses perspectives, ses structures, resculptant son volume même... Les brouillons et textes préparatoires peuvent « *confirmer la force d'un concept par le mouvement d'écriture qui s'y joue* » : Marc de Launay en donne un exemple intéressant à partir des fragments posthumes de Nietzsche qui, replacés dans un ordre chronologique strict grâce à l'édition de Colli et Montinari, font apparaître sous un tout autre jour le thème de la volonté de puissance, qui n'a rien à voir avec la fiction éditoriale publiée sous ce nom par la sœur du

philosophe; mais il arrive aussi que l'archive vienne « *défaire, en révélant la structure de son élaboration, la plénitude conceptuelle d'un énoncé* » (N. Léger), qu'elle « *modifie la perception des choses du réel rétrospectivement* » (Y. Moulier Boutang), comme ce fut le cas pour Althusser, les fonds d'archives étant toujours « *susceptibles de déployer une force anarchique propre à contredire les principes mêmes selon lesquels ils ont été fondés* » (C. König).

« *Qui sont les archives?* » À la question soumise à l'examen lors de ce colloque, question énigmatique en ce qu'elle déplace l'objet matériel, le « *quoi* », vers un sujet tout aussi indéterminé dont la propriété et l'identité ne se réduisent pas simplement à la figure classique de l'auteur, les réponses données ici sont loin d'être, on s'en doute, de type sociologique (acteurs, agents, décideurs, déposants, familles, éditeurs, amis/ennemis, fanatiques, etc.). Le « *Qui* » des archives, et tout particulièrement celui/ceux du Collège international de philosophie, produit des effets bien autrement étranges, et on pourrait peut-être en dire ce que François Matheron écrit au terme de son travail sur les archives Althusser, notant « *qu'elles éclairent son œuvre et qu'elles l'opacifient. Des pans entiers de son travail, y compris le plus "avoué", sont fondamentalement incompréhensibles en dehors de son travail souterrain. Mais au terme d'une exploration systématique des archives, son œuvre est restituée à son opacité fondamentale; face à un texte d'Althusser, le lecteur contemporain est placé dans une situation extrêmement inquiétante : il ne sait jamais vraiment comment l'aborder, il ne sait jamais, vraiment, au fond, de quoi il parle* ». Peut-être l'archive ne fonctionne-t-elle jamais mieux qu'en ce moment où tombe, une fois encore, tout savoir assuré quant à ce que serait ou ce que pourrait vouloir dire un « *croire-faire-œuvre* » (Deguy).

Ce recueil nous rappelle avec force qu'il demeure plus que jamais pressant d'interroger avec vigilance, voire avec méfiance, l'autorité et le capital symbolique (comme on disait jadis) qui sont investis à grands renforts dans l'archive, mais aussi qu'il n'est pas moins nécessaire de l'ouvrir et de la déverrouiller, sans pour autant la livrer aux pilleurs : « *Publier l'archive, la disperser, la faire circuler mais aussi laisser imaginer l'archive* », c'est le vœu que formule Philippe Artières au sujet de Foucault, vœu auquel on ne peut que s'associer si l'archive doit devenir à la fois un lieu privilégié de la mémoire et demeurer celui des échappées d'une pensée face à la Loi, qu'elle soit celle de l'Œuvre ou du Temps.

GINETTE MICHAUD

1. Que l'archive ne reste pas dans un lieu unique, qu'elle puisse se partager et être « *à la fois ici et là* », bref qu'elle se dédouble et ait le don d'ubiquité, voilà ce qui est possible et déjà réalisé avec l'archive de Derrida, simultanément accessible à l'Université Irvine, en Californie, et à l'IMEC, à Paris.