Archiver le temps présent

Archiver le temps présent

Les fabriques alternatives d'archives

Véronique Fillieux, Aurore François & Françoise Hiraux (Éds)

PUL PRESSES UNIVERSITAIRES DE LOUVAIN



© Presses universitaires de Louvain, 2020
Dépôt légal : D/2020/9964/60
ISBN : 978-2-39061-024-3
ISBN pour la version numérique (pdf) : 978-2-39061-025-0
Imprimé en Belgique par CIACO scrl – n° d'imprimeur : 101196

Tous droits de reproduction, d'adaptation ou de traduction, par quelque procédé que ce soit, réservés pour tous pays, sauf autorisation de l'éditeur ou de ses ayants droit.
Couverture : Marie-Hélène Grégoire

Diffusion : www.i6doc.com, l'édition universitaire en ligne
Sur commande en librairie ou à
Diffusion universitaire CIACO
Grand-Rue, 2/14
1348 Louvain-la-Neuve, Belgique
Tél. 32 10 47 33 78
Fax 32 10 45 73 50
duc@ciaco.com

Distributeur pour la France :
Librairie Wallonie-Bruxelles
46 rue Quincampoix - 75004 Paris
Tél. 33 1 42 71 58 03
Fax 33 1 42 71 58 09
librairie.wb@orange.fr librairie.wb@orange.fr

Table des auteurs

Frédéric BOQUET, Directeur des Archives de la Ville de Bruxelles.

Marie-Anne CHABIN, Professeure associée, UFR MITSIC, Université Paris VIII.

Étienne DESCHAMPS, Responsable des activités de valorisation, Archives historiques du Parlement européen. Direction générale des services de recherche parlementaire.

Didier DEVRIESE, Conservateur des Archives, du Patrimoine et de la Réserve précieuse, Université libre de Bruxelles.

Anouk DUNANT GONZENBACH, Archiviste d'État adjointe, Archives d'État de Genève.

Véronique FILLIEUX, Archiviste, Service des Archives de l'UCLouvain.

Aurore FRANÇOIS, Professeure et Archiviste de l'UCLouvain.

Jasmina GAVRANKAPETANOVIČ REDŽIČ, Chargée de cours, Académie des Beaux-Arts, Université de Sarajevo.

Françoise HIRAUX, Archiviste, Service des Archives de l'UCLouvain.

Christophe LAFAYE, Chercheur associé au laboratoire CHERPA, Institut d'Études politiques d'Aix-en-Provence.

Patrice MARCILLOUX, Professeur des universités en archivistique, Université d'Angers.

Robert MCINTOSH, Directeur, Direction générale des archives, Bibliothèque et Archives Canada.

Assumpta MUGIRANEZA, Co-fondatrice et directrice du Centre IRIBA pour le patrimoine multimedia, Rwanda.

Achour SELLAL, Enseignant-chercheur, Université Alger 2, Expert judiciaire en archives.

Martine SIN BLIMA-BARRU, Conservatrice du patrimoine, Responsable du Département de l'archivage électronique et des archives audiovisuelles, Archives nationales, France.

Marie VAN EECKENRODE, Chargée de cours à l'UCLouvain et Attachée scientifique aux Archives de l'État.

Benedikte ZITOUNI, Professeure, Université Saint-Louis à Bruxelles.

Introduction

Que nous disent les fabriques alternatives d'archives ?

Véronique Fillieux
Aurore François
Françoise Hiraux

Pendant longtemps, dans la pensée commune, les archives ont été associées à l'histoire d'une institution, d'une personnalité, éventuellement d'une entreprise marquant une région de son empreinte, en vertu de l'importance que l'on reconnaissait au passé dans la conduite du présent et d'un imaginaire collectif dans lequel les hiérarchies structuraient le monde. Les choses bougèrent. Au cours des années 1970-1980, la représentation des archives s'élargit à tous et à toutes les matières dans la foulée du mot-époque : le patrimoine, notion suscitant l'enthousiasme, mais aussi d'intenses réflexions et analyses critiques (Hottin & Potin, 2014 ; Davallon, 2014). Pour nombre d'acteurs, toutes les archives devenaient potentiellement égales en dignité et il revenait aux archivistes de les recueillir et les préserver dès qu'elles quittaient le flux de la vie courante. Plus encore, organisations publiques et privées adoptèrent alors massivement le concept d'archives orales : « En effet, peu initiées aux subtilités terminologiques et professionnelles des métiers de l'histoire et des archives, ces dernières acceptent sans difficulté qu'il puisse exister, à côté des archives écrites, des archives orales constituées de la parole et des souvenirs de leurs agents ou de leurs employés, les deux types de sources se complétant et contribuant à l'écriture de l'histoire » (Descamps, 2019, p. 67). En dépit des réticences théoriques et académiques, des institutions et des archivistes furent parfois dûment mandatés dans cet objectif, à charge de chacun, de chacune de le réaliser sans perdre de vue les archives classiques, indispensables à la préservation des droits des individus, au fonctionnement des organismes publics (bureaux d'État civil, tribunaux, offices de sécurité sociale…) et à l'administration et la gestion des entreprises, des établissements.

Aujourd'hui, d'autres attentes viennent, portées par des archivistes et des tenants des métiers du patrimoine mais aussi par des acteurs extérieurs. Elles reposent sur la conviction, étayée par l'observation quotidienne, que le futur a besoin d'informations et d'une culture qui ne lui parviendront pas sans une action volontaire pour les faire exister. Avec les *fabriques alternatives d'archives*, au cœur de ce volume, les archives sont pensées comme une création, au sens génétique du terme. L'archive du temps présent s'est ménagé une place dans les esprits pour répondre aux besoins individuels et surtout collectifs dans un environnement mondialisé qui accélère sa course (l'innovation poursuit le progrès, sous une appellation aux accents moins

péremptoires) et prend néanmoins lentement conscience qu'il faut repenser son modèle. Le fait majeur réside sans doute dans l'identité de ces nouvelles fabriques et des archives qu'elles génèrent : elles sont « des archives pour… » avant d'être des « archives de… ».

On sait que les documents, comme les faits, sont construits : l'archivistique et la critique historique l'ont amplement montré. Revenant sur les deux temps de la fabrique des sources archivées – celui de la fabrique en tant que documents, et celui de leur fabrique en tant qu'archives – Étienne Anheim et Olivier Poncet soulignent néanmoins dans quelle mesure la critique des sources des historiens se concentre le plus souvent sur les conditions de production de ces documents, au détriment des raisons pour lesquelles ils ont pu être conservés et transmis. Les auteurs promeuvent un usage plus large de l'archivistique par les historiens, qui pourraient ainsi renoncer « à la position surplombante qui les pousse parfois à étudier les sources comme si elles avaient été écrites et archivées pour eux » (Anheim & Poncet, 2004, p. 4).

En réduisant le délai entre ces deux étapes, celle de la création du document et celle de sa « mise en archives », voire en confondant ces deux opérations, les fabriques alternatives nous invitent à revisiter nos concepts – valeur primaire et valeur secondaire, pour n'en citer que deux – mais aussi nos cadres et les liens qu'entretiennent l'archivistique et l'histoire. Plus encore, mettre sous la loupe ces fabriques dans lesquelles les archivistes s'impliquent autrement, c'est interroger les pratiques bien au-delà de leur dimension processuelle, dans ce qu'elles révèlent des missions dont les archivistes s'investissent, des valeurs qui les animent, de leur rapport au monde, de leur relation aux temps présent, passé et futur, dont on sait qu'elle varie selon les lieux et les moments (Hartog, 2012).

Quelles possibilités cette vision ouvre-t-elle ? Avec quelles implications ? Quelles limites ? Les 17e journées des archives des 26 et 27 avril 2018, conjointement organisées par l'UCLouvain et le Centre d'animation et de recherche en écologie politique Etopia[1], ont proposé de déplier la carte des initiatives et des expériences lancées un peu partout, dans des registres très différents, et surtout d'écouter celles et ceux qui appellent ces nouvelles fabriques, qui les font exister et qui les entourent d'une réflexion à la fois anthropologique et archivistique.

1. Quelles attentes, quels besoins, quel sens ?

Les archivistes, mais aussi des historiens, des chercheurs, des militants, des artistes, des citoyens aspirent à la fabrique d'autres archives, conçoivent des projets en ce sens et élaborent, parfois dans l'urgence, des dispositifs visant à les réaliser et à les matérialiser. Et pourtant comme l'expose Didier Devriese, ces « archives

[1] Comité organisateur : Véronique Fillieux, Aurore François, Françoise Hiraux et Szymon Zareba.

fabriquées » doivent elles-mêmes se défendre et gagner leur propre procès en légitimité[2]. Quelles attentes, quels besoins, traversent ces initiatives désormais très répandues ? De quelles manières renégocient-elles le rôle de l'archiviste, tantôt à la manœuvre, tantôt convoqué en renfort ?

1.1. Transmettre autre chose, autrement

Anthropologue immergée dans un centre d'archives départementales pseudonymisé « Montarville », Anne Both relève, dans sa magnifique enquête Le sens du temps, à quel point les expressions sont nombreuses pour exprimer le contraste entre « l'ampleur de la tâche (une masse documentaire colossale à traiter) et les moyens pour y parvenir » : « vider la mer avec une petite cuillère », « un travail de Romain », un « puits sans fonds »… (Both, 2017, p. 23). Au cœur de son immersion dans ce service, alors qu'elle assiste à l'enregistrement d'un entretien avec un ancien directeur d'orchestre, elle soulève cette question fondamentale : comment comprendre ce désir de créer de toutes pièces ces archives, comme si « la masse déjà versée dans le cadre législatif et obligatoire, celle qu'on ne peut refuser, ne suffisait pas ? » (Both, 2017, p. 89). Cette mise en tension peut aisément s'élargir à d'autres contextes que celui des versements strictement obligatoires, tant les volumes de documents à traiter aujourd'hui par les centres d'archives publiques comme privées sont colossaux.

Certaines initiatives résultent d'un diagnostic – le caractère lacunaire des sources disponibles –, auquel elles apportent une réponse qui se veut aussi évidente qu'élaborée : la construction d'archives. La démarche n'est pas sans rappeler celle du chercheur et est d'ailleurs parfois revendiquée comme telle. Ainsi la contribution de Christophe Lafaye s'inscrit résolument dans le courant de l'histoire immédiate, en l'occurrence celle de l'expérience combattante au sein de l'armée française. Partant du constat que le programme d'archivage opérationnel et d'histoire militaire mené par le Service historique de la Défense ne préserve pas certains matériaux (témoignages, courriels, journaux personnels, photos…) qui rendent compte de l'expérience combattante, Christophe Lafaye s'est livré aux étapes clés d'une recherche, d'ailleurs menée dans le cadre d'une thèse de doctorat : définition du périmètre du terrain, légitimation auprès des acteurs et intégration en tant que chercheur embarqué, structuration d'une méthodologie de collecte et réalisation de cette dernière.

Mais si la posture est au départ celle du chercheur, celui-ci se révèle rapidement animé d'une conscience archivistique forte, que l'auteur évoque tel « un glissement progressif (…) entre une logique de 'constitution de sources' – souci premier de l'historien –, et celle de 'construction de fonds d'archives' susceptibles d'être mobilisés à nouveau pour des travaux futurs »[3].

---

[2] Contribution, dans ce même volume, de Didier Devriese : *Archives « régulières »* versus *archives « alternatives »*. *Un examen en légitimité*.

[3] Contribution, dans ce même volume, de Christophe Lafaye : *La préservation de l'expérience combattante des XXe et XXIe siècles au sein de l'armée française*. *L'importance des archivistes de terrain*.

Étienne Deschamps, quant à lui, donne à voir les réflexions en cours au sein du Parlement européen afin de développer divers programmes d'histoire orale pour répondre à la mission de l'unité des Archives historiques de l'institution devant « collecter les traces de ses activités passées, traiter et décrire les documents conservés, assurer l'accès des citoyens à ces archives et valoriser ce patrimoine archivistique ». C'est dans ce cadre qu'a été élaboré le programme « Les Présidents racontent le Parlement européen » et qu'est en projet celui de réaliser des interviews systématiques des anciens fonctionnaires voulant « aussi combler les lacunes laissées par les archives des services internes »[4].

1.2. Archiver pour légitimer, créer et recréer…

La reconnaissance, au sens social, voire politique et même historique (et non pas prioritairement la reconnaissance au sens de l'acte moral de la gratitude), est sans doute l'un des premiers besoins exprimés par la demande d'archives et l'action d'en faire exister. Il s'agit de donner une consistance sociale à la mémoire des anonymes, des invisibles, mais aussi des dominés, des minorités, et d'instaurer un meilleur équilibre entre les plateaux de la balance symbolique des conditions des uns et des autres, raison sans doute pour laquelle l'adjectif « alternatif » a tant de faveur et de poids.

Le produit de ces fabriques a certainement de l'importance, mais les intéressés utilisent souvent les « archives » – dont ils découvrent simultanément l'existence et l'utilisation – et l'acte d'archiver comme un levier de reconnaissance et de légitimation. Patrice Marcilloux, dans sa contribution Des archives qui ne peuvent pas être comme les autres. *Injonction archivistique et reformulation des pratiques d'archivage dans les milieux des musiques actuelles*, nous fait ainsi pénétrer dans le monde des musiques « amplifiées » par la lorgnette de leurs archives révélant l'activité de scènes locales, mais aussi la vivacité d'un collectif et un projet collaboratif en devenir. Archiver les productions de petits groupes et de petits festivals rocks, c'est exprimer que le rock aussi appartient à la culture. L'archive ainsi redéfinie non seulement appelle l'estime, mais elle instille un pouvoir socialisant parmi ceux qui s'investissent dans sa constitution, car, il faut le remarquer, la fabrique alternative d'archives est souvent collaborative et suppose toujours l'échange d'informations, le dialogue et la recherche en commun de la façon de faire.

Ces archives de la création sont fascinantes, en ce qu'elles constituent aussi et surtout la promesse d'autres créations. Peu avant la Deuxième Guerre mondiale, une « pulsion d'archives » a ainsi saisi nombre d'artistes qui ont utilisé des archives comme matériaux de base pour leurs œuvres, visant à problématiser le rapport au passé et aux formes de reconstruction d'une mémoire personnelle ou sociale (Foster, 2004). Pour Catherine Banks, Foster considère également ce travail comme « archivistique », car il s'appuie non seulement sur des archives informelles, mais

[4] Contribution, dans ce même volume, d'Étienne Deschamps : *Les enjeux de la mémoire orale comme source complémentaire. Pour une histoire interne du Parlement européen*.

également produites, de manière à souligner « *the nature of all archival materials as found yet constructed, factual yet fictive, public yet private. This type of art also often uses a 'quasi-archival' logic to arrange materials and presents them in a similar architecture* » (Banks, 2016).

Le programme « *Archives de la création* » du département SHS du CNRS met en lumière les relations triangulaires tissées entre l'archiviste pour le classement archivistique de la création, le chercheur pour l'histoire d'une œuvre et d'une vie de création et le créateur pour l'archivage de ses propres créations ou de sa création à partir d'archives dans une perspective de rapport à l'avenir[5].

C'est vers cette dimension collaborative que nous emmène également Anouk Dunant Gonzenbach, archiviste d'État adjointe aux Archives d'État du canton de Genève, elle-même ayant été entraînée dans le projet « *Écrire, archiver, transmettre* » de la chorégraphe Manon Hotte en y apportant son expertise afin de l'aider à archiver son fonds. Réalisé à titre privé, le projet a débouché sur de remarquables collaborations : l'archiviste entrant dans un monde nouveau aux multiples et inattendues dimensions puisque « la danse, ça ne se met pas en boîte comme ça », la danseuse-chorégraphe investie d'une mission de pédagogie de création plurielle cherchant aussi à savoir en quoi l'archive peut témoigner, permettre de créer et re-créer (et non pas de « remonter » la création) mais de « réunir les éléments qui ont mené à cette création et de permettre à celui qui en étudie les processus de réaliser ainsi de nouvelles créations et de stimuler l'exploration », mais aussi le public « amené à fouiller dans les documents d'archives encore non triés étalés sur les tables, à en 'piquer' ce qui est parlant pour chacun et restituer les réflexions qui en écoulent »[6].

1.3. Des archives pour résister, reconnaître… et réconcilier ?

Qu'il s'agisse de réorienter les processus de collecte vers des documents habituellement négligés ou de littéralement *bâtir* de nouvelles archives, pallier dès aujourd'hui les lacunes identifiées dans les sources de demain est une entreprise chargée de sens et bien souvent doublée de motivations profondes. Il en va ainsi de l'archivage des *mémoriaux éphémères* qui ont dramatiquement fleuri ces dernières années. Pratique collective ancienne mais désormais associée à la multiplication des attaques terroristes dans les villes occidentales, ces mémoriaux ont capté l'attention des archivistes. Décryptant l'initiative des Archives de la Ville de Bruxelles au lendemain des attentats de mars 2016 dans la capitale belge, Frédéric Boquet et

---

[5] Le 24 septembre 2018, Louis Hincker et Marianne Jakobi ont organisé une journée d'études consacrée aux *Archives de la création : où passe l'« inarchivable » ?* Programme disponible sur le site Web du *Centre d'Histoire « Espaces et Cultures », Maison des Sciences de l'Homme, Université Clermont Auvergne*. Cf. http://chec.uca.fr/article612.html

[6] Contribution, dans ce même volume, d'Anouk Dunant Gonzenbach : « *Créations, semis et palabres ». Archivage des processus de création et archives vivantes*.

Marie Van Eeckenrode reviennent sur les motivations à intervenir. On peut assurément y lire une volonté des archivistes, dont l'ordinaire est de naviguer entre passé, présent et futur, d'être en phase avec la société : « Si l'équipe a jugé opportun de procéder à la collecte, c'est bien sûr pour documenter une pratique à des fins de recherche historique ; mais c'est également pour participer à un devoir de mémoire et permettre aux victimes et à leur famille d'accéder à ces messages dont beaucoup leur sont en fait adressés »[7]. Les auteur·es en font l'hypothèse, archiver ces lieux participe possiblement de leur propre résilience, s'agissant de mettre au service des autres ce que l'on fait de mieux. Réflexe documentaire, réflexe citoyen, solidarité et témoignage s'insérant dans ce courant de la collecte des hommages post-attentats. Rien de défini ou de planifié bien entendu, mais le désir de faire, de garder trace de la part d'archivistes engagés.

Car une fois constituée, l'archive peut faire partie d'un mouvement déterminé, et se faire engagement, voire stratégie. Ainsi en sauvegardant les témoins de ce qui n'est plus, en voulant « conserver une trace d'un territoire en voie de disparition », Benedikte Zitouni introduit l'archive-résistance, donnant un récit et témoignant de l'histoire d'un lieu voué à disparaître sous l'effet des agrandissements de la zone portuaire et industrielle d'Anvers entamés au début des années 1970. Dans le cas du village d'Ouden Doel[8], l'archive est ce qui permet de « confronter les démolisseurs avec la réalité tangible, concrète, de ce qu'ils sont en train de détruire »[9].

La mémoire, Paul Ricoeur (2000) et Tvetan Todorov (2006) nous l'ont montré, a aussi vocation à réparer et recoudre les liens, à aider au re-départ les individus et les sociétés frappés par la mort, la perte et la violence toujours destructrices. Il faut du temps pour quitter un lieu aimé, pour vider la maison de ses parents décédés, et nous ne nous défaisons pas de tout. Nous gardons quelques objets : quelques archives en réalité. Mais, dans le cas des guerres et des conflits qui frappent des populations entières, cette mémoire, mais aussi la possibilité de confronter histoire et mémoire, sont sans cesse menacées d'impuissance et bientôt d'inanité par la destruction de tout ce qui aurait pu faire archives et par la construction d'un récit unilatéral que ces archives, si elles avaient été préservées, auraient pu alimenter, nuancer, voire démonter. Dans les situations difficiles de lutte, de conflit ou de guerre, les archives sont donc plus que jamais entourées d'une dimension de pouvoir, d'idéologie, porteuses de possibles reconnaissances ou de (re)constructions identitaires. L'enjeu de leur mobilisation est grand, mais aussi plus vulnérable que jamais aux mécanismes de secret et de captation. Les documents officiels peuvent être occultés ou rendus inaccessibles et dès lors, les produits issus de ces fabriques alternatives deviennent

[7] Contribution, dans ce même volume, de Frédéric Boquet et Marie Van Eeckenrode : *Archiver un lieu, documenter un geste. Les mémoriaux éphémères des attentats de Bruxelles*.

[8] Il s'agit du village d'Ouden Doel (hameau de la commune belge de Doel, située en Flandre orientale, sur la rive gauche de l'Escaut).

[9] Contribution, dans ce même volume, de Benedikte Zitouni : *Résister à la disparition du territoire. Le Musée ethnographique PolderMAS et l'extension du port d'Anvers*.

des sources parallèles précieuses. Les archives des conflits (mais aussi des temps de paix qui les ont précédés) représentent des enjeux humains essentiels pour des millions de personnes dans le monde, et l'on ne saurait être trop « alternatifs » pour parvenir à veiller sur elles au milieu d'innombrables difficultés.

Fabriquer des archives peut alors être entendu comme un acte pour survivre, reconnaître ou simplement être. Le rôle des archives et des archivistes dans la construction et la reconstruction de la paix, leur potentiel conciliateur et réconciliateur demeurent encore trop peu encouragés, tant les défis sont nombreux. Comment préserver la mémoire de sièges, de génocides et de conflits, mais aussi l'expérience d'un temps où les populations déchirées qui les ont soufferts ont cohabité en paix ? Comment convaincre, le politique notamment, de l'importance de la construction de cette mémoire et de son rôle pour l'avenir, dans un pays qui aspire à la transformation et à la nouveauté, ou encore dans un contexte de compétitions mémorielles communautaires ? Tels sont les questionnements soutenant plusieurs contributions à ce volume. Ainsi Jasmina Gavrankapetanović Redžić nous présente les valeurs et idéaux qui sous-tendent l'existence même du Musée virtuel du siège de Sarajevo. « Nous maintenons notre dévouement pour la justice, l'éducation, le savoir, le respect des valeurs humaines, des libertés individuelles, des principes démocratiques… contre l'ignorance, le terrorisme, la violence, les crimes de guerre, le totalitarisme, le fascisme, le nationalisme, et le racisme »[10]. Se focalisant sur le quotidien du siège de Sarajevo, la collection constituée par le Projet FAMA entend ainsi montrer les « mécanismes de survie face aux mécanismes de la terreur » en documentant et informant les 1 450 jours du siège par le biais d'un questionnaire auquel 4 637 assiégés ont répondu en racontant leur vie quotidienne, faite de dangers, de deuils, d'une sociabilité que l'on tente de maintenir, des recyclages et inventions astucieuses qui viennent pallier le manque d'eau, d'électricité, de chauffage, de nourriture, de tout…

Co-fondatrice avec Anne Aghion du Centre IRIBA, Assumpta Mugiraneza nous dresse le portrait du Rwanda et de son rapport actuel au passé. Une large part de la population y est jeune, née après le génocide ou rentrée au pays après celui-ci et aspire à la modernisation du pays. Le passé y est très présent mais chargé de douleur et pour de multiples raisons, notamment idéologiques, peu de traces en sont conservées. L'équipe d'IRIBA recueille documents et témoignages, filme, photographie et documente ce qui est voué à disparaître, bâtiments, lieux, personnes, noms, objets… Car, nous dit l'auteure, « une mémoire apaisée ne se construit pas sur la destruction mais plutôt sur la déconstruction des idéologies criminelles. Une mémoire collective ne se construit pas par l'effacement des repères mais par la pédagogie de leur histoire qui est un devoir pour la génération des aînés »[11].

---

[10] Contribution, dans ce même volume, de Jasmina Gavrankapetanović Redžić : *Le Musée virtuel du siège de Sarajevo (1992-1996). Destruction des lieux de mémoire et mémoires civiques*.

[11] Contribution, dans ce même volume, d'Assumpta Mugiraneza : *Par-dessus l'abîme, les archives pour négocier un futur partagé ? Enjeux pour la génération postmémoire*.

Dans un autre contexte, Robert McIntosh nous ouvre à la diversité et à la pluralité des langues et cultures autochtones du Canada. Instruments d'une politique qui visait notamment à faire de l'anglais la langue principale des populations autochtones, les pensionnats ont, de la fin des années 1800 jusqu'en 1996, séparé des milliers d'enfants de leur familles, interrompant de ce fait la transmission intergénérationnelle des langues et des cultures, jusqu'à mettre leur existence en péril. L'ambition du projet *Écoutez pour entendre nos voix*, explique l'auteur n'est pas « de donner voix aux survivants dont les souffrances n'ont pas été suffisamment documentées ailleurs », mais bien de préserver un patrimoine documentaire sonore en langues traditionnelles, menacé d'obsolescence technologique. L'initiative se veut alors « un geste de réconciliation qui cherche à préserver des archives pour appuyer la revitalisation des langues autochtones »[12].

Garantir les droits et libertés de chacun, résoudre des conflits… Les grandes missions de la Justice convoquent elles aussi archives et archivistes. Pourtant, si la littérature, notamment en Amérique du Nord puis, plus tardivement, en Europe, est foisonnante d'études de cas et de débats sur le rôle social de l'historien dans les prétoires (Rosner & Markowitz, 2009), la figure de l'archiviste est restée un peu plus en retrait. Les contributions d'Achour Sellal et de Martine Sin Blima-Barru témoignent à ce titre d'une grande pluralité des interventions de l'archiviste au tribunal, de processus de fabrique d'archives diversifiés, tant les objectifs et les modalités peuvent varier. Dans le travail d'expert judiciaire en archives présenté par Achour Sellal, les archives sont produites pour informer et faciliter la résolution de litiges fonciers particulièrement épineux en Algérie. Ce recours « aux témoignages oraux pour aider les citoyens lésés à recouvrir leur droit »[13], permet de prendre en compte des éléments de contexte et de donner à voir des acteurs qui, sans ce moyen, ne pourraient faire entendre leur voix.

Avec la contribution de Martine Sin Blima-Barru, *Le magistrat, l'archiviste et le réalisateur. Construire des archives judiciaires pour l'histoire*, l'angle se déplace, du processus de fabrication de la décision judiciaire à la manière dont celui-ci se donne à voir. Le ministre français de la Justice Robert Badinter décida en 1985 que certains procès feraient l'objet d'une captation filmée. Mais si l'intention de départ était de saisir le fonctionnement quotidien de l'institution judiciaire, seuls treize procès ont finalement fait l'objet d'une démarche de captation et de pérennisation car elle était liée à une volonté d'inclure « ce qui doit marquer son histoire, les procès de la Seconde Guerre mondiale, le génocide des Tutsis, les scandales sanitaires ou industriels ». Un Comité mémoriel a été mandaté par le ministère de la Justice afin précisément de réfléchir « aux défis d'une politique de la mémoire collective du

[12] Contribution, dans ce même volume, de Robert McIntosh : *Écoutez pour entendre nos voix. L'archivistique au service de la revitalisation des langues autochtones du Canada*.
[13] Contribution, dans ce même volume, d'Achour Sellal : *L'expertise judiciaire en archives. Le poids des témoignages oraux dans le règlement de litiges fonciers*.

terrorisme » et aux actions à entreprendre, au nombre desquelles figura l'enregistrement des procès du terrorisme.

2. Fabriques alternatives, pratiques ajustées

Si la transmission est restée au cœur des motivations, cet élément essentiel ne va pas toutefois sans des changements très importants. Les technologies audio-visuelles et numériques y ont leur place, décisive même en matière de génération des documents, de collecte et de conservation, de description et de mise à disposition. Elles ne sont certes pas ce qui fonde la dimension alternative de ces fabriques, mais elles paraissent s'y imposer pour de multiples raisons. L'expérience menée au Rwanda par Assumpta Mugiraneza et Anne Aghion témoigne ainsi de ce que fabriquer des archives, c'est nécessairement penser leur nature – en l'occurrence ici, audiovisuelle – en adéquation avec le terrain : « au Rwanda, où peu de gens lisent, et moins d'une génération après le génocide et ses répercussions dans la région, ces ressources audiovisuelles sont appelées à jouer un rôle crucial pour les générations futures »[14]. Quant au musée du siège de Sarajevo, il demeure aujourd'hui principalement virtuel, l'édification d'un musée public n'ayant pas les faveurs des politiques identitaires et culturelles de la Bosnie-Herzégovine d'aujourd'hui[15].

On soulignera donc ici tous les effets de la culture née du numérique. Ces pratiques participent à l'invention de nouvelles formes de transmission en dehors, aussi bien des traditions telles que les ont pratiquées les sociétés orales que des dispositifs du monde classique comme les écoles et les bibliothèques. La dimension interpersonnelle et l'émotion y comptent beaucoup, ce qui modifie en profondeur les modes de communication entre les individus et, pour ce qui nous occupe, aussi ceux de la relation aux documents d'archives. Le sens de la transmission lui-même est déplacé. Sa valeur ne se situe plus dans le respect pur et simple de l'antérieur, mais dans le soutien qu'elle offre à la création ou encore à la pédagogie. Elle entend alors donner du contexte, des sources d'inspiration, et non des leçons ou des jugements prêts à porter.

Le moment même de la constitution des archives est vécu (et parfois voulu de manière militante) comme une rencontre vivante entre tous ceux qu'une même situation concerne. L'archiviste entre dans le cercle. Sa compétence devient celle d'apporter ce qui est nécessaire pour qu'il y ait conservation (laquelle ne va jamais de soi) ; et son agir, celui de se laisser conduire ailleurs, là où sont les attentes des acteurs. Nombre de contributions à cet ouvrage insistent sur la manière dont le collectif s'est imposé ou s'est décliné, a été impulsé ou soutenu par le monde associatif (Marcilloux) ou encore par des groupements intellectuels (Gavrankapetanović Redžić).

---

[14] Contribution, dans ce même volume, d'Assumpta Mugiraneza : *Par-dessus l'abîme, les archives pour négocier un futur partagé ? Enjeux pour la génération postmémoire*.

[15] Contribution, dans ce même volume, de Jasmina Gavrankapetanović Redžić : *Le Musée virtuel du siège de Sarajevo (1992-1996). Destruction des lieux de mémoire et mémoires civiques*.

Collaboration mais aussi confiance instaurée entre les acteurs, comme en témoigne Robert McIntosh, avec le recours de Bibliothèque et Archives Canada (BAC) à un Cercle consultatif autochtone pour guider le projet « *Écoutez pour entendre nos voix* », mais aussi le recrutement de personnels autochtones sur le projet, notamment chargé d'identifier et de décrire les enregistrements en langue autochtone et d'assurer la coordination des activités de préservation. Il apparaît donc de plus en clairement qu'à l'instar de l'évolution des relations entre archivistes et producteurs – largement accentuée par la transition numérique –, nécessitant une collaboration en amont même de la production des archives, ce partenariat s'avère essentiel également dans le cadre d'une démarche de fabrique d'archives. Comme le souligne Patrice Marcilloux, il y a « un possible et nécessaire enrichissement du discours sur les fonctions archivistiques et sur la place du système archivistique dans la société »[16].

Au détour des opérations (toujours longues, parce qu'elles impliquent par nature la discussion collaborative, les essais et les erreurs), survient une découverte pour les nouveaux venus, une redécouverte pour les archivistes professionnels : l'émotion et le plaisir de se plonger dans les documents. Les présents de l'archive n'attendent pas la fin des temps. « En feuilletant au hasard n'importe quel document », relate Anouck Dunant Gonzenbach, « les visiteurs glissaient dans une certaine tranquillité, comme si le temps se suspendait pour permettre un temps un moment de répit dans le tourbillon de leur vie. Ils ont pris ce temps qui leur était offert »[17].

Mais souvent, il faut faire la part du feu. Le respect à la lettre des préceptes et des procédures éprouvées se révèle impossible dans certains contextes, par manque de moyens ou de volonté politique. IRIBA, explique Assumpta Mugiraneza, « conserve des documents non archivés selon les règles, faute de financements et d'intérêts des bailleurs de fonds présents au Rwanda actuellement »[18]. Ainsi, la centralité du fonds est parfois mise de côté, tandis que le nommage et la description peuvent suivre des nécessités locales.

L'archiviste explore alors des zones grises, s'aventure dans les compromis que nécessitent la pénurie de moyens ou la rencontre avec d'autres acteurs, assumant l'expérience dans ce qu'elle peut avoir d'inconfortable, mais aussi de riche, donnant à voir le métier et les pratiques autrement. Il faut ainsi pouvoir reconnaître qu'un acte *a priori* purement technique comme le conditionnement peut véhiculer une symbolique que l'on ne soupçonnait pas d'une telle vigueur, et qui nécessite adaptation. Ainsi lors de l'archivage du fonds de la chorégraphe Manon Hotte, les teintes trop

[16] Contribution, dans ce même volume, de Patrice Marcilloux : *Des archives qui ne peuvent pas être comme les autres. Injonction archivistique et reformulation des pratiques d'archivage*.
[17] Contribution, dans ce même volume, d'Anouk Dunant Gonzenbach : « *Créations, semis et palabres ». Archivage des processus de création et archives vivantes*.
[18] Contribution, dans ce même volume, d'Assumpta Mugiraneza : *Par-dessus l'abîme, les archives pour négocier un futur partagé ? Enjeux pour la génération postmémoire*.

ternes des boîtes classiques laisseront la place à la couleur, tandis que les rubans sont oubliés au profit de couvercles plus maniables[19].

« Archiver, c'est numériser et mettre en ligne », telle est aujourd'hui l'évidence commune qui s'impose, comme le rappelle Patrice Marcilloux, à nombre d'acteurs : « Cette approche des archives quasi-exclusivement à travers la numérisation ne s'explique pas seulement par des impératifs de valorisation ou par l'importance de la préservation du son […] mais aussi par ce qu'elle suppose de mise en mouvement des protagonistes : numériser, c'est choisir, sélectionner des documents et mettre en ligne c'est forcément opter pour un mode d'exposition, donc des regroupements, de mises en corpus, voire en bases de données ». *Archiver* (re)devient l'acte de ceux que l'archive concerne. Et les archives (re)trouvent leur polysémie, laquelle traduit deux grands types de besoins. Il y a d'une part la conservation des archives, et d'autre part, « l'archive au sens de mécanisme de gestion des énoncés, historiques, mémoriels ou autres, relatifs au producteur d'archives qu'il ne saurait abdiquer, sauf à disparaître »[20].

3. Où est l'altérité ?

Des débats de méthode et de sens ont eu lieu quant à la possibilité de construire des archives et de respecter simultanément les cadres théoriques de la discipline qui ont été élaborés autour de et pour l'existant. Les questionnements suscités par l'histoire orale et sa légitimité ont agité nombre de cultures historiographiques pour des raisons et selon des temporalités diverses, remarquablement mises en évidence par Florence Descamps (2005). Celle-ci insistera notamment sur l'importance de la transition théorique entre *histoire orale* et *archives orales*, telle que permise par les travaux fondateurs de Dominique Schnapper, avec lesquels « on passe d'une théorie de l'histoire orale où l'histoire est dite et faite par les acteurs-témoins à une théorie des archives orales, où les témoignages oraux ne sont qu'une source parmi d'autres, mis à la disposition de l'historien à qui incombe la responsabilité d'en restituer l'intrigue et l'intelligibilité » (Descamps, 2005, p. 160). Il s'agissait là de lever les perceptions ambiguës de ce que recouvrait le concept anglo-saxon d'*oral history*, tantôt le fait d'archivistes, tantôt le fait d'historiens, ces derniers produisant ou mobilisant des témoignages oraux selon une problématique plus précise que les premiers, qui ambitionnent avant tout de servir les historiens du futur, quelles que soient leurs questions de recherche (Schnapper & Hanet, 1980, p. 190). À noter que ce déplacement de perspective, de l'histoire vers les archives, ne permet pas d'apaiser toutes les réticences. Ainsi, côté anglo-saxon, si les archivistes et bibliothécaires ont eu un rôle précurseur (pensons à la fondation en 1948 du

[19] Contribution, dans ce même volume, d'Anouk Dunant Gonzenbach : « *Créations, semis et palabres* ». *Archivage des processus de création et archives vivantes*.

[20] Contribution, dans ce même volume, de Patrice Marcilloux : *Des archives qui ne peuvent pas être comme les autres. Injonction archivistique et reformulation des pratiques d'archivage*.

Columbia University Oral History Research Office) et se sont globalement associés à la popularité grandissante de l'*oral history* en l'abordant dans un premier temps sous l'angle des techniques audio-visuelles et numériques, le changement de perspective que suscitait le principe « *Create Rather than Simply Acquire Materials* » n'était pas sans susciter certaines objections : « *one of strongest deterrents to oral history's acceptance among archivists and special collection librarians has been the idea that they, as neutral, impartial curators of collections, can or should not 'create' records. Of course, this neutrality or objectivity is a noble but unattainable goal. The origins of this aversion to 'creating' records are grounded in traditional, twentieth-century archival theory.* » (Swain, 2003, pp. 143-144).

Didier Devriese et Marie-Anne Chabin, en ouverture et fermeture du présent ouvrage, réactualisent ce débat et nous montrent que si la participation à des fabriques alternatives, selon des formes et avec des degrés d'implication divers, est une pratique répandue parmi nombre d'archivistes – que Marie-Anne Chabin catégorise en trois profils : archiviste-conservateur, archiviste accompagnateur de mémoire et historiographe du temps présent – la posture théorique qui sous-tend certaines de ces fabriques ne fait pas consensus. Selon Didier Devriese, « les fabriques alternatives d'archives et leur prise en compte par les archivistes témoignent […] de la modernité de ces derniers », tandis que « le procès en légitimité fait aux fabriques alternatives est en vérité un procès en légitimité fait à l'archiviste. Et à travers lui, un procès en légitimité fait à une demande sociale adressée aux archives et aux archivistes »[21]. Marie-Anne Chabin invite pour sa part à poser les termes du débat autour de la question « l'archiviste peut-il être juge et partie ? », à laquelle elle répond par la négative : « on peut concevoir qu'une personne ayant fait des études d'archiviste ou respectant les bonnes pratiques archivistiques prenne part directe à la création de sources historiques en décidant de leur contenu et de leur portée, mais alors, il faut admettre qu'elle ne joue pas un rôle d'archiviste » explique-t-elle, évoquant « la tradition archivistique [qui] exige de l'archiviste qu'il ne 'fabrique' pas les archives, qu'il observe une certaine réserve, condition de son précieux recul sur les choses »[22].

L'altérité des fabriques se comprend à notre sens comme l'élargissement foisonnant des démarches, des pratiques, et corollairement des contenus et des types de supports. Sauf exception dans tel ou tel projet radical, les adjectifs « autres » et « *alterae* » désignent plus exactement les archives que l'on cherche à constituer que « alternatives » qui, si l'on suit l'Académie, définit ce qui succède à autre chose (marée haute, marée basse par exemple) et même l'exclut (en logique, les termes d'une alternative ne peuvent pas être concrétisés simultanément).

---

[21] Contribution, dans ce même volume, de Didier Devriese : *Archives « régulières »* versus *archives « alternatives ». Un examen en légitimité*.

[22] Contribution, dans ce même volume, de Marie-Anne Chabin, *L'archiviste peut-il être juge et partie ? Contribution au débat*.

L'alternative ne réside donc pas dans le choix de certains documents au détriment des autres (tous les acquis de l'archivistique contemporaine sont précisément allés dans le sens de l'élargissement de la collecte), mais dans le saut opéré par ces productions dont un certain nombre, pour reprendre les termes de Marie-Anne Chabin, « sont d'abord leur propre finalité, en décalage avec l'essence originelle de la notion d'archives »[23].

Ces archives se distingueront-elles dans le futur avec une telle évidence ? Il est possible qu'au fil du temps cette spécificité s'estompe et qu'elles deviennent, pour l'usager, une source d'information parmi d'autres, qu'il considérera avec sens critique, comme pour tout ensemble archivistique. Didier Devriese en appelle ainsi à la confiance : « la critique historique perdrait-elle ses moyens face à de nouvelles sources, ici les archives 'forgées' ? Voilà une position bien surprenante et peu convaincante sur le plan épistémologique »[24]. Il n'en demeure pas moins qu'elles sont vues comme *autres*, aujourd'hui, en ce sens où leur existence ne va pas de soi et où elles proposent quelque chose qui, sans la volonté tenace des archivistes – ou d'autres acteurs – ne serait pas conservé voire ne serait pas construit. Des archives *autres*, donc, et des fabriques *alternatives*, non pas au sens où elles s'alternent ou s'opposent à celles qui existent, mais en ce qu'elles résultent la plupart du temps de choix non conventionnels, à commencer par celui de les faire exister.

À la lecture des chapitres qui suivent, on perçoit bien ce qui, souvent, motive ce saut : la précarité de ce qui existe, les manques criants, le besoin d'autres types de traces et d'autres modes d'utilisation pour garder le lien avec ce qui a eu lieu d'une part, mais aussi et peut-être surtout, d'autres ressorts, plus anthropologiques et presque intimes, tels que le besoin, la volonté et le désir mêlés de témoigner, de participer d'autre part. Les archives ainsi produites et les nouveaux modes de relation aux archives « résonnent profondément dans notre époque en recherche d'ancrage »[25]. Les archives trouvent dans la société actuelle un crédit symbolique dont elles n'ont sans doute jamais disposé. Confusément, on les ressent comme un grand réservoir de connaissances disponibles pour mettre en perspective l'état du monde et le sens de toute chose. L'altérité et l'alternative, mises au centre de nos débats en avril 2018, peuvent à cet égard se situer tantôt dans la démarche militante, tantôt dans un engagement qui veut dépasser les cadres – et les limites qui en découlent – posés par l'exigence d'une neutralité professionnelle (des archivistes) et institutionnelle (des Archives), dont on sait déjà au demeurant qu'elle ne peut être parfaitement rencontrée. Comme dans d'autres professions, on peut lire bien des aspirations dans ce mouvement des fabriques alternatives d'archives : désir de partager le fruit d'un

[23] Contribution, dans ce même volume, de Marie-Anne Chabin, *L'archiviste peut-il être juge et partie ? Contribution au débat*.
[24] Contribution, dans ce même volume, de Didier Devriese : *Archives « régulières »* versus *archives « alternatives ». Un examen en légitimité*.
[25] Contribution, dans ce même volume, d'Anouk Dunant Gonzenbach : « *Créations, semis et palabres ». Archivage des processus de création et archives vivantes*.

travail très spécialisé sans verser dans la domination technocratique et, plus largement, désir de nombre d'archivistes de renouveler leur participation à la vie sociale.

Bibliographie

Anheim, É. & Poncet, O. (2004). Fabrique des archives, fabrique de l'histoire. *Revue de Synthèse*, *125*(1), 1-14. http///doi.org/10.1007/BF02963690

Banks, C. (2016). *OCA Learning blog for level 2. Module « Digital image and culture »*. https://catherinebanksdiac.wordpress/2016/10/11/4-hal-foster-2004_an-archival-impulse/

Both, A. (2017). *Le sens du temps : Le quotidien d'un service d'archives départementales*. Toulouse : Anacharsis.

Davallon, J. (2014). À propos des régimes de patrimonialisation : Enjeux et questions. *Patrimonialização e sustentabilidade do património : Reflexão e prospectiva, Lisbonne*. halshs-01123906

Descamps, F. (2005). *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation*. Vincennes : Institut de la gestion publique et du développement économique.

Descamps, F. (2019). *Archiver la mémoire : De l'histoire orale au patrimoine immatériel*. Paris : EHESS. doi :10.4000/books.editionsehess.13752

Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, *110*, 3-22.

Hartog, F. (2003). *Présentisme et expériences du temps. Régimes d'historicité*. Paris : Seuil.

Hottin, C. & Potin, Y. (Éds.). (2014). *Le patrimoine : Pourquoi, comment, jusqu'où ?* Paris : Éditions du CNRS. (La Documentation française, 8099).

Ricoeur, P. (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.

Rosner, D. & Markowitz, G. (2009). L'histoire au prétoire. *Revue d'histoire moderne contemporaine*, *56*-1(1), 227-253.

Schnapper, D., & Hanet, D. (1980). D'Hérodote au magnétophone : Sources orales et archives orales. *Annales*, *35*(1), 183-199. https://doi.org/10.3406/ahess.1980.282620

Swain, E. D. (2003). Oral History in the Archives : Its Documentary Role in the Twenty-first Century. *The American Archivist*, *66*, 139-158.

Todorov, T. (2006). *Les abus de la mémoire*. Paris : Arlea.

Mise en perspective

Archives « régulières » *versus* archives « alternatives »

Un examen en légitimité

Didier Devriese

> « Ils copièrent… tout ce qui leur tomba sous la main… longue énumération… les notes des auteurs précédemment lus, – vieux papiers achetés au poids à la manufacture de papiers voisine. Mais ils éprouvent le besoin de faire un classement…, alors ils recopient sur un grand registre de commerce. Plaisir qu'il y a dans l'acte matériel de recopier. Spécimens de tous les styles. Agricole, médical, théologique, classique, romantique, périphrases (…). Mais souvent ils sont embarrassés pour ranger le fait à sa place, et ont des cas de conscience. Les difficultés augmentent à mesure qu'ils avancent dans leur travail. – Ils le continuent, cependant » (Flaubert, 1881. Ed. 2008).

Paru en 1881, ce texte éclaire l'expérience personnelle de Flaubert dont les commentateurs rappellent qu'il s'est lui-même essayé à la documentation : il aurait collecté une impressionnante documentation et aurait enrichi sa bibliothèque personnelle de plus de 1 000 titres à l'occasion de la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*.

Dans sa dimension satirique, Flaubert aborde, sous l'angle de la manie du classement, l'essence même de toute théorie documentaire : l'organisation des savoirs.

À l'opposé des théories documentaires, tels que la classification décimale universelle ou encore les classements bibliothéconomiques, l'archivéconomie ou encore l'archivistique a pour objet le document non reproductible :

> « En particulier, le document est ici traité selon son statut qui l'a orienté dans des systèmes de conservation différents et complémentaires archives : l'écrit sous ses formes diverses mais non multipliées, dans les archives ; l'écrit sous ses formes imprimées, éditées, dans les bibliothèques ; les objets ou les artefacts de toute nature, dans les musées. Ce régime archivistique a conditionné le travail des historiens. À la fin du XIX^e^ siècle notamment alors que la discipline historique s'impose dans l'université française, c'est aussi un rapport singulier au document d'archive qui est valorisé par la médiation de la méthode critique, synonyme alors de méthode historique. Analyse documentaire et interprétation des faits se combinent selon des règles rigoureuses et la publication des sources (désormais appelés *Documents* et non plus *Monuments de l'histoire de France*) se développe

> en vastes entreprises spécifiques sur le modèle des *Monumenta Germaniae Historica*. » (Müller, 2001).

Au cœur donc du corpus théorique de l'archivistique, la singularité du document, ce faisant, sa rareté. Cette dernière doit être entendue dans un sens patrimonial élargi qui dépasse celui des « monuments ou documents de l'histoire de la nation » : la valeur des archives tient à un ensemble de dits et de non-dits issus d'une myriade d'influences qui allie histoire, science administrative et administration publique, Droit, mémoire collective mais encore la « nostalgie patrimoniale » qui se traduit par la pulsion de transmission – ou qui la traduit (Berliner, 2018).

Pour traiter cet objet singulier, deux méthodes : d'une part, la critique historique formelle interne et externe et la diplomatique – décrites comme héritées de l'histoire[26] – et, d'autre part, une méthode de classement qu'on n'appelle pas encore structuraliste[27], mais qui tient pour partie d'un concept corollaire, celui du principe de provenance associé à celui du respect des fonds : « une doctrine rigoureuse [qui] s'élabore progressivement, dont la base sera le principe du 'respect des fonds' [et] va être le fondement même de l'archivistique moderne » (Samaran, 1961, p. 1135)[28]. L'objet documentaire est « pris » dans une structure, et s'il est étudié en tant que tel, il est aussi et peut-être avant tout l'objet du système qui le produit. À ce titre, ses relations aux autres objets documentaires du fonds sont au moins d'autant d'importance que l'objet en lui-même. Samuel Muller[29], Johan Adriaan Feith et Robert Fruin[30], juristes, éditeurs de sources du Droit, affirment avec force l'idée de généalogie des textes juridiques et dessinent le principe de structure documentaire, en actant à la fois le respect de l'intégrité documentaire et celui de « (…) l'organisation primitive du fonds d'archives qui correspond, dans ses grandes lignes, avec l'organisation de l'administration dont il provient. » (Muller, Feith & Fruin, 1910, p. 32).

La rareté de l'objet singulier fonde *de facto* la rareté de l'ensemble dans lequel il est pris, étant posé que chaque document n'est compréhensible que dans les liens qui l'unissent aux autres : toute la structure se trouve ainsi frappée du sceau de l'inaltérable, du précieux, du pérenne.

En termes modernes, quant au respect des fonds et de la provenance : « le respect des fonds conjugue le respect de provenance d'un fonds d'archives avec le classement cohérent des documents qui le composent (sous-fonds, dossiers, etc., ayant eux-mêmes une cohérence interne). Ce principe implique de respecter l'intégrité matérielle et intellectuelle de chaque fonds sans tenter de séparer les documents les uns des autres et sans les répartir dans des catégories artificielles en fonction de leur sujet

---

[26] Sur la consubstantialité de l'archivistique et de la science historique, voir Devriese, 2014.
[27] On rappelle que Ferdinand de Saussure publie le *Cours de linguistique générale* en 1916, initiateur du structuralisme en linguistique et dont certains concepts seront repris dans de multiples disciplines.
[28] Pour un état de la question sur le principe de provenance, voir l'article de Scheelings, 2001.
[29] Au sujet de Samuel, Fz Muller (1848-1922), consulter la notice biographique de Graafhuis, 2013.
[30] Sur Robert Fruin, voir la notice de Ketelaar, 2013.

et interdit la collection »[31]. Or, quoiqu'en partie dissimulée, cette notion guide celle des « fabriques alternatives d'archives ».

Le présent volume « Archiver le temps présent » a pour sous-titre « les fabriques alternatives d'archives », et non les « fabriques d'archives alternatives ». Cette question est en effet axiale : les « archives alternatives » seraient alors les archives n'ayant pas (encore ?) été certifiées par l'appareil institutionnel, scientifique et culturel qui leur attribue ce statut[32] tandis qu'on compterait au rang des « fabriques alternatives » d'archives des lieux de production jusque-là peu ou prou négligées par les archivistes, et dont les producteurs répondraient aujourd'hui à une demande sociale neuve.

Ce problème n'est pas neuf. Henri Pirenne, fin connaisseur de l'archivéconomie, pour reprendre ses propres termes, a posé cette question dès la fin du XIX^e^ siècle. On se rappellera ici que l'intérêt de Pirenne pour les techniques d'archives doit peut-être beaucoup à un séjour à Paris durant l'année académique 1884-1885, consécutif à un autre, en Allemagne ; il y fréquente l'École pratique des Hautes Études et l'École des chartes. C'est dans ces deux écoles qu'il reçoit avec le plus grand profit l'enseignement d'Arthur Giry[33] et notamment son cours de Diplomatique. L'intérêt de Pirenne pour les archives est celui d'un historien moderne, appelé à utiliser des relevés et inventaires de fonds, et qui entend ne pas voir sa recherche influencée par des instruments qui en altéreraient la méthode. Dans un article publié avec son ami et collègue Joseph Cuvelier, Pirenne affirme :

> « Il faut donc laisser une part à l'initiative et à l'intelligence des rédacteurs d'inventaires. Mais ces qualités ne pourront se donner libre cours, cela va sans dire, que dans les limites cadrant avec la nature du fonds d'archives inventorié. En d'autres termes, partout où la chose est possible, il faut classer les archives comme elles le furent à l'époque où existèrent les corps et administrations dont elles proviennent et l'inventaire doit refléter ce classement. Le rétablissement de ce classement primitif est presque toujours possible. Pour y arriver, après avoir étudié sérieusement toutes les pièces composant le dépôt d'archives que l'on a à classer, on peut très utilement recourir aux anciens inventaires d'archives » (Pirenne & Cuvelier, 1905, p. 208).

Pirenne attire l'attention de ses contemporains sur le soin à apporter aux « petites archives », lesquelles, on le notera au passage, sont ici des archives communales. Les « petites archives » ne sont pas pour lui, en historien précurseur de l'école des Annales, des archives de moindre importance mais bien des archives n'ayant pas encore reçu un traitement adéquat du fait, on le devine, de leur statut

---

[31] Traduction de l'auteur.

[32] Sur la fabrique d'archives et le processus de « véridiction » par un « dispositif », voir Devriese, 2010.

[33] Jean-Marie Joseph Arthur Giry est un diplomatiste et historien médiéviste français né à Trévoux le 29 février 1848 et mort à Paris le 13 novembre 1899, voir Omont, 1901.

institutionnellement périphérique par rapport à l'organisme central en charge des archives, à savoir les Archives générales du Royaume (de Belgique).

Les archives, fruit d'un « dispositif » au sens foucaldien du terme, font donc l'objet d'un processus de « véridiction » (Devriese, 2014, p. 23). Celui-ci est, si on l'envisage dans sa généralité, notamment le produit d'un ou de plusieurs appareils d'État ou internationaux (au travers des lois et réglementations qui les affectent), des institutions d'archives, de la recherche dans le domaine scientifique et de l'enseignement de la théorie et de la pratique archivistique, des normes et standards, de la technologie, toutes choses auxquelles il faut aujourd'hui rajouter une demande sociale croissante[34].

L'archivistique, comme je le signale ailleurs, est ce qui institue les archives qui « peuvent donc être conçues comme objet double, très particulier : un objet produit par la puissance publique elle-même productrice du Droit dont l'archivistique serait alors l'instrument de 'véridiction', pour reprendre le terme foucaldien, et simultanément une instance ou un organe ayant pour fonction d'institutionnaliser cette puissance publique par l'acte de la preuve » (Devriese, 2010, p. 23). Dans cette perspective, il faut tenir compte évidemment de l'histoire de l'archivistique, qui loin d'être un long fleuve tranquille, est parcourue de tensions dès sa naissance en tant que discipline. Je ne reviens pas sur les disparités que présentent les grands manuels devenus matrices de l'archivistique moderne au XX^e^ siècle, d'une part le *Manuel pour le classement et la description des archives* (Muller, Feith & Fruin, 1910), qui est uniformément considéré dans l'histoire de l'archivistique comme le premier manuel moderne[35] et d'autre part, le toujours déterminant *Manual of Archive Administration : including the problems of war archives and archive making* (Jenkinson, 1922)[36].

Si ceux-ci affirment l'indépendance de l'archivistique à l'égard de l'histoire[37], il n'en reste pas moins que Robert-Henri Bautier consacre « naturellement », dans le volume d'inspiration néo-positiviste *L'histoire et ses méthodes* publié sous la direction de Charles Samaran (Bautier, 1961, pp. 1120-1166), une longue section aux archives proprement dites, et un chapitre à l'archivistique en particulier. Selon lui, « (…) les archives [qui] sont la source directe, fondamentale et indiscutable, à laquelle doit recourir tout historien (…) ont donc donné droit aux historiens, du

---

[34] Sur cette demande sociale, voir Devriese, 2015 & 2018 ; Ketelaar, 2001 & 2006 ; Klein & Lemay, 2014.

[35] Pour en savoir plus, consulter Ketelaar, 2001 & 2006 ; Ketelaar & Thomassen, 2003.

[36] L'édition la plus souvent citée est l'édition revue et développée de 1937. Au sujet de Jenkinson, voir Devriese, 2009.

[37] Pour mémoire, d'après Sir Hilary Jenkinson, « l'archiviste ne doit pas être un historien (car) un intérêt personnel risque non seulement de lui donner une préférence pour un de ces sujets, mais de lui faire adopter le point de vue d'une école particulière en ce qui le concerne, ce qui serait à la fois gênant, inconvenant et même positivement dangereux » (Cité et traduit par Duchein, p. 136). La démarche de Jenkinson se traduit par un refus radical de toute intervention « subjective » lors du traitement critique et du classement des documents d'archives.

moins en Europe continentale, un droit de regard sur ce qui 'fait' archives mais plus encore sur la 'valeur' de celles-ci et partant sur leur statut et *a fortiori* sur leur sélection ».

C'est dans ce cadre que la diversification des archives contemporaines et l'efflorescence des archives considérées comme « forgées » fait question depuis une cinquantaine d'années. On note que les interrogations portent essentiellement sur les usages des dites archives – fabriquer de l'histoire – ou sur les méthodes de traitement qui les affectent –construire des archives et respecter simultanément les cadres théoriques de la discipline qui ont été élaborés autour de et pour l'existant (Swain, 2003). Ainsi, Ellen Swain ouvre la question d'une histoire « subjective » construite à l'aune des archives orales, tandis qu'abondent les remarques relatives aux cadres théoriques et pratiques de traitement orthodoxe ou canonique de ces « fonds ». Et c'est ici que l'on peut se demander si ces dernières ne soutiennent pas un procès en légitimité fait aux archives, « fabriques alternatives d'archives » face aux « archives conventionnelles ».

D'une part, quant à l'usage des archives comme source historique (fabrique de l'archive comme fabrique de l'histoire), au nom de quelle ruse méthodologique des archives forgées induiraient-elles une histoire plus subjective qu'une autre ? Serait-ce à dire que la constitution des archives conventionnelles repose sur un socle axiologique miraculeusement neutre, constitution qui débouche elle-même sur une histoire objective ? Réciproquement, la critique historique perdrait-elle ses moyens face à de nouvelles sources, ici les archives « forgées » ? Voilà une position bien surprenante et peu convaincante sur le plan épistémologique. De surcroît, cette position néglige *a contrario* les apports critiques significatifs du traitement documentaire de ces nouvelles sources, par exemple dans le domaine des sources orales (Devriese & Delvenne, 2003).

D'autre part, quant au traitement méthodologique, l'assimilation de « nouvelles archives » à de nouveaux supports (par exemple audiovisuels) ou à des organisations documentaires inédites est une ruse de la raison : nombre d'archives « régulières », notamment administratives, comprennent des supports « alternatifs », tandis que, par ailleurs, des processus de production patentés et là aussi « réguliers » se présentent à nous dans des schémas documentaires inédits, comme par exemple dans le cas des archives de la recherche.

Mais si ni usages de l'histoire, ni méthode archivistique ne peuvent alors singulariser les archives « alternatives », qu'est-ce donc qui les distingue des archives « régulières » ? Ne faut-il pas interroger la notion même de « régularité » des archives conventionnelles pour mettre à jour les fondements de cette « alternative » et briser ainsi le mythe de l'altérité de l'alternative ?

Le procès fait aux archives alternatives est, en fait, de nature théorique, parce que la méfiance qui s'exerce à leur égard se situe au cœur du système théorique qui gouverne les archives. Ceci est d'ailleurs un passionnant paradoxe.

S'agit-il de collecter, de créer des collections ; de soutenir des initiatives existantes mais « marginales » c'est-à-dire hors espace de l'autorité publique… ou « pire » encore de fabriquer de l'archive, des archives ?

Nous avons vu que le procès fait aux « archives forgées » repose, comme c'est souvent le cas, sur un lien perçu comme consubstantiel entre la théorie des archives et la discipline historienne. Deux systèmes de pensée, se fécondant mutuellement, condamnent, jusqu'au milieu du XX^e^ siècle, ce que recouvrent les mots « fabriques alternatives d'archives ».

La très timide ouverture des archives vers les archives privées, archives d'entreprises, archives communautaires et la prise en compte de « nouveaux types de documents » – parmi lesquels bien évidemment les archives imprimées, documents sonores, films, etc. – bouleverse un axe majeur de la théorie des archives selon laquelle « (…) la réunion des documents d'archives n'est nullement le fait du hasard ou de l'arbitraire d'un homme ; elle découle en quelque sorte automatiquement, des activités quotidiennes d'une administration publique, d'un établissement religieux d'une entreprise industrielle ou commerciale, d'une famille ou d'un particulier. La notion de 'fonds d'archives' s'oppose donc totalement à celle de 'collection' : une collection (…) se constitue après coup, selon certains critères subjectifs (…) » (Samaran, 1961, p. 1120).

Cette position suppose l'existence d'un ordre originel « naturel » qui guiderait à la fois la description du document, sa « critique externe » et donc sa position dans le cadre de classement : elle est implicitement liée à l'idée d'une « évidence » de la lisibilité et de la clarté de la provenance. Cela implique plusieurs points importants : que le fonds se constitue de manière « neutre », il est sous-entendu par-là que le producteur livre un ensemble de documents dont il appartient à l'usager – l'historien au premier rang – de faire la critique (d'authenticité, de véracité etc.) ; que « l'erreur archivistique » ne serait qu'une déviance par rapport à une norme qui est celle de la critique historique, soit d'un paradigme normatif. Ainsi, des opérations intellectuelles telle que la reconstitution d'un « ordre original » seraient anodines, car procédant d'une vérité objective.

Les modifications théoriques nombreuses au XX^e^ siècle n'altèrent pas les principes fondateurs du traitement archivistique que la littérature anglo-saxonne définit selon la formule lapidaire « *Context, Content, Structure* » : soit le respect du fonds, le respect (ou la restitution) de l'ordre documentaire primitif et de la position de l'item documentaire dans l'ordre original du fonds, le principe de provenance qui établit la notion de producteur du fonds.

Diverses variables vont néanmoins apparaître : les plus marquantes d'entre-elles quant à notre sujet seront l'*evidential value* de Schellenberg (1956) et l'évolution de la théorie du statut du document en Droit ; les principes de l'analyse fonctionnelle appliquée aux archives (e.a. Samuels, 1986) et les théories de l'organisation. Mais c'est surtout par la notion de « valeur évidente » – que pose le concept difficile à

traduire d'*evidential value* – que la doxa classique va être mise à mal, le terme d'évaluation, *appraisal*, étant entendu comme « *the process of determining value and thus the disposition (retention or destruction) of records based on their current administrative, legal, and fiscal use, evidential and informational value, arrangement and condition, intrinsic value, and relationship to other records* » (Evans, Harrisson & Thompson, 1974)[38].

En conclusion, il faut mettre à jour ce qui aujourd'hui détermine l'*informational value* ou l'*intrinsic value*. C'est *in fine* toute la question de la sélection qui est ici en cause (Tschan, 2002). Et par extension, la question de la représentativité des archives au miroir des exigences légitimes des usagers.

Comme je le rappelle ailleurs, la sélection documentaire est garantie par un ordre documentaire et une finalité : ceux de l'*evidential value*, fonctionnelle, administrative, juridique, historique et patrimoniale. Par ces opérations, l'archiviste est l'acteur qui donne accès au document en lui affectant des métadonnées. L'objet documentaire médié (le radical « meta » en soi est suffisamment signifiant) constitue donc bel et bien un savoir en tant que tel. Il faut donc accepter de ranger l'archivistique au rang de médiation documentaire : dit autrement, les « archives » ne sont pas des objets (documentaires) neutres, car elles font l'objet d'un traitement intellectuel. Et ce traitement transforme les archives en « savoir(s) » (Devriese, 2018).

Ce savoir prend en compte les fabriques alternatives d'archives, comme en témoigne le présent volume. Mais pour en revenir à Flaubert qui ouvrait cette contribution, « souvent ils sont embarrassés pour ranger le fait à sa place, et ont des cas de conscience ». En ce sens, le procès en légitimité fait aux fabriques alternatives est en vérité un procès en légitimité fait à l'archiviste. Et à travers lui, un procès en légitimité fait à une demande sociale adressée aux archives et aux archivistes.

Comme le signale Derrida : « On ne renonce jamais, c'est l'inconscient même, à s'approprier un pouvoir sur le document, sur sa détention, sa rétention ou son interprétation. Mais à qui revient en dernière instance l'autorité sur l'institution de l'archive ? Comment répondre des rapports entre l'aide-mémoire, l'indice, la preuve et le témoignage ? Pensons aux séismes de l'historiographie, aux bouleversements techniques dans la constitution et le traitement de tant de 'dossiers' » (Derrida, 2008, p. 1).

À l'heure d'un nouvel ordre documentaire qui conjugue, produit et est produit par le croisement entre une technologie – le numérique – et un rapport social plus exigeant au droit à l'information, on voit qu'un appareil théorique patiemment construit soutient un ordre documentaire mourant qui « fait trace » des systèmes de pouvoir, de droit et de savoir qui l'ont construit.

---

[38] Pour une discussion approfondie du terme *appraisal*, le texte *Modern archives : Principles and Techniques* (Schellenberg, 1956b, pp. 133-160) demeure un incontournable.

Les fabriques alternatives d'archives et leur prise en compte par les archivistes témoignent donc de la modernité de ces derniers et de leur refus de soumettre à une vision « dé-passée » du présent.

Bibliographie

Bautier, R.-H. (1961). Les Archives. In Ch. Samaran. (Dir.), *L'Histoire et ses méthodes. Recherches, conservations et critique des témoignages* (pp. 1110-1167). Paris : Gallimard.

Berliner, D. (2018). *Perdre sa culture*. Bruxelles : Zones sensibles.

Derrida, J. (2008). *Mal d'archives*. Paris : Galilée.

de Saussure, F. (Ed. 1975). *Cours de linguistique générale*. Lausanne-Paris : Payot.

Devriese, D. & Delvenne, S. (2003). Pour une histoire de l'innovation technologique : Archives de l'innovation technologique et de la recherche et mémoire orale. In *Rapport d'expertise Projet « Histoire économique et sociale de la Wallonie dans le cadre européen »*. Institut Jules Destrée. Inédit.

Devriese, D. (2009). Péché et (dés)ordre originels. L'abstention comme prévention de l'erreur selon Jenkinson. In C. Schoukens & P. Servais (Eds). *L'erreur archivistique. De la compréhension de l'erreur à la perception et gestion des incertitudes. Actes des Journée des Archives de l'Université catholique de Louvain* (pp. 102-116). Louvain-la-Neuve : Academia.

Devriese, D. (2014). Entrelacs autour de Foucault. L'archivistique contemporaine est-elle postmoderne ? *La Gazette des archives*, *233*, 19-30. doi :10.3406/gazar.2014.5122

Devriese, D. (2015). Fabriquer de l'archive. Portrait de l'archiviste du 21e siècle entre pouvoir et citoyenneté archivistiques. In P. Servais, Fr. Mirguet (Eds). *Archivistes de 2030. Réflexion prospectives* (pp. 171-178). Louvain-la-Neuve : Academia.

Devriese, D. (2018). Vive la contextation permanente ! Où il est question de l'inutilité des archivistes. In A. Klein, M. Cardin. (Eds). *Consommer l'information. De la gestion à la médiation documentaire* (pp. 27-40). Québec : Presses de l'Université Laval.

Dord-Crouslé, St. (Ed.). (2008). Flaubert, G. *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume » dont le Dictionnaire des idées reçues*. Paris : Flammarion.

Duchein, M. (1998). Clio et l'archiviste : Mariage indissoluble ou union libre ? *Archives et Bibliothèques de Belgique. Miscellanea in honorem Caroli Kesckeméti*, *54*, 131-142.

Graafhuis, A. (2013). Muller. In *Nederlandsch Archievenblad*, 21, 103-106. http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/mullerfzn.

Jenkinson, H. (1922). *A manual of Archive Administration: including the problems of war archives and archive making*. Oxford : The Clarendon Press.

Ketelaar, E. (2001). Tacit Narratives : The Meanings of Archives. *Archival Science*, *1*, pp. 143-155.

Ketelaar, E. & Thomassen, Th. (2003). New Respect for the Old Order : The Context of the Dutch. *The American Archivist*, *66*(1), 249-270.

Ketelaar, E. (2006). Writing on Archiving Machines. In S. Neef, J. van Dijck & E. Ketelaar. (Eds.) *Sign Here ! Handwriting in the Age of New Media* (pp. 183-195). Amsterdam : Amsterdam University Press.

Ketelaar, F.C.G. (2013). Fruin [Th.Azn], Robert (1857-1935). In *Biografisch Woordenboek van Nederland*. http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/fruin.

Klein, A. & Lemay, Y. (2014). L'exploitation artistique des archives au prisme benjaminien. In *La Gazette des archives*, *233*(1), 47-59.

Klein, A. & Cardin, M. (Eds) (2018). *Consommer l'information : De la gestion à la médiation documentaire.* Québec : Presses de l'Université Laval.

Müller, B. (2011). De l'archive au document. Remarques sur l'évolution des régimes documentaires entre le XIX^e^ et le XXI^e^ siècles. In Ph. Poirrier & J. Lauvernier (Eds), *Historiographie & archivistique. Écriture et méthodes de l'histoire à l'aune de la mise en archives*. Territoires contemporains, nouvelle série 2. http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/historiographie/B_Muller.html

Muller, S., Feith J.A. & Fruin R. (1910). *Manuel pour le classement et la description des Archives*. La Haye : A. de Jager.

Omont, H. (1901). Notice sur la vie et les travaux de M. Arthur Giry membre de l'Institut, professeur à l'École nationale des chartes. *Bibliothèque de l'École des chartes*, *62*, 5-14.

Pirenne, H. & Cuvelier, J. (1905). Les petites archives. *Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique*, *3*(3), 196-216.

Samaran, Ch. (Ed.) (1961). *L'Histoire et ses méthodes.* Paris : Gallimard.

Samuels, H. W. (1986). Selecting from the Past for the Future : Towards a Strategy for Historical Documentation. In *Society of Southwest Archivists, Proceedings of the Society of Southwest Archivists 13th Meeting (San-Antonio, Texas, 1985*) (pp. 8-13). San Antonio.

Scheelings, F. (2001). In G. Janssesns, G. Marechal & F. Scheelings (Eds), *ArchiefInitiatief* 5. Bruxelles : VUB Press.

Schellenberg, Th. R. (1956). Archives and Records Management Resources. *Bulletins of the National archives*, 8. https://www.archives.gov/research/alic/reference/archives-resources/appraisal-evidential-values.html.

Schellenberg, Th. R. (1956b). *Modern archives: principles and techniques*. Chicago (Ill.) : University of Chicago Press.

Servais, P. & Mirguet, Fr. (Eds). (2015). *Archivistes de 2030. Réflexions prospectives préparatoires aux Journées des Archives 2015*. Louvain-la-Neuve : Academia.

Swain, E. (2003). Oral History in the Archives : Its Documentary Role in the Twenty-first Century. *The American Archivist*, *66*(1), 139-158.

Tschan, A. (2002). Comparison of Jenkinson and Schellenberg on Appraisal. *The American Archivist*, *65*(1), 176-195.

Construire ensemble de nouveaux patrimoines

« Créations, semis et palabres »

Archivage des processus de création et archives vivantes

Anouk Dunant Gonzenbach

« *Création, semis et palabres* » est un projet d'archivage artistique, de valorisation et de mise à disposition du fonds de la chorégraphe Manon Hotte, qui constitue un patrimoine de la danse contemporaine genevoise et témoigne du travail spécifique mené avec des professionnels et de très jeunes danseurs. Ce projet développe, en plus d'un archivage traditionnel – et là est toute son originalité – des archives vivantes et évolutives en rendant lisibles des processus de création, tout en impliquant la relève artistique, les internautes et le public. Dans le but de permettre une circulation d'idées et de la matière à créer, ce projet, qui nourrit ainsi l'histoire de la création genevoise, s'articule en trois formats : les boîtes à création, les tiroirs à semis et la toile à palabres.

Cet article se propose d'exposer dans une première partie la genèse de ce projet. Il s'agira ensuite de présenter la carrière de Manon Hotte, l'Atelier Danse qu'elle a créé ainsi que la Cie Virevolte qui en est issue puis les spécificités de la pédagogie de la création. Une bonne compréhension de cette pédagogie basée sur le travail de création est en effet nécessaire pour aborder les réflexions qui ont été menées sur le développement de l'archivage spécifique de ce fonds et du concept de « boîte à création » qui en est issu. Ces deux points feront ensuite l'objet de chapitres. Enfin, les activités de médiation, les stages scolaires et la création à partir de ces archives feront office de conclusion sous forme d'ouverture.

1. L'origine du projet

Je dois tout d'abord préciser que je travaille aux Archives d'État du canton de Genève, dans une institution d'archives publiques, mais que le projet développé ici a été réalisé sur un temps privé. Je dois aussi avouer que je n'avais jamais été spécialement attirée par la danse et que je n'y connaissais rien, imaginant qu'il s'agissait d'une discipline destinée à produire des adolescentes anorexiques. Pourtant un jour, parce que je souhaitais qu'elle puisse habiter son corps autant que sa tête, j'ai inscrit ma fille de cinq ans à l'Atelier Danse Manon Hotte, parce que c'était à côté de chez nous. J'ai alors découvert la danse contemporaine et j'ai été immédiatement touchée par ce que ma fille apprenait dans cet atelier et par les projets artistiques et les spectacles dans lesquels elle s'initiait autant à la danse qu'à la création.

Manon Hotte évolue comme danseuse, chorégraphe et pédagogue depuis 35 ans dans le milieu professionnel de la danse à Genève. La caractéristique de son travail est la création en danse avec les enfants et adolescents avec lesquels elle a réalisé une trentaine de pièces chorégraphiques et projets pédagogiques dans le cadre de l'Atelier Danse Manon Hotte ADMH/Cie Virevolte. À partir de ce travail, elle a élaboré avec son équipe une pédagogie basée sur le travail de création dont est issue une génération de danseurs créateurs évoluant actuellement en Suisse et outre-Atlantique. Cette spécificité est à ce jour peu documentée dans la littérature relative à la danse.

À la cessation des activités de l'ADMH/Cie Virevolte en juin 2014, Manon Hotte élabore un projet d'écriture sur son propre travail pour lequel elle a besoin au préalable de classer et archiver les documents relatifs à sa carrière, à l'Atelier Danse Manon Hotte et à la Compagnie de danse Virevolte. Elle formule le projet « *Écrire, archiver, transmettre* », qui a parmi ses objectifs celui d'archiver les documents issus de son expérience artistique et pédagogique. En tant que maman d'une élève de l'ADMH et archiviste, je propose donc à Manon Hotte de l'aider à archiver son fonds, qui représente à première vue 10 mètres linéaires dans des classeurs identifiés sur une étagère du bureau, et j'évalue le travail d'archivage traditionnel à un après-midi par semaine pendant deux mois. Les réflexions vont finalement durer deux ans ! Dès les premières discussions, la question de l'archivage du processus de création d'une pièce chorégraphique est abordée. Nous entreprenons alors ensemble une réflexion sur cet archivage spécifique afin de créer un contexte de réflexion et de création à partir d'expériences artistiques et imaginons un concept d'archives chorégraphiques vivantes et évolutives.

Cette investigation mène à la création du projet « *Création, semis et* palabres », qui doit s'articuler en trois formats : le fonds Manon Hotte, les tiroirs à semis (témoignages du public et traces de travaux d'artistes) et la toile à palabres (internautes). Pour mener à bien ce projet et trouver le financement nécessaire à l'achat de matériel de conservation, à la numérisation des bandes VHS et à l'engagement d'un archiviste en premier emploi pour traiter le fonds, l'association Cap Nord est créée en octobre 2015.

2. Les producteurs du fonds d'archives

2.1. Manon Hotte (carrière personnelle)

Manon Hotte (1953-) entre dans le monde de la danse en 1960 au Québec où elle est née. Après sa formation au Canada – Grace Bergin School of Ballet, l'Académie des Grands Ballets Canadiens – et en Angleterre – RuthFrench School of Ballet –, elle évolue en tant qu'interprète dans des troupes internationales, au Québec, à Montréal (Les Grands Ballets Canadiens et Les Ballets Eddy Toussaint) puis en Suisse, à Genève (Le Ballet du Grand Théâtre), où elle s'établit en 1981. Dès lors, elle

s'insère graduellement dans le milieu de la création contemporaine et interdisciplinaire genevoise. Comme artiste indépendante, elle réalise une douzaine de pièces reliant danse, musique, théâtre et arts visuels. En parallèle à sa carrière de danseuse-chorégraphe, Manon Hotte enseigne la danse depuis l'âge de quatorze ans. À Genève, elle collabore entre autres avec le Ballet Junior, l'Institut Jaques Dalcroze, l'École romande de psychomotricité et le Conservatoire populaire de musique de Genève où elle crée une section de danse créative et participe à la réflexion sur l'apport de l'improvisation et de l'interdisciplinarité dans l'enseignement artistique. Intéressée par la création avec des jeunes danseurs, elle fonde en 1993 l'Atelier Danse Manon Hotte (ADMH). En 1998, elle crée la Cie Virevolte où les jeunes danseurs, issus de l'ADMH, ont l'opportunité de vivre pleinement des processus de création souvent interdisciplinaires. Au sein de ces deux entités, elle réalise plus d'une trentaine de chorégraphies, en collaboration avec des artistes en activité de tous horizons.

C'est au cœur de son activité d'enseignante, de chorégraphe et de directrice de l'ADMH/Cie Virevolte qu'elle élabore avec son équipe une pédagogie de la création en danse contemporaine, une forme spécifique de transmission de l'art de la danse pour les enfants et adolescents. Dès lors, c'est une génération entière de danseurs créateurs évoluant actuellement en Suisse et outre-Atlantique qui est formée selon cette nouvelle approche de formation artistique. En 2014, à la fin des activités de l'ADMH et de la Cie Virevolte, elle cofonde le Projet H107 avec deux danseuses-chorégraphes, Marion Baeriswyl et Aïcha El Fishawy. Ensemble, elles imaginent un espace de création contemporaine ouvert aux résidences, à l'archivage et aux accompagnements artistiques favorisant la rencontre entre artistes, jeunes danseurs, enfants et grand public.

2.2. L'Atelier danse Manon Hotte (ADMH)

En 1993, Manon Hotte ouvre à Genève l'Atelier Danse Manon Hotte (ADMH), lieu où elle propose un programme de danse créative et contemporaine avec un très grand intérêt pour l'interdisciplinarité, l'improvisation et la création. En 1998, ses locaux sont installés au sein de la Coopérative Renouveau de Saint-Jean. La Compagnie Virevolte, troupe de jeunes danseurs créateurs, est fondée, suivie quelques années plus tard par Extension Virevolte, un espace dédié à la création chorégraphique personnelle. En 2002, est lancé le *Plié Sauté Plié*, journal annuel offrant une réflexion sur le travail de création avec de jeunes danseurs. En 2006, l'Atelier Danse Manon Hotte/Cie Virevolte est mandaté par le Département de l'instruction publique (DIP) pour concevoir un cursus d'études en danse contemporaine pour les 4-18 ans, avec insertion professionnelle dès 19 ans, travail supervisé par le département de danse de l'Université du Québec à Montréal. En 2008, l'Atelier Danse Manon Hotte/Cie Virevolte célèbre ses quinze ans d'existence au théâtre du Grütli à Genève avec la collaboration de quinze artistes toutes disciplines confondues, défendant ainsi plus que jamais sa démarche qui est celle de fonder l'apprentissage de la danse sur

l'exploration et la création et, de cette manière, donner tout son sens à la formation du jeune danseur-créateur.

En 2009, l'ADMH reçoit le label de qualité Artistiqua par le DIP. En 2010, l'ADMH est accrédité et entre dans la Confédération des écoles genevoises de musique, danse, théâtre et rythmique JD (CEGM) ayant comme mission l'enseignement artistique délégué. Cette accréditation a pour conséquence d'engendrer une surcharge administrative liée aux exigences étatiques, sans toutefois fournir les moyens financiers adaptés au projet artistique et pédagogique singulier de l'ADMH. Malgré ses efforts d'adaptation, l'ADMH, et par ricochet la Cie Virevolte, doivent fermer leurs portes en 2014, alors que 150 élèves suivent la formation, laissant les familles sans réelles solutions de remplacement et une équipe pédagogique et artistique sans outil de travail pour poursuivre la réflexion sur la pédagogie de la création. Plus de 3 000 élèves ont bénéficié de la pédagogie de l'ADMH/Cie Virevolte.

2.3. La Cie Virevolte

La Compagnie Virevolte naît en 1998 du désir de Manon Hotte d'offrir à de jeunes danseurs motivés l'opportunité de s'impliquer dans la recherche et la création. Les chorégraphies sont élaborées à partir des mouvements proposés par les jeunes danseurs et sur des sujets en lien avec qui ils sont. Le cadre de travail est professionnel à tous les niveaux : tous les collaborateurs artistiques sont des professionnels et l'administration fonctionne à l'année pour encadrer des projets au long cours. Les jeunes danseurs ne peuvent être professionnels vu leur âge, mais leur travail l'est et celui de Manon Hotte tient compte de cette spécificité pour réaliser une création à part entière. La compagnie a présenté ses pièces dans les musées, les bibliothèques, les foyers pour personnes âgées, les jardins d'enfants, les maisons de quartier, les centres d'interprétation de la nature, les écoles primaires, les cycles d'orientation, les théâtres, les centres culturels et également lors de festivals de danse ou de musique en Suisse, en France et en Angleterre. C'est par l'expérience de mise en création que les jeunes danseurs acquièrent la technique de danse nécessaire pour la mettre au service d'un projet créatif dans lequel ils sont personnellement impliqués et ceci dès le plus jeune âge.

La Compagnie Virevolte a développé de création en création un langage chorégraphique contemporain basé sur l'apport des danseurs, le travail de Manon Hotte et l'implication de chorégraphes invités tels que Foofwa D'Immobilité, Prisca Harsch, Gilles Jobin et Cindy van Acker. Ces derniers ont transmis leur langage et/ou leur mode de recherche, ce qui a enrichi le bagage de la compagnie, tout en ayant permis aux chorégraphes de développer leur réflexion, d'aborder leur travail sous un aspect renouvelé au contact des jeunes danseurs.

En 2011 la Cie Virevolte devient membre fondateur de Dance = Désir, un réseau européen de compagnies de jeunes danseurs qui organise des échanges artistiques, des colloques et des programmations de danse.

La compagnie avait pour vocation d'être un espace où naît et se développe un esprit contemporain. Extension Virevolte, suite de la compagnie, permet aux jeunes danseurs de plus de 18 ans de devenir progressivement autonomes, de réaliser leurs premières œuvres chorégraphiques personnelles et de s'insérer dans le milieu professionnel en étant accompagnés dans leurs recherches chorégraphiques par des chorégraphes en activité et reconnus, en abordant le travail de production et de diffusion (réalisation de dossiers, recherche de fonds etc.). De sa fondation à la cessation de ses activités en 2014, plus de 50 jeunes danseurs âgés de 9 à 19 ans ont dansé dans la compagnie Virevolte. Certains ont ensuite choisi la danse comme métier tandis que d'autres ont poursuivi leurs études en continuant la danse comme loisir. Tous gardent de leur expérience d'avoir eu l'opportunité de construire leur propre vision du monde.

3. La pédagogie de la création

Le chapitre précédent fait ressortir la notion de pédagogie basée sur le travail de création, qui est la spécificité du travail développé par Manon Hotte et les enseignants de l'ADMH. Il est nécessaire ici de développer cette notion afin de mieux comprendre cette particularité et le traitement des archives qui en découle.

Il convient ici de préciser que tout comme la formation musicale, celle de la danse compte plusieurs méthodes d'enseignement dites « technique de la danse ». En danse classique, on trouve des méthodes liées au style telles celles de Cecchetti ou du Royal Academy of Dancing (RAD). La formation en danse contemporaine est plus liée à la démarche de grands chorégraphes qui ont formalisé leur méthode d'enseignement comme Martha Graham, José Limon ou Merce Cunningham. En revanche, peu d'écrits existent sur le travail de création en danse mené avec des enfants. L'ADMH/Cie Virevolte en a fait une spécificité et même formalisé cette approche sous le nom de pédagogie de la création.

L'ADMH avait pour but de former des danseurs-créateurs en danse contemporaine. En se fondant à la fois sur le travail concret mené avec les jeunes et sur la réflexion que cette pratique enclenchait, Manon Hotte a développé une pédagogie de la création qui s'étend au-delà de la danse. En analysant et explicitant les processus d'apprentissage et d'enseignement, en travaillant par domaines de compétences, cette pédagogie s'invente au lieu de reproduire des modèles techniques, artistiques ou culturels.

Ce qui s'est inventé à l'ADMH à partir d'une pratique de longue haleine avec les jeunes est donc cette pédagogie de la création. Dès l'âge de quatre ans, l'enfant est amené à se poser des questions, à observer ce qui l'entoure, à se forger une opinion et à transposer cette somme d'expériences en mouvement dansé. Ainsi, la technique est au service de l'idée, de la pensée chorégraphique qui se précise progressivement mais s'aborde dès le premier cours. Cela permet d'aborder véritablement avec les jeunes dès quatre ans la question de la forme et du fond, d'être extrêmement exigeant

sur le sens du mouvement et, de façon plus large, sur celui de l'acte artistique. Pour Manon Hotte, il n'y a pas de scission entre pédagogie et création ; la pédagogie permet de partager une idée, une notion, un savoir, un savoir-faire, bref l'ensemble des éléments nécessaires à la création. Et la création nourrit l'idée même de pédagogie, incitant le jeune à aller vers l'inconnu.

La pédagogie de la création permet de travailler la pluri- ou la transdisciplinarité, en se posant par exemple les questions suivantes : « en quoi et comment ma danse nourrit-elle la musique ? » ; « en quoi et comment la peinture alimente-t-elle ma danse ? ». Elle permet surtout de partager des convictions humaines et citoyennes : « en quoi ma danse me transforme-t-elle ? » ; « en quoi et comment contribue-t-elle à faire évoluer le monde ? ». En mettant en lien l'élève, considéré comme un artiste potentiel en formation, avec des artistes, la pédagogie de la création met également en lien constant l'apprentissage de l'élève et la création professionnelle (classique et contemporaine).

La formulation de la pédagogie résulte de cette expérience de terrain, qui a toujours fonctionné par allers et retours entre la théorie et la pratique, qui transforme d'ailleurs autant le professeur que l'élève. Au vu de l'expérience acquise, le département de l'instruction publique genevois (DIP) mandate l'ADMH en 2006 pour formaliser un cursus de formation en danse contemporaine. Les processus d'apprentissage et d'enseignement, avec des objectifs liés aux compétences et aux fondamentaux ont été ainsi posés, ainsi que les bases d'un cursus de formation du danseur-créateur, arrimé à la formation générale (système scolaire Harmos).

Cela a ainsi permis la formulation d'un cursus de formation en danse contemporaine. En Suisse, il n'existe pas d'autres formations de ce type ni d'autre réflexion sur ce qu'est un danseur-créateur. À Genève par exemple, le CFC (apprentissage) en danse forme des « danseurs interprètes ». Ce n'est qu'au niveau du bachelor que la création est abordée, mais jusqu'à ce stade il n'est pas envisagé que chacun soit un créateur potentiel. De plus, le cursus formulé à l'ADMH est à notre connaissance la seule pédagogie structurée en compétences. Alors que la danse contemporaine s'est beaucoup enseignée par les fondamentaux, dans ce cursus, les compétences « explorer, créer, interpréter et rétroagir » prévalent sur les fondamentaux, qu'elles englobent.

Ainsi, l'approche inventée et réalisée à l'ADMH et à la Cie Virevolte est unique. La pédagogie de la création a été énoncée pour la première fois et a permis de dépasser les clichés qui entourent encore trop souvent la formation artistique (la notion de talent : il ne sert alors à rien d'enseigner), et l'imaginaire (la danse existe parce qu'on incarne l'imaginaire). La pédagogie de la création, comme on vient de le voir, répond à autre chose que la pédagogie disciplinaire.

Jamais publiée, cette documentation conservée dans le fonds Manon Hotte est à notre connaissance la seule existante en Suisse. Elle représente donc un patrimoine unique. Les documents du fonds sont les témoins, les traces et les empreintes de cette

démarche artistique et pédagogique. Dès lors, il fallait développer un système d'archivage qui en rende compte le plus exactement possible et qui puisse être également un point de départ pour continuer cette expérience.

4. Réflexions sur l'archivage du fonds Manon Hotte

Archiviste dans une institution cantonale publique, j'ai abordé tout d'abord la question de l'archivage de ce fonds de manière traditionnelle : il faudrait évaluer les documents qui deviendront des archives à conserver, les classer, les décrire, veiller à leur préservation et les mettre en valeur. Avec une première différence ici : le producteur, contrairement à celui des fonds privés que nous avons l'habitude de traiter, n'est pas décédé mais va participer pleinement à l'archivage de son propre fonds.

Je me suis ensuite renseignée auprès des institutions qui conservent des archives de la danse et j'ai constaté que les fonds existant d'archives de la danse ont en général deux finalités : remonter une œuvre à l'identique ou écrire l'histoire d'un chorégraphe. En novembre 2014, nous avons pris contact avec la Collection suisse de la danse (CDS), le centre de compétence suisse en matière de documentation, de catalogage et de conservation de documents relatifs à l'histoire de la danse et à l'actualité de l'art chorégraphique. Le classement y est effectué par carrière de chorégraphe : vie privée, carrière professionnelle artistique, carrière pédagogique et par production. À cette date, il n'existe pas encore de plan de classement-type ; les objectifs de la CDS sont d'être un centre de compétence pour le milieu de la danse et de rendre conscients les chorégraphes de l'importance de conserver dès à présent leur documentation et leurs archives pour faire l'histoire de demain.

Nous commençons alors à esquisser les spécificités de notre projet. Tout d'abord, il ne s'agit pas de transmettre l'œuvre de Manon, mais la pédagogie de la création. Ensuite, il n'est pas question d'archiver une création dans le but de la remonter, mais de réunir les éléments qui ont mené à cette création et de permettre ainsi à celui qui étudie ces processus de création de réaliser de nouvelles créations et de stimuler l'exploration. Enfin, le traitement du fonds d'archives s'effectuera en présence du producteur du fonds, qui complètera et ajoutera les notes nécessaires à la compréhension des documents, en différenciant ces ajouts des documents initiaux.

Beaucoup d'interrogations apparaissent : à propos de l'archivage artistique, de la manière de créer du mouvement au sein même des archives, des moyens de valoriser les traces produites par les enfants et de toucher un nouveau public avec ces nouveaux usages. Ainsi, comme le pressent Manon dès le départ, « la danse, ça ne se met pas en boîte comme ça ! ». Pour elle, « ces archives doivent permettre à chacun de créer sa propre banque d'infini, car les possibilités de créer à partir des archives sont infinies ».

Pour l'archiviste, ce projet offre une double chance : d'une part, pérenniser le trésor que constituent les archives de la chorégraphe Manon Hotte produites dans le

cadre de l'ADMH/Cie Virevolte, et d'autre part participer à l'évolution des fondements de la discipline archivistique en promouvant l'utilisation des archives à des fins de création en archivant des processus de création. Les archives ici ne sont plus uniquement en fin du cycle de vie documentaire, mais sont également le point de départ d'une démarche artistique. Il s'agit d'archiver des processus de création pour transmettre une manière de faire et permettre à partir de là la création.

Les réflexions ont ensuite été approfondies en rencontrant, d'une part des chorégraphes et des danseurs et, d'autre part, des archivistes spécialistes de l'archivage de la danse. À ce stade, il s'agissait de « prendre le pouls » de la profession, de tester les réactions à ce projet et de le réajuster à la lumière de ces premières rencontres.

4.1. Une confrontation avec le public : les « pique et splash »

L'idée d'archiver son propre travail rebutait au départ Manon Hotte, car cela lui donnait une impression de fin de carrière alors qu'elle est encore active en tant que chorégraphe. Nos recherches sur l'archivage artistique l'ont pourtant séduite et elle s'est peu à peu sentie à l'aise car l'approche du chercheur scientifique se rapproche de celle de l'artiste lorsqu'il se met en création. Elle a décidé alors de se lancer dans notre projet comme dans une création artistique, et de commencer par explorer les matières avec lesquelles nous allions travailler. Elle est ainsi retournée en studio pour travailler sur les documents et a bénéficié entre 2014 et 2016 de six semaines de résidence au Projet H107, un espace de création en danse contemporaine à Genève. Elle a eu la possibilité de confronter nos questionnements avec un public large lors des ouvertures hebdomadaires du studio.

En tant que créatrice en arts vivants, il lui a semblé primordial de commencer par interroger le public, qu'elle a invité à plonger dans des archives encore en vrac, et à relever les émotions suscitées. En novembre 2014, lors d'une première semaine de résidence dévolue à la réflexion sur ses archives, Manon propose ainsi une semaine « pique et splash » : les danseurs, chorégraphes, enfants danseurs et public sont amenés à fouiller dans les documents d'archives encore non triés étalés sur les tables, à en « piquer » ce qui est parlant pour chacun et à restituer (« splash ») sur des post-it les réflexions qui en découlent. Il leur est aussi demandé de répondre à la question « que veut dire pour vous le mot archives et à quoi servent-elles ? ». Les petits papiers multicolores se couvrent alors de phrases dont voici quelques exemples :

> Une phrase poétique, un titre évocateur peut ouvrir une fenêtre, une porte. Reste à trouver le lien, le métier qui a servi à tisser. Renaissance. En cherchant dans les souvenirs à la recherche du temps perdu, le présent se révèle. Le noir et blanc devient couleur. La tristesse devient musique. On croit trouver mais on voit autre chose, ce qu'il y a « à côté ». Les archives, ce qu'on se dit qu'il faut absolument conserver au cas où un jour ça pourrait servir à quelqu'un d'autre, qui ne sait pas encore que ça pourrait lui être utile, voire même indispensable pour une question en germe, pas encore posée…. Que dire ? Comment extraire d'une archive en vrac

> ce qui anime, enchante l'esprit, le cœur, l'âme – qui peut donner une étincelle qui allume le feu de la création. Les cahiers des élèves m'ont touchée, des traces de vie. Les sons d'écoute tracent l'histoire. Archiver : ce moment entre ce qui fut et ce qui sera. Archiver serait-ce le présent ? Des jalons sur le déjà long. Voir les « dessous » intimes d'une idée. Un vivier de mémoire.

Cette expérience nous a permis de constater que le grand public, tout comme les professionnels de la danse, sont peu familiers avec les archives, qu'ils considèrent souvent comme hermétiques et poussiéreuses. Pourtant, en feuilletant au hasard n'importe quel document, les visiteurs glissaient dans une certaine tranquillité, comme si le temps se suspendait pour permettre un moment de répit dans le tourbillon de leur vie. Ils ont pris ce temps qui leur était offert.

Cette première rencontre avec le public a encouragé à imaginer les archives comme un outil de stimulation artistique, ouvert à tous avec comme objectifs de valoriser les processus autant que l'œuvre finale, et de mettre les archives en « création » plutôt qu'en « conservation ».

4.2. Interviews d'artistes, présentation au studio des Archives d'État et réflexions sur les possibilités de création des archives

En février et mars 2015, les semaines de résidence ont été consacrées à des échanges avec des professionnels issus du milieu des arts vivants. J'ai présenté à ce même public l'institution des Archives d'État, l'histoire, la mission et les objectifs des archives publiques ainsi qu'un exemple de boîte d'archives contenant une production de l'ADMH archivée de façon « classique » dans des contenants professionnels. Les chorégraphes ont été très réticents à l'égard de cet archivage, trouvant que les documents conservés dans des chemises elles-mêmes contenues dans des boîtes fermées par des rubans étaient totalement inaccessibles. Autant lors de la soirée « pique et splash » ils étaient allés spontanément consulter les documents étalés sur les tables, autant ils ont été intimidés et rebutés par ces boîtes fermées.

J'ai ensuite expliqué le concept d'archivage permettant la création à partir du fonds Manon Hotte, et c'est à ce moment-là que le public présent a pu commencer à adhérer à cet archivage : « J'ai été émue quand j'ai découvert que ce fonds permettrait d'envisager un avenir vivant, et qu'il ne s'agissait pas de mettre tous les documents en trois jeudis dans des boîtes », a dit une chorégraphe. C'est pourquoi, nous le verrons ci-dessous, nous avons développé la notion d'archives vivantes et évolutives, ainsi que des réflexions sur la matérialité de l'archivage.

Ces expériences ont permis aux chorégraphes de se propulser dans ce nouveau projet et d'expérimenter le fait de pouvoir s'appuyer sur du matériel à disposition pour aller plus loin et de réaliser que les archives donnent une valeur concrète à une expérience immatérielle. Cela a également permis au public présent, non familier des archives, de découvrir ce qu'est une archive et à quoi elle sert. Beaucoup se sont retrouvés dans les documents présentés, ont réalisé qu'ils laissaient une trace de leur

passage et que tout cela continuera à vivre. Une petite communauté a ainsi commencé à être sensibilisée à ce projet et à y voir un potentiel.

4.3. Des recherches sur l'archivage de la danse

Parallèlement aux activités permettant une approche des archives par des chorégraphes et des danseurs, nous avons effectué une première approche de la littérature sur l'archivage de la danse et pris connaissance notamment des travaux réalisés par Les Carnets Bagouet et la Fondation Jean-Pierre Perreault. L'association Les Carnets Bagouet gère entre autres le fonds d'archives du chorégraphe français Dominique Bagouet (1952-1992) et de sa compagnie. La Fondation Jean-Pierre Perreault a financé la constitution du fonds de ce chorégraphe québécois (1947-2002) pour le donner à la Bibliothèque et archives nationales du Québec (BAnQ) tout en continuant à en gérer les œuvres, et élargit son domaine d'expertise à la promotion d'œuvres de chorégraphes contemporains montréalais. Elle a créé un modèle de boîte chorégraphique qui a pour but de transmettre une œuvre afin de la remonter le plus précisément possible, en décrivant mot-à-mot toute la pièce chorégraphique. Ces boîtes chorégraphiques sont un matériel créé à partir de la mémoire des personnes qui ont dansé les pièces en question plutôt que des archives au sens premier du terme.

Nous avons lu plusieurs articles du chercheur québécois Mattia Scarpulla (2009, 2010) relatifs aux archives de la danse et la recréation ainsi que sur la mémoire performative et avons eu avec lui un entretien par skype. Nous avons également découvert les travaux des chercheurs de l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI) Yvon Lemay et Anne Klein sur la création à partir d'archives (Lemay & Klein, 2015). Anne Klein, que j'ai rencontrée en mai 2015 aux Journées des Archives de Louvain-la-Neuve, a été très intéressée par notre projet qui à sa connaissance n'avait, à cette date, pas d'équivalent. J'espérais de cet entretien avec elle un mode d'emploi pour l'archivage du fonds, j'en suis ressortie avec pour tout bagage le conseil de « faire exploser les cadres de l'archivistique ».

L'ouvrage fort riche *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, paru en 2017, pose une série de questions. Plusieurs interrogations se trouvent dans l'avant-propos : « La question du possible archivage des arts – et, plus encore, de leur processus de création – suppose en effet pour le chercheur une tension courante entre mémoire et oubli. Que faut-il conserver ? Que faut-il oublier ? Et finalement, faut-il collecter les traces du geste créateur ? » (Lucet & Proust, 2017, p. 17). Cet ouvrage expose également bien la manière dont le numérique permet la propagation, la diffusion et l'augmentation de la captation de traces. Le chapitre consacré à un entretien avec Céline Roux, chercheuse au musée de la Danse à Rennes, rappelle une lettre intitulée « Message pour Avignon » datant de 2011 qui développe un positionnement et une réflexion contextuels de la question de l'archive en danse, qui devient un patrimoine à l'âge du numérique (David, 2017).

Nous avons également pris de nombreux contacts auprès d'institutions d'archives de la danse et de spécialistes de la question. Caroline Sauvageau, archiviste à BAnQ, a pu nous tenir au courant de l'élaboration du guide des archives de la danse produit par BAnQ (2015) aujourd'hui terminé. En septembre 2015, Manon a rencontré au Québec Lise Gagnon, présidente de la Fondation Jean-Pierre Perreault. Elle a également rencontré Hélène Duval et Caroline Reymond, professeurs au département danse de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), qui souhaitent publier un ouvrage sur les travaux pédagogiques en danse que leur génération a effectués dans le cadre de l'UQAM, car aucune trace, hormis les thèses des doctorants, n'existe sur leur contribution à l'enseignement de la danse au Québec. Elles proposent à Manon de rédiger pour ce futur ouvrage un chapitre consacré au travail de création avec, par et pour les enfants. La contribution spécifique de Manon consisterait à témoigner de manière intime et personnelle sur la réalisation du projet d'archive « *Création, semis et palabres* » ; ses questionnements, ses pensées intérieures, ses rencontres et ses projections. Ce chapitre est paru dans l'ouvrage *Faire danser à l'école* publié en septembre 2018 au Québec (Hotte, 2018).

La première partie retrace les étapes nécessaires à la réalisation du fonds ; la deuxième décrit les ouvertures suscitées par les archives telles que des expériences de médiation en milieu scolaire et des productions artistiques en milieu professionnel encourageant ainsi les professionnels à valoriser les traces de leurs propres travaux.

Lors de ce même séjour au Québec, Manon a aussi fait la connaissance d'Hélène Fortier, archiviste et collaboratrice du guide des archives de la danse. Elle s'est également rendue à la BAnQ pour tester la consultation d'archives de la danse dans une institution patrimoniale en réservant, commandant puis consultant avec notre optique des archives en salle de lecture, elle observe qu'il est quasi-impossible de relire la démarche artistique d'un chorégraphe dans les fonds consultés.

Il ressort de toutes ces lectures et rencontres que le type d'archivage que nous souhaitons effectuer n'a pas d'équivalent et qu'il faudrait le développer entièrement, chaque interlocuteur se réjouissant du résultat de nos travaux.

4.4. Les notions d'archives vivantes et évolutives

Nous l'avons vu ci-dessus, il est très important pour les chorégraphes, danseurs et artistes que les archives à constituer aient une notion de vie. Il n'existe pas de définition officielle du terme « archives vivantes ». Ainsi, dans le *Dictionnaire de terminologie archivistique* de la Direction des Archives de France (2002), le terme « archives vivantes » renvoie à « archives courantes ».

L'ouvrage *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, utilise les termes « archives vivantes » pour signifier le corps des artistes : « L'acteur archive en lui ses anciens rôles. […] C'est cette mémoire vivante du théâtre qui est le bien le plus précieux, le trésor qui échappe aux médias et concerne le souvenir vif

du spectateur » (Lucet, 2017, pp. 47-49). Et plus loin : « Si l'archive vivante est déposée dans le corps des acteurs, la pérennité du groupe devient pour Éric Lacascade un élément central de conservation de la création. Ce postulat a également des conséquences pour le chercheur, qui doit désormais étendre la notion de document d'archive jusqu'au vivant ».

Nous avons alors décidé de créer notre propre définition. Dans ce projet, nous entendons par archives vivantes le fait que ces documents permettent un travail de création et non uniquement la rédaction de l'histoire de leur producteur ou la recréation à l'identique d'une œuvre. La consultation d'un processus de création doit permettre le développement d'autres processus de création et donne une sorte de méthode. De plus, lors de leur classement, le producteur du fonds, Manon Hotte, sera amenée à faire des ajouts – signalés – permettant une meilleure compréhension des processus de création.

Ces archives sont également évolutives, car en plus d'apporter de la connaissance, elles sont destinées à être complétées par le public qui, de manière autonome, est autorisé, voire encouragé, à y intégrer ses propres documents. Cette particularité s'inscrit dans la continuité de la pédagogie Manon Hotte. Des archives qui ne se veulent pas hermétiques mais interactives sont susceptibles de stimuler de nouvelles créations. Ainsi, les boîtes à création contiennent toutes deux chemises intitulées « semis », vides au départ, permettant un accroissement par l'ajout de documents. La chemise « Semis 1 » permet au consultant de compléter la boîte avec ses propres observations. Il pourra ajouter dans la chemise « Semis 2 » une éventuelle création qu'il aura produite à partir de cette boîte. Cette dernière s'adresse surtout aux créateurs et à la relève artistique.

4.5. L'organisation du fonds

En juin 2015, nous avions fait le premier essai de mise en boîte d'une création, la pièce *Exil, les chemins de la différence* (2001). En mars 2016, Manon effectue une semaine de résidence en studio afin d'établir l'organisation du fonds et des séries ; je l'y rejoins à maintes reprises jusqu'à l'aboutissement d'un plan de classement. La définition de la boîte à création est tentée, expérimentée puis validée : il s'agit de classer les documents de sorte qu'à leur lecture, le processus de création puisse être découvert, compris, ressenti et imaginé par le lecteur. Les difficultés sont nombreuses : les déclencheurs de chaque création étant forcément différents, peut-on espérer une systématique dans l'inventaire ? Nous avons pu répondre positivement à cette question développée dans le point 5.

Il s'agissait également de penser la structure de l'inventaire des travaux pédagogiques, ou « comment archiver l'âme d'une démarche pédagogique ». Manon appréhendait cette partie du travail, car elle devait ainsi faire face à ce qui fut son combat pendant plus de vingt ans pour faire comprendre les enjeux de la pédagogie de la création, allant au-delà de la discipline de la danse. Comment garder vivante une

démarche pédagogique explicitant à la fois les processus d'apprentissage, les processus d'enseignement et ayant donné lieu à la formulation d'un cursus pédagogique ? Après plusieurs tentatives, nous avons opté pour un classement selon les quatre missions définissant l'âme de l'ADMH : la formation et la recherche pédagogique ; la création et la recherche chorégraphique ; la médiation culturelle ; la participation aux instances citoyennes. Ce classement permet de comprendre comment les équipes pédagogiques, artistiques et administratives se sont coordonnées pour faire vivre pendant plus de vingt ans ce lieu de formation, de recherche et de création chorégraphique.

5. L'archivage du fonds

5.1. La boîte à création

Une boîte à création est le résultat de l'archivage de processus de création des pièces chorégraphiques menées avec de jeunes danseurs dans le cadre de l'ADMH/Cie Virevolte. Elle doit permettre de lire le déroulement d'un travail de création et de rassembler les éléments qui ont mené à la réalisation de ces œuvres afin que la relève artistique, les chercheurs ou le public puissent découvrir comment a été effectuée une production menée avec des jeunes.

Chaque création ou projet artistique pédagogique a sa boîte, organisée de la même manière selon ce système particulier, sous forme papier et numérique (vidéos, bandes son, interviews, matériaux de recherche filmés ou sonores).

Chaque boîte suit la même structure.

1 – Travail de recherche et de création : danseurs, déclencheurs artistiques, recherche danse, recherche son et musique, autres recherches artistiques, dramaturgie, cahiers jeunes danseurs, scénographie, costume et éclairage, production artistique, plannings et coordination parents (pastille vert foncé).

2 – Représentations : courriers relatifs au lieu de la création, billetterie, *flyers*, programmes, feuilles de salle, traces (photos, vidéos, messages et témoignages) (pastille bleu clair).

3 – Actions de médiation : dossiers pédagogiques, interventions, expositions, tables rondes, conférences, débats (pastille rouge).

4 – Diffusion et tournée : courriers, contrats avec les diffuseurs, logistique, *flyers*, programmes, feuilles de salle, traces (photos, vidéos) (pastille bleu foncé).

5 – Communication : graphisme, dossiers de presse, vidéos promotionnelles, listes d'invitation (pastille brune).

6 – Presse : coupures de presse, interviews (pastille rose).

7 – Financement et administration : budget et plan de financement, demandes de subventions, contrats d'engagement artistes et jeunes danseurs (pastille beige).

8 – Évaluation : entretiens, évaluations des jeunes danseurs (pastille vert clair).

9 – Semis 1 (accroissement) : témoignages des consultants (pastille jaune).

10 – Semis 2 (accroissement) : expériences menées par les consultants à partir des archives (pastille blanche).

Une couleur identifie chaque numéro de 1 à 10. Chaque numéro fait l'objet d'une chemise. Au coin supérieur gauche de la chemise, la cote est inscrite. Au coin supérieur droit de chaque chemise, une pastille de couleur dessinée au crayon identifie la rubrique correspondante. Ainsi, lorsque l'utilisateur ouvre une boîte, il repère immédiatement son contenu.

5.2. Le matériel de conservation

Nous avons relevé plus haut le caractère rédhibitoire pour les chorégraphes d'une boîte d'archives classique contenant des chemises dans des fourres. Néanmoins, il n'était pas question de faire des concessions sur le matériel de conservation. Les contenants ont alors également fait l'objet d'une démarche artistique, et avec l'aide de l'entreprise suisse Oekopack Conservus ag, nous avons décidé d'utiliser des boîtes d'archives de couleur (une couleur par série) fermées sur le dessus par un couvercle, plus facile à ouvrir que des rubans. À l'intérieur, les chemises sont de couleur classique (les chemises de couleur étant trop onéreuses), identifiées par les pastilles de couleur.

Il a été décidé de ne pas descendre au niveau inférieur à une chemise de séparation entre le document et la boîte, quitte à avoir des chemises peu pleines. Un modèle de chemise à soufflet, permettant facilement la modulation du nombre de documents, a été choisi.

5.3. La description

C'est lors d'un mandat de deux mois, en novembre et décembre 2016, que l'ensemble du fonds a été conditionné, coté et décrit. L'étiquetage et les textes descriptifs ont été finalisés en janvier 2017. Ce travail a été réalisé par Manon Hotte et Silas Krug, archiviste nouvellement diplômé de la Haute École de gestion de Genève, sous ma supervision. Les productions ont été archivées selon le modèle de la boîte à création. Le fonds est divisé en trois séries :

Série 1 : Parcours professionnel de Manon Hotte (boîtes couleur outremer)

Cette série réunit les documents relatifs à la formation de Manon Hotte et à son activité professionnelle d'interprète, performeuse, chorégraphe, pédagogue et

médiatrice en danse ainsi qu'aux conférences qu'elle a données. Les documents relatifs aux productions sont organisés sur le modèle des boîtes à création, auxquelles les photos des productions sont jointes. Les publications de Manon Hotte sont également conservées dans cette série ainsi que les documents relatifs à ses activités associatives.

Série 2 : Compagnie Virevolte (boîtes couleur coquelicot)

Cette série présente les vingt productions de la Compagnie Virevolte, chaque production faisant l'objet d'une ou plusieurs boîtes à création. À chaque production sont liés les photos, documents audiovisuels, voire affiches et costumes. Les documents relatifs à la vie de la compagnie, aux danseurs et à l'association complètent la série.

Série 3 : Atelier Danse Manon Hotte (ADMH) (boîtes couleur turquoise)

La première partie de cette série se compose des documents relatifs à la recherche pédagogique, au cursus de formation et aux expériences artistiques interdisciplinaires développés par l'ADMH. Seize productions artistiques de l'ADMH, classées par boîtes à création, sont présentées dans une deuxième partie. Les actions de médiation et de participation aux instances citoyennes ainsi que les sous-séries « administration » témoignent de la structure et de la vie de l'ADMH.

Les documents audiovisuels numériques sont classés selon une arborescence simplifiée sur un serveur à disposition. Des renvois à l'intérieur des boîtes indiquent comment trouver ces documents audiovisuels, qui sont indiqués en rouge dans l'inventaire.

Les étiquettes des boîtes, les intercalaires à l'intérieur des boîtes et une signalétique sur les étagères ont été développés par la graphiste Claire Goodyear.

Il faut encore préciser que le site internet de l'ADMH et de la Cie Virevolte a été archivé en novembre 2014, suite à notre demande, sur Archives Web Suisse par la Bibliothèque nationale suisse, qui collectionne depuis plus d'un siècle, sur mandat de la Confédération, les publications en lien avec la Suisse et qui collecte et archive les sites internet pertinents pour la Suisse.

6. Les publics et la consultation

Le fonds d'archives est conservé au Projet H107, espace ouvert aux résidences, aux archivages et accompagnements artistiques favorisant la rencontre entre artistes émergents, artistes confirmés, jeunes danseurs et grand public, espace dédié à la danse contemporaine. Installé dans les anciens locaux de l'ADMH/Cie Virevolte, ce lieu répond d'une part à l'important besoin d'espace de travail pour la relève artistique en danse à Genève, et d'autre part à la nécessité de valoriser et préserver ces archives afin de les mettre au service de la création chorégraphique genevoise.

Dès le début du projet, il a été établi que ces archives doivent s'adresser aux artistes de toutes disciplines, aux pédagogues, aux jeunes et étudiants en formation artistique, aux chercheurs en matière artistique, pédagogique, historique ou sociale ainsi qu'au grand public.

Les consultants du fonds d'archives sont également appelés à devenir un public participatif. Ainsi, le grand public tout comme les jeunes danseurs, les élèves ou les professionnels de passage sont invités à s'exprimer et à laisser leurs témoignages à disposition des résidents et des visiteurs dans les chemises des boîtes à création « Semis », provoquant ainsi une réelle dynamique entre artistes émergents, confirmés, jeunes danseurs et différents publics dans un espace où la danse se découvre, se pense, se crée et se transmet.

Des tiroirs à semis complètent le dispositif : il s'agit là de l'archivage de traces laissées par des créateurs émergents questionnant leur propre processus. Présentés telle une installation évolutive qui se construit au fil des expériences, les tiroirs sont constitués de documents papier et/ou numériques. Informés lors de leur résidence au Projet H107 ou via le site internet, les jeunes créateurs peuvent participer à l'évolution de l'installation en laissant un témoignage sous la forme qu'ils souhaitent (notes, écrits, bande sons, vidéos etc.). Les documents et traces constitués par chaque artiste seront conservés et déposés dans des tiroirs, organisés par ordre alphabétique, facilitant ainsi l'accès aux différentes démarches artistiques proposées. Ce dispositif offre une occasion de découvrir les derniers courants de la pensée artistique en pleine activité s'appuyant sur l'histoire de la danse.

Le fonds est consultable de manière beaucoup plus libre que dans une institution d'archives. Le consultant doit pouvoir atteindre directement les boîtes, sans forcément passer par l'inventaire, et sans les commander. Grâce à la signalétique sur les rayons, au report des intitulés sur les boîtes et au système de pastilles de couleur sur les chemises, il repère immédiatement le contenu des boîtes. Il a accès directement aux étagères et peut se servir lui-même. Les consultations ont lieu sur rendez-vous.

Enfin, la toile à palabres, encore à l'état de projet aujourd'hui, doit servir de dialogue entre internautes. Une plateforme interactive 2.0 sur le site internet www.manonhotte.ch rend largement accessible ce patrimoine par une mise en valeur des créations (numérisation de documents) et ouvre le dialogue entre internautes. Un accès favorable à des rencontres ou des collaborations avec différents publics, institutions ou expériences menées dans le monde.

7. Des activités de médiations culturelles et créations

Le projet ne se termine pas à la fin de l'archivage du fonds et à sa mise à disposition. Il vit et donne lieu à de nouvelles expériences artistiques. *Création, semis et palabres* propose des actions de médiation culturelle telles que des performances, des discussions publiques et des expositions, des activités formatrices comme des

conférences, des formations continues et des visites organisées pour formation professionnelle ainsi que des ateliers pour les élèves des écoles. De quoi s'informer mais aussi se former sur les différentes démarches de création artistique genevoises.

Ainsi ont déjà eu lieu une intervention lors de la manifestation de quartier « La rue est à vous » ; un atelier sur plusieurs dimanches a été proposé à des tout-petits, des formations pour les enseignants du primaire intitulées « Comment inventer des danses avec des enfants » s'appuyant sur une œuvre tirée du fonds Manon Hotte ont été organisées ainsi que des portes ouvertes.

7.1. Un stage scolaire dans le cadre du programme *École & Culture*

Le département de l'instruction publique (DIP) propose, grâce au programme *École & Culture*, une programmation d'arts vivants pour les élèves des écoles publiques primaires. Ainsi, les enseignants peuvent inscrire leur classe à de nombreuses activités (visites de musées, ateliers, etc.).

Nous avons ainsi développé pour ce programme un stage d'une journée par classe, qui propose à des classes de 7-8P (11-12 ans) de découvrir comment la danse contemporaine se crée, se transmet et se recrée à partir de traces laissées par des artistes, et de comprendre le rôle important qu'ont les archives dans la construction de nos histoires artistiques mais aussi personnelles et de citoyens.

Le matin, le stage se déroule au studio de danse Projet H107. Les enfants sont amenés à créer une danse personnelle à partir d'un souvenir de sa propre histoire, une archive personnelle qu'ils ont apportée avec eux (doudou, photo, bijou…). S'ensuit un atelier de composition où, par une approche sensible du corps, chaque élève élabore, sous les directives des chorégraphes, un court solo « archive-personnelle ». Puis les élèves découvrent les archives Manon Hotte et sont sensibilisés à l'histoire de la danse. Ils consultent de manière collective des documents issus de la pièce « *Exil, les chemins de la différence* » dont le déclencheur avait été l'arrivée de migrants à la suite des conflits dans les Balkans dans les années 1990. Parce que l'âge des jeunes danseuses de l'époque est celui des élèves du stage, ceux-ci peuvent mieux comprendre que le travail de création en danse contemporaine leur est accessible. Puis, à partir de textes et de photos d'archives, ils travaillent un extrait de la pièce et en rejouent une petite partie, à savoir le passage de la frontière par les migrants. Celui-ci leur est transmis par une danseuse-chorégraphe qui a elle-même dansé cette pièce étant adolescente, ce qui est une belle opportunité de vivre une transmission, qui se passe à partir des archives et qui en émane. Il ne s'agit pas d'une recréation de la pièce mais d'une adaptation et d'une réactualisation à l'aune de l'histoire actuelle.

L'après-midi, la classe accompagnée des chorégraphes a rendez-vous sous les Archives du bâtiment des Archives d'État, sur la place couverte des « Canons ». Là, ils commencent par « offrir » leur danse créée le matin à l'archiviste, en plein air et dans

un lieu public : tout d'abord la danse du passage de la frontière, puis l'un après l'autre leur danse personnelle. Au fur et à mesure que se déroulent les danses personnelles, la chorégraphe leur remet leur archive qu'ils tiennent en main un moment, en la montrant au public (archiviste et passants). La danse se termine en rangeant chaque archive personnelle dans une valise, celle-là même qui a servi d'accessoire scénique aux représentations en 2001. C'est un moment de grande émotion.

Nous montons ensuite dans la salle de cours des Archives d'État pour découvrir les documents les plus anciens de Genève, apprendre pourquoi et comment ils ont été conservés et comprendre comment ils permettent d'écrire l'histoire de notre République. Les deux chorégraphes invitent alors les élèves à observer comment un corps sensible (travaillé le matin en studio) se comporte dans un espace administratif (bâtiment des AEG). Ce corps devient attentif, à l'écoute et respectueux de l'environnement archivistique. Je les amène à réfléchir et à découvrir les traces que chaque enfant va laisser aux Archives d'État (actes d'état civil, passeports…) afin de faire le lien entre leur histoire personnelle et la Grande Histoire. Ils sont ensuite séparés en deux groupes : pendant que j'emmène un groupe découvrir les dépôts d'archives médiévales, les enfants de l'autre groupe confectionnent chacun une affiche-trace découlant de leurs découvertes.

Cette première expérience de médiation confirme qu'il est possible de s'appuyer sur des processus de création déjà existants sans forcément avoir un objectif de reprise de la pièce. Ce qui en résulte est une expérience artistique en soi, actuelle et inventive adaptée aux spécificités du public impliqué et visé. Une manière d'écrire l'histoire de chacun, professionnel ou non, tout en lui donnant une valeur artistique, visible et palpable. Confronter ce travail à celui mené dans un lieu administratif comme celui des Archives d'État permet de conscientiser les enfants au fait que l'art joue un rôle rassembleur au cœur même de nos villes et de nos sociétés.

Ce stage permet aux élèves de découvrir la danse contemporaine, la création et l'importance des archives pour écrire nos propres histoires, celle de notre ville et de notre canton, et l'importance de conserver les documents. Ils comprennent très vite qu'ils font partie de l'histoire et qu'il n'y a pas que des grands hommes ou femmes dans les archives. Cela leur permet aussi de se sentir ancrés dans l'histoire collective et ils l'expriment de manière très émouvante.

7.2. Des créations naissent déjà de ce fonds d'archives : *Blanc Mémoire*, présenté en mai 2018 au Théâtre du Galpon

Blanc Mémoire est une proposition issue de la rencontre entre Manon Hotte et Dorothée Thébert, qui a été la photographe de toutes les créations de la Compagnie Virevolte. Manon et Dorothée se lancent en 2017 dans une première création. Ensemble, elles partagent des questionnements sur leurs pratiques et ouvrent un dialogue sur le rôle que la mémoire et ses traces jouent dans la mise en création artistique.

Leur point de départ a été tout naturellement « *Création, semis et palabres* ». Leur second intérêt porte sur une possible mise en création du public et la question du théâtre comme un lieu d'échange et de partage. De cette recherche a émergé *Blanc Mémoire*, une installation-archive qui s'active grâce à la présence et aux réflexions du public et qui invite celui qui s'y engage à appréhender le temps de la lecture, de l'observation, de l'expérimentation, de la présence corporelle, autant d'éléments constitutifs de la création.

Blanc mémoire a été présenté du 22 au 27 mai 2018 au Théâtre du Galpon dans le cadre de *Présent continu*, trois créations disciplinaires sur la thématique de la mémoire. Chaque jour, le public est accueilli pour le temps qu'il souhaite dans le cadre des trois heures d'ouverture journalière. Il est accompagné dans l'installation-archive constituée d'extraits de documents issus de territoires qui réunissent de la documentation sur les productions antérieures et sur la recherche commune pour la réalisation de *Blanc Mémoire* (lectures stimulantes, images glanées, réflexions personnelles).

Ensuite, le public est encouragé à se déplacer à son rythme dans l'installation pour effectuer différentes actions telles que fouiller parmi ces documents, lire, écrire, observer, afficher, se mettre en mouvement, discuter, partager, vivre des expériences sensorielles comme l'écoute des sons ambiants, jouer, archiver à nouveau ses traces qui stimuleront les prochains publics.

En s'appropriant ces déclencheurs mis à sa disposition, il est amené à faire émerger ses propres souvenirs en lien avec l'art pour ensuite les mettre à leur tour à disposition sous forme de témoignages, constituant ainsi une archive commune sur le lien entre les traces, la mémoire et la création.

Cette installation-archive est une proposition évolutive qui nécessite la présence du public pour la nourrir de ses propres documents réalisés sur place mais aussi pour être observée à la manière d'un photographe, comme une chorégraphie. Pendant ce temps, Manon et Dorothée captent des danses fantômes, c'est-à-dire des danses possibles, pas encore inventées. En permettant à tout corps d'exister dans un espace de création, peu importe son statut de danseur ou non, *Blanc Mémoire* rend ainsi l'acte de création intime et universel à la fois.

8. Conclusion

« *Création, semis et palabres* » a été officiellement inauguré en mars 2018. La concrétisation de ce projet a été une expérience très riche. Confronter le monde archivistique au monde artistique a permis des réflexions profondes ; dialoguer avec des artistes et des chorégraphes au sujet des archives m'a permis d'avoir un autre regard sur notre profession et de mettre en lumière des aspects sur lesquels nous n'avons pas l'habitude de réfléchir – ni d'ailleurs l'idée de s'en apercevoir.

Effectivement, comme me le disait Anne Klein, certains cadres sautent : « […] À partir du moment où l'on prend en considération la création comme une forme d'exploitation courante des archives, le domaine archivistique se transforme complètement. Le cadre de référence servant à justifier l'utilité des archives, les fonctions qu'elles remplissent, l'importance des conditions d'utilisation, leur rapport à la mémoire tant individuelle que collective, la conception même des archives et de leur cycle de vie change du tout au tout » (Lemay & Klein, 2014-2015, p. 7).

Un autre regard, un angle différent, une perspective inattendue. Le déplacement de la source d'éclairage ne fait pas partie de nos missions définies par la loi mais le résultat fonctionne et le public répond, comme on le voit par exemple sur les post-it des « pique et splash ». Les archives résonnent alors profondément dans notre époque en recherche d'ancrage.

Le développement et la réalisation du stage pour les classes d'enfants entre dix et douze ans a été un riche enseignement qui mériterait un sujet entier. Les enfants saisissent à une rapidité surprenante le lien entre archive historique, mouvement dansé et histoire personnelle vécue. Ce stage engage alors une relation entre les enfants et l'histoire, dans laquelle ils comprennent qu'ils s'inscrivent. Leur rapport aux documents qui en sont à la source se modifie.

L'entrecroisement des domaines de l'art et des archives permet à chaque discipline de ressortir enrichie. Du côté des chorégraphes, d'autres créations en lien avec les archives sont en projet. Comment développer ces liens du côté archivistique ? Imaginer une présence artistique au sein d'une institution d'archives ? Proposer des sujets d'expositions ou des interventions plus poétiques ? Oser le processus de création lors d'événements à l'occasion d'un festival de l'histoire ? Les possibilités sont nombreuses, pour autant que l'utilisation des archives ne soit pas un prétexte mais produise du sens.

En conclusion, je suis convaincue que le projet nous a aussi permis de contribuer à cette fabrique alternative d'archives, puisque ce fonds n'aurait pas été archivé ni mis en valeur sans lui. Et l'aventure est loin d'être terminée.

Bibliographie

BAnQ (2015). *Guide des archives de la danse au Québec*. BAnQ : Vieux-Montréal.

David, M. (2017). Entretien avec Céline Roux, Pluralité des traces et archives en danse : À la recherche d'une archive vivante. Réflexions à partir du champ chorégraphique, des expériences du musée de la Danse et du programme de numérisation de l'œuvre de Boris Charmatz. In S. Lucet & S. Proust (Eds), *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène* (pp. 189-194). Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Direction des Archives de France. (2002). *Dictionnaire de terminologie archivistique*. https://francearchives.fr/file/4f717e37a1befe4b17f58633cbc6bcf54f8199b4/dictionnaire-de-terminologie-archivistique.pdf

Fondation Jean-Pierre Perreault. (2016). *Documentation, valorisation et transmission des patrimoines de la danse contemporaine et actuelle au Québec : Enjeux actuels. (Mémoire)*. Québec : Ministère de la Culture et des Communications dans le cadre de la consultation publique au sujet du renouvellement de la politique culturelle du Québec.

Hotte, M. (2018). « Création, semis et palabres » : Des archives chorégraphiques vivantes et évolutives. In H. Duval, C. Raymond & N. Turcotte (Eds), *Faire danser à l'école* (pp. 283-304). Canada : Les Presses de l'Université Laval.

Lemay, Y. & Klein, A. (Eds). (2014-2015). *Archives et création : Nouvelles perspectives sur l'archivistique*. Cahiers 1 et 2. Montréal : Université de Montréal. École de bibliothéconomie et des sciences de l'information.

Lucet, S. (2017). De quelques dispositifs mémoriels chez les créateurs contemporains : Du document au monument. In S. Lucet & S. Proust (Eds), *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène* (pp. 43-56). Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Lucet, S. & Proust, S. (Eds). (2017) *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Marcilloux, P. (2018). Les archives chorégraphiques entre mémoire et création. In Potin, Y., Rinuy, P.-L. & Roullier, Cl. (Eds). *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance* (pp. 55-65). Paris : Presses universitaires de Vincennes.

Potin, Y., Rinuy, P.-L. & Roullier, Cl. (Eds). (2018). *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance*. Paris : Presses universitaires de Vincennes.

Préfontaine, S., Moffet, F., Oligny, M. & Rowat, T. (2016). *Archiver l'éphémère : Réalités et défis de la danse contemporaine. Papier présenté au 39e Congrès de l'Association des archivistes du Québec*. http://congres.archivistes.qc.ca/wp-content/uploads/2016/09/ACTES-20141017.pdf

Scarpulla, M. (2010). Trasfigurare le rappresentaziono della memoria. Ea Sola, creazioni e archivio. In S. Franco & M. Nordera (Eds*). Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia* (pp. 135-152). Turin : UTET Università.

Scarpulla, M. (2012). Archiver l'actualité de la danse. Le choix de « faire trace » des chorégraphies contemporaines. In A. Mingelgrün & B. Barbalato (Eds), *Télémaque, Archiver et interpréter les témoignages autobiographiques* (pp. 135-151). Louvain-la-Neuve : Presses universitaires de Louvain.

Sites internet

Fondation Jean-Pierre Perreault : jeanpierreperreault.com/

Les carnets Bagouet : http://www.lescarnetsbagouet.org/fr/

Des archives qui ne peuvent pas être comme les autres

Injonction archivistique et reformulation des pratiques d'archivage dans les milieux des musiques actuelles

Patrice Marcilloux

Qu'on les désigne sous le nom, institutionnellement connoté, de « musiques actuelles » ou que, sollicitant une catégorisation d'origine universitaire mais non homothétique, on préfère parler de « musiques amplifiées », les musiques qu'on dit aussi populaires, par une référence plus ou moins assumée aux *Popular musics* anglaises ou américaines, constituent un terrain d'enquête à la fois riche et trop souvent ignoré pour qui veut cerner la pulsion archivistique et l'injonction de la trace dans des milieux naturellement assez éloignés des systèmes archivistiques établis. Plusieurs travaux, notamment en langue anglaise, soulignent l'importance et l'intérêt pour les archivistes et l'archivistique des formes d'archivage spontanées et non académiques, des archives sans archivistes en quelque sorte, ces *grassroots archives* qui, selon l'expression d'Andrew Flinn, constituent une « *national archive* » qui existe bel et bien, au-delà des « *National Archives* » (Guibert, 2003 ; Dauncey & Le Guern, 2008). En France, et dans ce même ordre d'idée, le champ des archives de la danse, spécialement de la danse contemporaine, a été récemment revisité, notamment dans le cadre du programme « *Replay, restitution, recréation… Pour une typologie de la reprise des archives* » (Marcilloux, 2018). La manière dont les chorégraphes contemporains, par nature méfiants vis-à-vis de tout ce qui pourrait signifier révérence au passé, s'emparent de l'acte d'archiver, nécessairement paré d'une dimension singulière, se révèle tout à fait passionnante.

S'agissant des musiques actuelles, le contexte est celui du développement, assez récent en France, de toute une série de travaux sur la sociologie du rock et des musiques amplifiées en général[39], avec, par exemple, la thèse de Gérôme Guibert, *La production de la* culture*. Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, publiée en 2006 et la revue *Volume*, la revue des musiques populaires, créée en 2002. Fort de ce soubassement scientifique, notre point de vue sera exclusivement archivistique. Il s'agira, à partir de l'approche

[39] Jacques Cheyronnaud (2002) fait remarquer qu'un partage s'est opéré en France dans les années 1990 par discipline : la sociologie s'est emparée du rap et du rock ; l'ethnomusicologie des musiques traditionnelles ; l'histoire de la chanson et du music-hall ; l'anthropologie et la musicologie du jazz. Cité par Guibert, G. & Le Guern, Ph. (2008).

comparative de deux cas, Mémoires de Trans et Alternarchives, d'aborder deux questions principales, celle de l'existence de pratiques archivistiques singulières, ou du moins revisitées ; celle des objectifs de ces archivages et du sens qu'y injectent les acteurs eux-mêmes. Issues de deux contextes institutionnels et artistiques différents, portées l'une par un festival de musiques actuelles, les Rencontres Trans Musicales de Rennes, l'autre par une scène locale de musique amplifiée, celle de Montaigu, une petite ville de Vendée, ces deux entreprises archivistiques nous ont paru présenter une complémentarité signifiante. Elles seront étudiées à partir de sources écrites disponibles en ligne, de l'observation des stratégies de présence en ligne et d'entretiens avec les acteurs.

1. Les Alternarchives de Montaigu et les Mémoires de Trans de Rennes

Enraciné dans un terreau à la fois local et régional, le programme Alternarchives de Montaigu résulte de l'activité d'une scène locale, typique d'un certain « rock des champs » pour reprendre l'expression de Daniel Fabre (2015), dans une Vendée largement rurale et politiquement conservatrice. Le second cas illustrerait plutôt un « rock des villes », avec la volonté d'une grosse structure, l'Association Trans Musicales de Rennes (ATM) employant aujourd'hui une vingtaine de salariés permanents, gérant un festival annuel et une salle de concerts (l'UBU), d'affirmer une trace, archivistique et artistique à la fois.

1.1. Du programme FolkArchives au collectif ICROACOA

La région Pays-de-la-Loire n'est pas du point de vue des musiques actuelles une région comme les autres. Les musiques actuelles ou amplifiées y connaissent un développement certain. D'après les chiffres publiés par le Centre national de la variété, chargé de la collecte de la taxe sur les spectacles et de sa redistribution sous forme d'aides, la région Pays-de-la-Loire est la deuxième ou la troisième région de France, hors Île-de-France, pour ce qui est du nombre de représentations payantes de musiques actuelles et de variété, de fréquentation et de recette de billetterie, derrière Rhône-Alpes, devant ou derrière Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA) selon les années. En 2014, les musiques actuelles pèsent 250 millions d'euros en région, dont presque 50 millions d'euros de billetterie, correspondant à plus de 3 000 représentations, au moins 300 entrepreneurs de spectacles et environ 2 400 emplois (Arnoux, 2014 ; Centre national de la variété, 2015). Cette intense activité musicale explique, en même temps qu'elle nourrit, une structuration institutionnelle relativement poussée de ce que l'on pourrait appeler une filière, autour de plusieurs lieux de coopération, d'accompagnement et de développement parmi lesquels se distingue, par son rôle fédérateur, le Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays-de-la-Loire. Il s'agit d'une structure de type associatif, soutenue par la Région et la Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC), qui regroupe 125 organismes actifs

dans le monde des musiques actuelles en région, principalement des associations. Ses missions sont de l'ordre de l'observation, de la mise en réseau et de l'appui aux acteurs des musiques actuelles en Pays-de-la-Loire.

C'est précisément au sein de ce pôle de coopération que naît un véritable intérêt pour les archives au début des années 2000. Deux chargés d'observation, spécialistes des musiques actuelles, l'un sociologue, l'autre anthropologue, Gérôme Guibert jusqu'en 2009, puis Emmanuel Parent, de 2009 à 2013, aiguillonnés par la modeste mais féconde initiative d'une petite association angevine, Kohort, qui entreprend dans ces mêmes années un programme de collectage des musiques électroniques sur la région d'Angers, créent un groupe de travail « Archives sonores et écrites » qui se donne une feuille de route à la fois concrète et ambitieuse : « formation des collecteurs sur les questions juridiques, sur les techniques d'archives, applications pratique de la méthodologie, numérisation, mise en notice numérique, mise en ligne » (Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays-de-la-Loire). On notera la précision du vocabulaire employé, porteur d'une revendication de technicité et de professionnalisation de la démarche, ainsi que l'emploi du mot archives qui n'est pas d'évidence. Plutôt qu'une concession à un effet de mode qui confère au mot « archives » des nuances subitement légitimantes depuis la fin des années 1990 (Marcilloux, 2013), il faut y voir le résultat d'une réflexion assumée. Après avoir beaucoup fait référence aux notions de patrimoine, de patrimonialisation et de patrimoine culturel immatériel, le groupe se dote finalement, au moins à partir de 2012, d'une étiquette terminologique à la fois différenciante et polysémique : Folk Archives. Dès lors, le programme de travail se déploie dans deux directions principales : la méthodologie avec un enjeu de formation des acteurs ; l'identification de chantiers d'archivage prioritaires et le soutien à ces chantiers. C'est ainsi que le pôle accueille à Nantes en 2011 le séminaire national du réseau Ressource, « Patrimonial tout ça ! »[40], avec, à cette occasion, toute une série d'actions de sensibilisation, parmi lesquelles une émission de la radio nantaise Jet FM[41] et un numéro spécial de la revue *Tohu Bohu*, revue sur les musiques actuelles en région (Chantal, 2011). Quant aux chantiers d'archivage, ils se décantent avec le temps, pour finalement déboucher, ou se réduire principalement à un cas, à la fois emblème et laboratoire : Montaigu, au nord de la Vendée, dont la vitalité musicale fondée sur une grande vigueur associative avait été repérée et en partie étudiée par Gérôme Guibert dans sa thèse (2006). Cette petite ville de 5 000 habitants, située dans le bocage vendéen à une quarantaine de kilomètres au sud de Nantes, revendique une place dans l'histoire du rock *underground* et du punk rock en France[42] avec un festival, le Festival des Lunanthropes lancé en 1995, une salle autogérée le Zinor obtenue de haute lutte, un fanzine tiré à

[40] Le Pôle, *Patrimonial tout ça !*, 30 octobre 2011. Cf. https://lepole.asso.fr/article/121/patrimonial-tout-ca

[41] JetFM, *Tohu Bohu sur les Ondes : Musiques actuelles et patrimoine*, 3 novembre 2011. Cf. http://jetfm.fr/site/Le-prochain-Tohu-Bohu-sur-les.html

[42] Programme de recherche programme PIND (*Punk is not Dead)* avec notamment la journée d'étude *La scène punk à Montaigu et en Vendée (1976-2016)* en 2017.

3 000 exemplaires, *Kérosène*, et une nébuleuse d'associations regroupées en 1998 dans un collectif baptisé ICROACOA (Emin, Guibert & Parent, 2016). C'est au sein de ce collectif que s'épanouit le projet d'archivage qui prend le nom d'Alternarchives en 2013.

1.2. Entre don aux archives municipales et archivage collaboratif : Mémoires de Trans

Tout différent est le projet Mémoires de Trans lié aux Rencontres Trans Musicales de Rennes. À l'origine, on trouve un festival de musiques actuelles créé à Rennes en 1979 par un groupe d'étudiants et un disquaire rennais qui, sous la houlette de ses deux fondateurs charismatiques, Brigitte Macé et Jean-Louis Brossard, devient au fil des ans un événement de référence sur la scène internationale des musiques actuelles avec 20 à 30 000 entrées payantes par an (Collombet, 2010 ; Guillot, Loyon & Pathiaux, 2003). À partir de 1991, l'Association des Trans Musicales prend le contrôle d'une salle de rock rennaise, l'UBU, qui lui permet de prolonger à l'année une programmation musicale qui se voulait pionnière et singulière. En 2003, à l'initiative de l'administration municipale, l'association effectue un premier don de 22 mètres linéaires d'archives aux archives municipales, complété par un second don en 2006[43]. Mais entretemps, en 2008, à l'occasion de leur trentième anniversaire, l'Association des Trans Musicales (ATM) lance son propre projet d'archivage, parallèle ou complémentaire, baptisé Mémoires de Trans, centré sur un site Web doté d'un important volet collaboratif permettant aux internautes de partager des documents photographiques ou des vidéos sur des concerts présents ou passés[44].

2. Comment archiver ? Des pratiques archivistiques revisitées

Une première constatation s'impose d'emblée, celle d'une conviction, également partagée par les acteurs des deux entreprises d'archivage étudiées et sans cesse proclamée : les archives des musiques actuelles ne sauraient être les archives de tout le monde. Tous écartent avec effroi un archivage qui serait synonyme de « muséomofication » (Le Guern, 2012) et dénoncent la tendance qui veut qu'en France « une chose est morte quand elle entre au musée » (Chantal, 2011, p. 15). Certains s'en méfient même ouvertement comme Vincent Moon, pourtant réalisateur de films musicaux qu'il « archive » sur son site La Blothèque : « Je déteste cette idée d'archivage. Je la considère comme un danger nostalgique qui enferme les choses. Alors, je comprends toute cette vague, due notamment au fait qu'aujourd'hui les moyens d'enregistrer sont nombreux, mais je trouve important que certaines choses soient détruites, qu'elles disparaissent… Il faut absolument perdre des choses » (Chantal, 2011, p. 18). Tous insistent sur l'apparente incongruité, ne serait-ce que sémantique,

[43] Les archives des « Transmusicales », 2004, p. 1 ; *Les Transmusicales*, 2005, p. 3 ; Ollivier, 2007.
[44] Mémoires de Trans, *Naissance du projet*. Cf. http://www.memoires-de-trans.com/le-projet/

du rapprochement archives/musiques actuelles et estiment qu'il faut chercher les moyens de la dépasser. « À première vue, l'idée d'archiver, de conserver, de muséifier les musiques actuelles peut paraître incongrue aussi bien pour le grand public qui ne songerait pas au rock comme faisant partie de la Culture française que pour les acteurs eux-mêmes, qui défendent des esthétiques vivantes sur les scènes et non pas aux archives départementales » notent les promoteurs de Folk Archives eux-mêmes (Pôle de coopération), tandis que Béatrice Macé s'interroge : « Nées dans l'énergie dionysiaque d'une contre-culture, les musiques actuelles sont-elles compatibles avec ce regard que le travail d'archives fait porter sur son objet ? »[45]. L'archivage des musiques actuelles ne saurait donc qu'être essentiellement différent et cette différenciation est d'abord observable du point de vue des pratiques archivistiques elles-mêmes qui nous paraissent présenter trois grandes caractéristiques originales qui, en se combinant, finissent par poser la question de la professionnalisation, souhaitée ou redoutée, des acteurs de ces archivages qui se veulent partiellement alternatifs : le primat donné à la numérisation et à la mise en ligne, une chaîne archivistique polarisée vers la diffusion et la valorisation, des logiques participatives appuyées.

2.1. Archiver, c'est numériser

Il est frappant de constater combien dans les deux cas étudiés archiver se révèle être à peu près exactement synonyme de numériser et mettre en ligne. Aux Trans Musicales de Rennes, c'est après le don d'archives papier classiques aux archives municipales, et en dépit de ce transfert, que l'association imagine, dans une sorte d'indispensable mouvement de réappropriation, le projet Mémoires de Trans qui est pensé d'abord comme un site d'exposition et de partage d'archives numérisées puisqu'il s'agit à l'origine, en 2009, d'une réponse à l'appel à projets de numérisation alors lancé annuellement par le ministère de la Culture sous le nom de Plan national de numérisation. Cette idée est également très présente dès les débuts du programme Folk Archives : « numérisation, mise en notice numérique, mise en ligne » figurent parmi ses mots d'ordre sans cesse martelés. « Un site, les acteurs ne pensent qu'à ça » déclare Emmanuel Parent, ancien chargé d'observation du Pôle, aujourd'hui maître de conférences en musicologie à l'Université Rennes2 [46]. Cette approche des archives quasi-exclusivement à travers la numérisation ne s'explique pas seulement par des impératifs de valorisation ou par l'importance de la préservation du son, naturellement attendue dans des milieux musicaux, mais aussi par ce qu'elle suppose de mise en mouvement des protagonistes : numériser, c'est choisir, sélectionner des documents et mettre en ligne c'est forcément opter pour un mode d'exposition, donc

[45] Mémoires de Trans, *Naissance du projet*.
[46] Entretien du 10 avril 2018, 28e min 42 s.

des regroupements, des mises en corpus, voire en bases de données[47]. Les promoteurs de ces projets s'éloignent d'ailleurs assez facilement de la notion de fonds d'archives, résultat d'une sédimentation automatique et organique des documents : « Il nous faut constituer le fonds documentaire du festival » estime Béatrice Macé[48] dans une formule que les archivistes de profession ne manqueraient pas de juger proche de l'oxymore.

Du point de vue de la mise en forme des documents et des modes d'accès, il est assez paradoxal de constater que c'est la dimension chronologique qui est privilégiée, comme s'il s'agissait d'abord de constituer et mettre en ligne une « sorte de livre d'or virtuel » selon l'expression de Tanguy Georget, archiviste aux Trans Musicales[49]. Les deux sites Web étudiés se présentent d'ailleurs d'abord sous la forme d'une frise chronologique sur laquelle on peut cliquer pour retrouver un événement, une affiche ou un programme. « Les acteurs, ils voulaient d'abord archiver le son et les affiches pour être capables de faire une *timeline* et de refaire toute l'histoire des événements publics » estime Emmanuel Parent à propos de Montaigu[50].

Cette appétence pour la numérisation et cette approche chronologique s'accompagnent ou entraînent une préférence pour certains types documentaires. Outre bien sûr le son, les affiches, programmes et *flyers* qui permettent précisément cette reconstitution événementielle tant désirée jouissent d'une grande faveur : « Si tu montres le *flyer*, tu dis le 12 mars, salle Machin, t'as le groupe, le style, t'as plein d'infos, ces infos-là elles étaient hyper importantes pour réintégrer une histoire mondiale du rock » déclare Gérôme Guibert, aujourd'hui maître de conférences en sociologie à l'Université Paris3 Sorbonne nouvelle, à propos de Montaigu[51]. Mécaniquement, on s'en doute, les archives plus administratives s'en trouvent sous-estimées, sauf quand, pour des raisons locales, elles prennent une résonnance particulière. Ainsi des demandes de subventions des associations de Montaigu qui sont comme autant d'actes de résistance ou de trophées compte tenu du faible soutien des édiles locaux : « Eux, le début de leurs archives, c'était leurs dossiers de subvention ; à chaque fois qu'ils faisaient un dossier de subvention, ils compilaient ce qu'ils avaient fait par le passé et ils étaient eux-mêmes fascinés par leur propre histoire et l'accumulation de traces de leur activisme » remarque Emmanuel Parent[52].

---

[47] Sur la place de ces archives numérisées dans les processus de mémorialisation des musiques populaires, Knifton, 2012.
[48] Mémoire de Trans ou la preuve par l'histoire, note d'intention (2008). p. 2.
[49] Entretien du 20 mars 2018, 19e min 32 s.
[50] Entretien du 10 avril 2018, 48e min 29 s.
[51] Entretien du 16 mars 2018, 25e min 39 s.
[52] Entretien du 10 avril 2018, 15e min 26 s.

2.2. Une chaîne archivistique forcément déséquilibrée

La priorité donnée dans les deux cas étudiés à la diffusion et à la valorisation des archives, en ligne comme hors ligne, n'est pas pour surprendre. Mémoires de Trans comme Alternarchives déploient ici une panoplie d'actions que l'on pourrait estimer assez classiques : expositions, conférences, débats. Les Mémoires de Trans se signalent par l'ampleur de leurs expositions commémoratives, tandis que les Alternarchives, du fait même du statut universitaire de leurs deux promoteurs, organisent régulièrement des journées d'étude ou des colloques. « Disons aussi qu'on a essayé de ne pas s'enfermer dans le travail de l'ombre mais de tout de suite tenir ensemble la valorisation et le partage » estime Emmanuel Parent[53].

Ce qui est plutôt notable ici ce n'est donc pas tant les actions conduites que la représentation que s'en font les acteurs qui conscientisent voire théorisent ce déséquilibre de la chaîne archivistique. Aux Mémoires de Trans, Tanguy Georget revendique à ce point cette dimension comme essentielle dans son travail actuel qu'il confesse ne plus pouvoir s'imaginer dans un service d'archives traditionnel : « L'objectif premier, c'est l'alimentation du site Web, c'est l'organisation d'expositions, c'est le travail de mise en relation avec le public ; c'est différent des expériences que j'ai pu avoir »[54].

2.3. Du participatif à l'*empowerment* et aux DIY Archives

La troisième caractéristique nous paraît beaucoup plus lourde de sens et d'enjeux. Elle résulte d'une volonté d'associer le plus étroitement possible les acteurs, de ne pas archiver sans eux, de ne pas agir à leur place, de ne pas se contenter de les décharger des archives comme si on les délivrait d'un fardeau, mais de leur laisser la maîtrise de leur archivage. Ici, c'est sans conteste les Alternarchives qui sont le plus en pointe, même si on retrouve pareil souci dans les Mémoires de Trans. Emmanuel Parent le pose comme un axiome : « le but premier, la philosophie du Pôle, c'était l'*empowerment* des acteurs, c'est-à-dire que c'était pas à moi de collecter, c'était plutôt d'essayer de trouver des moyens méthodologiques et opérationnels pour que les assos qui avaient cette sensibilité-là puissent le faire ». Ce postulat va jusqu'à signifier une nécessaire mise à distance des archivistes professionnels : « il y avait la conviction qu'il fallait que les acteurs soient tout le temps associés, on ne pouvait pas laisser des archivistes professionnels extérieurs au milieu le faire, ça, ça nous aurait semblé un outrage » note le même Emmanuel Parent. C'est d'ailleurs cette étroite association des acteurs qui fait sa plus grande fierté et celle de tous les promoteurs du projet, tout en fondant leurs meilleurs souvenirs : « On était assez fiers d'avoir fait des après-midis entières, des samedis aprèm Archives, et de ramener 60 personnes, vraiment des acteurs locaux, qui trouvaient ça cool, que ça leur rappelait

[53] Entretien du 10 avril 2018, 53e min 26 s.
[54] Entretien du 20 mars 2018, 43e min 26 s.

leur passé ». Dès lors un sentiment de manque naît lorsque, pour des raisons budgétaires ou de manque de temps, l'opération marque momentanément le pas : « D'ailleurs on a reçu un mail l'autre jour d'un des acteurs les plus investis : Eh merde, ça me fait chier, vous me manquez les mecs, c'est con qu'il y ait plus rien qui se passe depuis 6 mois, c'est trop dommage etc. »[55].

Pour parvenir à ce résultat, les deux programmes utilisent les outils désormais devenus classiques du participatif ou du collaboratif : compte Facebook, champs commentaires sur les sites Web, appel aux dons de documents, possibilité de déposer des documents en ligne. Alors même qu'on sait combien ces outils peuvent être peu efficients lorsqu'ils ne sont qu'employés dans une logique institutionnelle descendante, les résultats obtenus par Alternarchives paraissent satisfaisants aux yeux des promoteurs du projet. Emanuel Parent peut ainsi estimer : « En fait, on n'étaient jamais vus comme les casse-couilles de service, les universitaires poussiéreux, qui s'intéressent au passé alors que le rock, ça se vit etc., on n'a pas eu ce retour là ; certains se tenaient à distance, s'en foutaient un peu mais il y avait aussi toute une partie des acteurs qui trouvaient ça super etc. et même sur Facebook, des fois on se faisaient insulter « c'est pas Stewmen, c'est Spewmen [groupe montacutain], enfin franchement, vous êtes des rigolos, mais respect pour le travail que vous faites »[56]. Le résultat est plus mitigé aux Mémoires de Trans, sans doute en raison d'un positionnement plus surplombant : « C'était important sur le papier, dans l'idée, c'était très en vogue à l'époque, dans les faits, il s'est avéré que ça a été vraiment une partie du site qui a été sans doute la moins développée ; si vous voulez déposer un document, c'est finalement assez lourd et assez complexe, que ce soit un document ou un commentaire » reconnaît Tanguy Georget[57].

Allant plus loin, les promoteurs d'Alternarchives avouent une sorte d'envie-fascination pour le mouvement des DIY Archives telles qu'elles peuvent se pratiquer dans le monde anglo-saxon (Guibert & Parent, 2015). Cette manière d'archiver, autonomisée et affranchie de tout estampillage par les régulations établies, sied évidemment aux cultures alternatives et indépendantes typiques de nombreux courants du rock : « L'important ne réside pas uniquement dans les documents archivés, mais dans la pratique autonome de l'archivage dans la logique punk du Do It Yourself héritée de la fin des années 1970 » note Gérôme Guibert dans un éditorial publié sur le site Alternarchives[58]. Emmanuel Parent partage cette analyse, tout en constatant que cette logique est moins opérante en France qu'en Angleterre par exemple : « Le DIY Archives a pris dans le monde anglo-saxon, mais il ne prend pas en France […], ce côté collaboratif à Manchester, à Londres, à Birmingham, c'est de la folie, l'histoire du métal à Birmingham, tout arrive, ils ont un salarié pour gérer l'information qui arrive,

[55] Entretien du 10 avril 2018, 54e min 01 s.
[56] Les deux citations, entretien du 10 avril 2018, 50e min 26 s et 50e min 48 s.
[57] Entretien du 20 mars 2018, 17e min 20 s.
[58] Guibert, G. & Parent, E., 2015. Cf. http://alternatives;fr/accueil/edito-alternarchives/

ça c'est une vraie différence culturelle »[59]. Gérôme Guibert l'explique en dénonçant « la centralisation française, le fait qu'on peut pas faire confiance à des initiatives locales qui ne sont pas oblitérés par les sachants », tout en estimant que le travail accompli à Montaigu peut être considéré comme des DIY Archives, à la française en quelque sorte : « Moi, quand je suis revenu [du colloque POPID Popular Music Heritage, Cultural Memory and Cultural Identity], j'ai dit : Ouais !, nous ce qu'on fait, c'est DIY Archives, donc nous, en fait, on est au niveau international, on fait des DIY Archives ! »[60].

C'est ici que se pose la question de la professionnalisation des amateurs, sur laquelle achoppent les deux projets, source de débats, voire de controverses. Fort logiquement, c'est le projet Alternarchives qui s'est le plus interrogé sur ce sujet et est allé le plus loin dans la direction de la formation des acteurs, avec des fortunes diverses ou diversement appréciées. Tandis que les Mémoires de Trans confient dès l'origine à un journaliste l'élaboration d'une liste de mots pour indexer les documents mis en ligne, les Alternarchives réfléchissent sur les méthodes et techniques, notamment d'indexation, pour savoir s'il convient qu'elles soient spécifiques, adaptées ou universelles. À la faveur des liens tissés grâce à la mise en réseau opéré par le Pôle Pays-de-la-Loire, elles se tournent vers les milieux des musiques traditionnelles qui jouissent effectivement d'une antériorité et d'une expertise en la matière. S'ensuit donc, en dépit d'évidentes différences culturelles et même idéologiques ou politiques entre les deux milieux, toute une série d'échanges, de réflexions et de séances de formation communes avec le groupe EthnoDoc spécialisé dans la collecte et la préservation des témoignages de la culture populaire dans l'Ouest de la France, notamment oraux, depuis 1998 au moins. Les acteurs montacutains se forment en particulier, et à plusieurs reprises, à la saisie de métadonnées normalisées dans la base RaDdo (Réseau des archives documentaires de l'oralité). Tous n'adhèrent visiblement pas à ces impératifs de technique documentaire, sans doute indispensables à une action pérenne, à sa réception et à sa légitimation[61], mais quelque peu antinomiques avec la volonté de construire collectivement et par soi-même. C'est en tout cas l'opinion de Gérôme Guibert : « Là, pour moi, c'est un drame. Les gens d'EthnoDoc quand ils ont déboulé, ils ont dit, 'Oui, alors, nous, on a l'habitude, on sait comment archiver, vous nous donnez les documents', et alors, du coup, il y avait des fiches à remplir, donc par exemple, 'Titre, genre Air traditionnel, fonctionnel pour mener les bœufs aux champs', bref comment veux-tu ! T'as un vinyle punk rock et tu dois répondre à la question – Première bombarde ? –, enfin je sais pas, moi j'ai dit, là, les gars, c'est n'importe quoi, on peut pas, et ça, ça a mis un sacré coup, parce que finalement, on n'a pas avancé ». Si les conséquences en termes de découragement des bénévoles ne font pas de doute (« Il y avait des bénévoles qui du coup allaient à EthnoDoc avec une pile comme ça de *flyers* et de photos, on leur

[59] Entretien du 10 avril 2018, 51e min 32 s.
[60] Entretien du 16 mars 2018, 34e min 42 s.
[61] Sur ces enjeux de légitimation, cf. Brandl, 2009 ; Gasnault, 2013.

disait – Bon voilà vous les scannez un à un, vous remplissez les fiches et tout –, mais les mecs au bout d'une journée, ils avaient fait 10 photos, ils étaient rincés ! »), la question de l'acquisition des techniques documentaires ou archivistiques de base n'en reste pas moins centrale : « En même temps, c'est peut-être moi qui ai pas compris, parce que Manu [Emmanuel Parent] il me dit que c'est super important ! »[62].

3. Pourquoi archiver ? Le pouvoir des archives

Dépassant la simple évidence, naturelle et légale, qui veut que l'archivage ait nécessairement des objectifs et un sens, les acteurs des deux cas étudiés vont plus loin et lui attribuent un véritable pouvoir : il y a un « rôle performatif des archives » proclame Gérôme Guibert, revendiquant d'en avoir été conscient dès l'origine et de l'avoir sciemment utilisé[63]. Si ceux d'Alternarchives comme ceux des Mémoires de Trans s'accordent à voir dans les archives un outil de reconnaissance et à leur prêter un pouvoir légitimant, ils divergent en revanche sur la finalité même de l'acte d'archiver, les premiers mettant l'accent sur un pouvoir socialisant, les seconds préférant mettre en avant une forme d'éducation artistique ou esthétique.

3.1. Un outil de reconnaissance et de légitimation

Des deux côtés, on s'accorde pour attribuer aux archives un fort pouvoir de légitimation, capital pour un secteur, les musiques populaires face aux musiques savantes, qui reste en mal de reconnaissance. À Montaigu, ce pouvoir symbolique des archives se matérialise, s'incarne presque, dans une armoire érigée par les observateurs au rang de véritable relique, ou trésor au sens médiéval du terme : « Il y a une espèce d'armoire à archives […]. Il y a plusieurs couches d'autocollants, de groupes qui ont joué à Montaigu […]. Quand Marc est venu [Marc Touché, spécialiste de l'histoire et de la sociologie des musiques amplifiées], il est tombé en pamoison devant l'armoire, il a dit – Quelle beauté, cette armoire, ces autocollants qui montrent une épaisseur historique qui montre l'importance de cette culture […] ça, personne ne pourra vous l'enlever ! » explique avec enthousiasme Gérôme Guibert. Selon lui cette dimension stratégique de l'archivage est bien présente dans l'esprit des collaborateurs du Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays-de-la-Loire et se situe au cœur de la démarche montacutaine : « L'archive a été utilisée de manière consciente […] Il y avait l'idée de conserver des trucs [pour avoir] un poids stratégique pour montrer la légitimité »[64]. Emmanuel Parent préfère parler de levier utile dans le combat pour la reconnaissance des musiques actuelles au sein des pratiques culturelles : « Nous, on est aussi révoltés d'une certaine manière. On est les 99 % comme diraient les *Anonymous*, les musiques actuelles sont une part prépondérante des

[62] Entretien du 16 mars 2018, 23e min 18 s.
[63] Entretien du 16 mars 2018, 31e min 12 s.
[64] Entretien du 16 mars 2018,7e min 33 s.

pratiques musicales des Français, donc, forts de cette constatation, on trouve inadmissible qu'il n'y ait pas davantage d'intérêt de l'institution pour ces pratiques là et le souhait émergeant de conservation en bonne et due forme de ces pratiques musicales. L'archivage, c'est un levier »[65]. C'est d'ailleurs le sens que donne Béatrice Macé au transfert d'une partie des archives des Rencontres Trans Musicales aux archives municipales : sceller le lien des Rencontres Trans Musicales avec la ville de Rennes, alors même qu'au temps de leur création, ces musiques « n'avaient pas encore droit de cité »[66].

Il est tout à fait remarquable que le mot archives soit ici préféré au mot patrimoine, comme si ce dernier usé ou dilué par plusieurs années de succès avait perdu de sa vigueur notionnelle : « La notion de patrimoine, je l'utilisais dans les argumentaires administratifs, comme tout le monde je citais l'article sur le PCI etc., mais cette notion devenait désuète dans les discussions avec les acteurs » avoue Emmanuel Parent[67]. Selon lui, on ne saurait d'ailleurs parler de patrimonialisation des musiques actuelles puisqu'elles sont bien vivantes et nullement en danger : « Il n'y a pas du tout une impression de danger que la culture disparaisse dans le rock, puisque c'est une culture vivante »[68]. Il vaut donc mieux parler d'archives et faire référence à l'histoire. C'est aussi l'avis de Béatrice Macé : « Moi, j'ai pas une vision fixiste du patrimoine. J'aime pas trop le mot patrimoine, je préfère le mot histoire qui est beaucoup plus dynamique et qui, justement, permet de se projeter vers l'avenir »[69]. Tanguy Georget confirme cette volonté d'inscription dans ce qu'on pourrait appeler la grande histoire des arts, que, précisément, les archives excellent à permettre d'espérer : « L'inscription dans les arts, c'est vrai que ça va être son combat depuis qu'elle [Béatrice Macé] travaille au sein de l'association, vraiment de faire reconnaître ce travail et cette culture au sein du ministère où ça a toujours été très, finalement assez méconnu, peu représenté et peu compris »[70].

3.2. Témoigner de pratiques sociales : le pouvoir socialisant des archives

L'utile conservation du son et le nécessaire jalonnement d'une histoire de la musique sont néanmoins moins mis en avant par les promoteurs des Alternarchives que l'indispensable préservation de traces d'une culture, de pratiques sociales, de formes

[65] Entretien du 10 avril 2018, 38e min 20 s.
[66] Archives municipales de Rennes, *Archives à l'écran, conférence projection par Béatrice Macé*, octobre 2015, 2e min 25 s. http://www.archives.rennes.fr/action-culturelle/ecoutez-nous-sur-canal-b/trans-musicales-archives-a-l-ecran/
[67] Entretien du 10 avril 2018, 60e min 43 s.
[68] Entretien du 10 avril 2018, 60e min 43 s.
[69] Archives municipales de Rennes, Archives à l'écran, conférence projection par Béatrice Macé, 8e min 22 s.
[70] Entretien du 20 mars 2018, 24e min 56 s.

de sociabilité et de processus de socialisation. Il s'agit bien, pour Emmanuel Parent, de témoigner « non pas de l'histoire du rock en Pays-de-la-Loire, mais de l'histoire des gens, c'était d'emblée au-delà du son, c'était tout type de traces liées à l'histoire des musiques populaires […] c'est trop réducteur de parler juste de la musique, il faut parler de l'implication des gens, ça parle de l'histoire des gens »[71]. Ces pratiques sociales autour du rock, ou permises par le rock, il convient d'abord, à travers et par les archives, de les réhabiliter, d'en dénoncer l'image éventuellement négative qui peut encore subsister, « de dire que c'est pas n'importe quoi » estime Gérôme Guibert[72]. À cet effet, les archives sont un bon moyen de dénoncer le reproche souvent fait aux musiques actuelles de ne pas avoir de racines : « En montrant que c'est pas un truc sur un coup de tête qui aura disparu dans quinze jours, que c'est un truc qui s'inscrit dans le temps, qui a des effets positifs, qu'il y a des gens qui se sont mariés parce qu'ils se sont rencontrés dans une asso de rock, et d'autres qu'ils ont appris des techniques qui leur ont servi dans leur métier […]. Voilà, c'était pour montrer que ces pratiques-là, c'est pas des pratiques aliénantes »[73]. Au contraire, les archives permettent de témoigner de pratiques porteuses de valeurs positives : « de montrer que au contraire ça permettait de construire des choses positives, même en termes de solidarité, ça allait loin, même en termes de communauté au sens de Ferdinand Tönnies, au sens d'opposition à une espèce de société individualiste, égoïste ; il y a des mecs qui sont un peu relouds et tout, mais ils sont quand même dans le groupe »[74].

Mais les archives ne permettent pas seulement de témoigner de ces pratiques sociales, elles en sont en elles-mêmes, se trouvant à l'origine, pour ceux qui les traitent au sein du groupe, de pratiques socialisantes : « Le pouvoir socialisant de l'archive, on l'a vraiment constaté » note Emmanuel Parent[75]. La référence théorique à l'invention du quotidien et aux arts de faire de Michel de Certeau est ici volontiers convoquée, notamment par Gérôme Guilbert : « pas pour montrer la légitimité en essentialisant la pratique, pas pour dire le rock, c'est légitime, mais pour dire que votre pratique, plus à la Michel de Certeau et trucs comme ça, genre l'invention du quotidien, votre pratique, elle vaut les autres pratiques »[76]. Il en résulte, pour reprendre son éditorial mis en exergue sur le site Web des Alternarchives, une manière de voir « l'archive comme un argument de cohésion collective et de renforcement de la capacité d'agir »[77].

---

[71] Entretien du 10 avril 2018, 19e min 08 s.
[72] Entretien du 16 mars 2018, 13e min 50 s.
[73] Entretien du 16 mars 2018, 13e min 50 s.
[74] Entretien du 16 mars 2018, 13e min 50 s.
[75] Entretien du 10 avril 2018, 51e min 08 s.
[76] Entretien du 16 mars 2018, 12e min 08 s.
[77] Guibert, G. & Parent, E., 2015.

3.3. Un support d'éducation artistique

Ce renforcement de la capacité d'agir est également recherché par les Mémoires de Trans, mais dans une démarche plus artistique que socialisante. Le festival ayant toujours revendiqué une forte originalité artistique et un rôle de découvreur de talents, il importe aux yeux de ses promoteurs que le public puisse se nourrir aux et des archives, y puiser des grilles de lecture, en retirer une capacitation de nature artistique. Pour un spectateur contemporain, « ça sert à rien de voir ça comme un catalogue de références, puisque ce que vous allez voir ça va être complètement nouveau, mais par contre ça va vous enrichir et ça va vous permettre de mieux comprendre » estime Tanguy Georget[78]. Les archives prennent dès lors une autre dimension, celle d'un support d'éducation esthétique susceptible de faciliter de nouvelles rencontres artistiques que les Rencontres Trans Musicales de Rennes revendiquent tant : « C'est vraiment cette idée d'éducation artistique et culturelle, d'enrichissement du spectateur, de capacitation, de faire en sorte que le public ait les meilleures conditions possibles pour que la rencontre se fasse »[79]. Dans cette perspective, les archives « donnent autant de grilles de lecture […], c'est des clefs de compréhension, de lecture de la programmation actuelle »[80].

Dès lors les archives se trouvent investies d'un rôle capital, celui de permettre, dans un contexte de marchandisation du rock, la permanence d'esthétiques plus originales, la préservation des dimensions contre-culturelles du rock, et de favoriser des mécanismes plus démocratiques de construction de ce que l'on pourrait appeler une forme de répertoire. Béatrice Macé le proclame : dans « le monde très industriel des musiques actuelles [qui a] depuis longtemps transformé l'œuvre en produit et a gommé la curiosité de certains esprits tant le formatage et la standardisation sont les maîtres mots de la production d'aujourd'hui », les archives peuvent ouvrir « à de nouvelles lectures, enrichies de la répétition des faits »[81]. Elles offrent ou peuvent offrir « l'opportunité de nouvelles rencontres par télescopage des temps »[82].

4. Conclusion

Dans les milieux des musiques actuelles, comme dans d'autres milieux artistiques, la finalité de l'acte archivistique paraît donc dépasser largement les buts de justification des droits des personnes et de documentation historique de la recherche que lui fixe, de manière définitivement réductrice, le code du patrimoine français. Sans parler des pratiques de réinscription d'archives sonores dans un processus de création ou recréation, qui existent ici comme dans maints autres champs d'expression

[78] Entretien du 20 mars 2018, 32e min 08 s.
[79] Entretien du 20 mars 2018, 32e min 08 s.
[80] Entretien du 20 mars 2018, 32e min 08 s.
[81] Mémoires de Trans, 2008.
[82] Archives municipales de Rennes, Archives à l'écran, conférence projection par Béatrice Macé, 11e min 12 s.

artistique, les deux cas étudiés suggèrent un possible et nécessaire enrichissement du discours sur les fonctions archivistiques et sur la place du système archivistique dans la société. Sur un fond conceptuel qui ne mobilise pas ou peu l'histoire mais tout autant l'anthropologie, la sociologie ou la psychologie sociale, l'accent paraît devoir être mis sur les retombées de l'acte archivistique pour un groupe humain ou une communauté de pratiques, notamment en termes de légitimation, de défense des valeurs communes ou identitaires et d'*empowerment* des acteurs. Une telle perspective suppose obligatoirement un certain degré d'autonomisation des pratiques archivistiques, ce qui ne signifie pas pour autant une complète mise à distance des institutions archivistiques et des archivistes de formation, mais évoque plutôt des mécanismes de déprofessionnalisation au sens sociologique du terme. Au risque de brouiller encore un peu plus les conditions d'emploi du mot archives au singulier, on pourrait proposer de distinguer, dans une perspective effectivement foucaldienne, les archives qui, quel que soit leur support, peuvent être confiées sans dommage à un organisme de conservation spécialisé, et l'archive, au sens mécanisme de gestion des énoncés, historiques, mémoriels ou autres, relatifs au producteur d'archives qu'il ne saurait abdiquer, sauf à disparaître. Vérifiée, cette proposition emporterait un changement de paradigme synonyme d'une relativisation du mandat confié à l'institution archivistique qui passerait de la constitution d'un patrimoine documentaire représentatif au service d'une écriture disciplinaire de l'histoire à – ou qui inclurait, par phases successives – une cogestion éclairée du maintien des choses dites.

Bibliographie

Archives municipales de Rennes (2015). *Archives à l'écran, conférence projection par Béatrice Macé*. http://www.archives.rennes.fr/action-culturelle/ecoutez-nous-sur-canal-b/trans-musicales-archives-a-l-ecran/.

Les archives des « Transmusicales » (2004). *Archinews*, *24*(1).

Les Transmusicales (2005). *Archinews*, *33*.

Arnoux, C. (2014). Une région de musique. *Tohu Bohu*, *1*, 5-11.

Brandl, E. (2009). *L'ambivalence du rock entre subversion et subvention, une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*. Paris : L'Harmattan.

Centre national de la variété (2015). *Chiffres de la diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés, statistiques commentées et éléments d'évolution 2013-2014* (pp. 23-26). Paris : Centre national de la variété.

Chantal, S. (2011). Patrimonial tout ça… *Tohu Bohu*, *20*, 14-18.

Cheyronnaud, J. (2002). *Musique, politique, religion. De quelques menus objets de culture*. Paris : L'Harmattan.

Collombet, L. (2010). *Dans la sueur des musiques Trans : Le festival des Trans Musicales sous le regard des sciences sociales* (Master's thesis). Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

Dauncey, H. & Le Guern, Ph. (2008) (Eds). *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires*, France/G.-B. Nantes-Paris : Mélanie Séteun-Irma.

Diagnostic partagé de la filière musiques actuelles en Pays-de-la-Loire (2017). Nantes : Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays-de-la-Loire.

Emin, S., Guibert, G. & Parent E. (2016). Éthique punk diy vs éducation populaire. Analyse de l'émergence et de la persistance d'une scène musicale locale. *L'Observatoire*, *47*, 26-30.

Fabre, D. (2015). Rock des villes et rock des champs. *L'Homme*, *215-216*, 223-250.

Flinn, A. (2010). An attack on professionalism and scholarship ? Democratising archives and the production of knowledge. *Ariadne*, *62*. http///www.ariadne.ac.uk/issue62/flinn.

Gasnault, Fr. (2013). Les rapports entre la direction de la musique et les associations de musiques et danses traditionnelles : un processus de légitimation inabouti (années 1970-années 1990). In *Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014. http://chmcc.hypotheses.org/428.

Guibert, G. (2003). Le développement des musiques amplifiées au xxe siècle. Quelques éléments concernant technologies, industries et phénomènes sociaux. In A. Laffanour

(Ed.), *Territoires de musiques et cultures urbaines. Rock, rap, techno… L'émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation* (pp. 27-44). Paris : L'Harmattan.

Guibert, G. (2006). *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*. Nantes-Paris : Mélanie Séteun-Irma.

Guibert, G. & Le Guern, Ph. (2008). Faire l'histoire des musiques amplifiées en France. In H. Dauncey & Ph. Le Guern (Eds.). *Stéréo. Comparative perspectives on the sociological study of popular music in France and Britain* (pp. 27-44). Londres : Routledge.

Guibert, G. & Parent, E. (2015). When folk meets pop. diy archives in the making of a punk rock diy community in Western France. In S. Baker (Ed.). *Preserving Popular Music Heritage. Do-it-Yourself, Do-it-Together* (pp. 104-113). New-York : Routledge.

Guillot, D., Loyon, M. & Pathiaux X. (2003). *Trans Verso. Portraits de rencontres Transmusicales 1999-2000-2001*. Rennes : Société du petit démon.

Knifton, R. (2012). La musique, la mémoire et l'objet absent dans les archives numériques. *Questions de communication*, *22*, 45-56.

Le Guern, Ph. (2012). Un spectre hante le rock… L'obsession patrimoniale, les musiques populaires et actuelles et les enjeux de la « muséomomification ». *Questions de communication*, *22*, 7-44.

Marcilloux, P. (2013). *Les Ego-archives, traces documentaires et recherche de soi*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Marcilloux, P. (2018). Les archives chorégraphiques entre mémoire et création. In Y. Potin, P.-L. Rinuy & Cl. Roullier (Eds), *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance* (pp. 55-65). Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.

Mémoires de Trans. (2018). *Naissance du projet*. http://www.memoires-de-trans.com/le-projet/.

Mémoire de Trans ou la preuve par l'histoire, note d'intention. (2008). http://www.associationtransmusicales.com/fileadmin/visuels/ATM/ActionCulturelle/Memoire_des_Trans__noted_intention.pdf

Ollivier, N. (2005-2006). *Répertoire numérique détaillé des documents donnés aux Archives municipales de Rennes en 2003 et 2006 par l'Association des Transmusicales*. Rennes : Archives municipales.

Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays-de-la-Loire. Document de présentation. https://lepole.asso.fr

Trajectoires institutionnelles alternatives

Les enjeux de la mémoire orale comme source complémentaire

Pour une histoire interne du Parlement européen[83]

Étienne Deschamps

À l'instar de nombreuses institutions européennes et internationales, le Parlement européen dispose depuis sa création d'un service des archives. Au fil du temps, celui-ci s'est beaucoup développé. Le Secrétariat général de l'Assemblée s'est en effet toujours attaché à assurer la complète publicité des débats via l'édition de comptes rendus des séances et à travers la centralisation et la conservation aux archives des procès-verbaux des sessions plénières/commissions parlementaires, des pétitions et du courrier. Souvent mis en avant, les arguments de la transparence démocratique et de l'ouverture nécessaire des archives au public et aux chercheurs sont au cœur des missions du service (Bagias, 2011).

Les archives écrites constituent la mémoire historique du Parlement européen. Pour autant, elles peuvent parfois se révéler lacunaires pour qui veut mener des recherches détaillées sur l'évolution interne de l'institution, qu'il s'agisse par exemple d'étudier la structure et les personnels, le quotidien de l'organisation, la motivation des acteurs, l'articulation des services ou les étapes du processus décisionnel au sein de l'administration. Dans ce cas, destinés à enrichir le corpus des sources disponibles, les témoignages provoqués par la pratique de l'histoire orale peuvent s'avérer particulièrement utiles. Sous l'angle de la critique historique, ceci ne va bien sûr pas sans soulever des enjeux méthodologiques et déontologiques (constitution d'un échantillon représentatif, statut du témoin, statut juridique du témoignage, articulation histoire/mémoire, relation interviewer/témoin...). Pour reprendre une typologie des témoignages oraux établie dans les années 1980 dans la *Revue des Annales* par les sociologues françaises Dominique Aron-Schnapper et Danièle Hanet, il s'agit alors pour les archivistes de l'institution d'intervenir comme des « archivistes oraux » qui font émerger des récits de vie rétrospectifs et constituent des archives orales que les historiens pourront ultérieurement mobiliser pour leurs propres travaux (Aron-Schnapper & Hanet, 1980).

L'objectif de cet article est d'examiner quelques pistes de réflexion au sujet de l'histoire orale telle qu'elle a été abordée et telle qu'elle pourrait être développée à

[83] Cet article n'engage que son auteur et le Parlement européen ne peut en aucun cas être tenu responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.

l'avenir au Parlement européen, dans le cadre des activités de conservation et de valorisation de ses archives.

1. Les Archives historiques du Parlement européen

Depuis la création de l'Assemblée commune de la Communauté européenne du charbon et de l'acier (CECA) et l'installation de son Secrétariat général en 1952 à Luxembourg, les Archives du Parlement européen conservent les documents historiques de l'institution avec quatre objectifs principaux :

- collecter les traces de ses activités passées ;
- traiter et décrire les documents conservés ;
- assurer l'accès des citoyens à ces archives ;
- valoriser ce patrimoine archivistique (Sabbioni, 2012).

Une des missions fondamentales des Archives historiques est la mise à disposition des documents au sein du Parlement et auprès de ses services, ainsi que leur ouverture au public[84].

Située à Luxembourg, l'Unité Archives historiques fait partie de la Direction des bibliothèques (direction C) de la Direction générale des services de recherche parlementaire (DG EPRS). En complément des missions archivistiques classiques, l'Unité gère l'antenne de la bibliothèque du Parlement à Luxembourg, désormais nommée « Bibliothèque historique du Parlement européen », de façon à garantir que les utilisateurs internes et externes puissent trouver les collections de la Bibliothèque historique et des Archives du Parlement en un même lieu. On notera toutefois que les archives audiovisuelles de l'institution relèvent d'un autre service, rattaché à la communication (DG COMM) et basé à Bruxelles.

Les Archives historiques du Parlement européen reçoivent chaque année des centaines de mètres linéaires de nouveaux documents, surtout en fin de législature et au gré du déménagement des services. Les archives actuelles sont surtout composées de fonds législatifs et administratifs qui sont encore, en partie, en cours de traitement. Lors du classement, les documents dépourvus d'intérêt administratif ou historique sont éliminés. Dans son ensemble, le fonds est particulièrement important puisqu'il abrite une collection d'environ cinq millions de documents numérisés dans toutes les langues officielles de l'Union européenne. Textes sur papier ou nés numériques, microfiches, microfilms mais aussi documents iconographiques, tirages photographiques, enregistrements audio ou vidéo sur bande magnétique, cassettes VHS : les formats et les supports sont variables.

---

[84] À ce propos, voir le règlement (CEE, Euratom) nº 354/1983 du Conseil du 1er février 1983, tel que modifié par le règlement (UE) nº 2015/496 du Conseil du 17 mars 2015, concernant l'ouverture au public des archives historiques de la Communauté économique européenne et de la Communauté européenne de l'énergie atomique.

Aujourd'hui, tous les documents traités sont numérisés afin de faciliter leur préservation et leur communicabilité. Une fois convertis au format digital, ils sont versés dans la base de données électronique des Archives en fonction de leur classement et de leur description. Des outils logiciels sont mis au point pour traiter les dossiers numérisés et mieux les sauvegarder. Même s'ils ne sont pour le moment pas disponibles en ligne, ces documents peuvent être consultés dans les locaux des Archives historiques à Luxembourg, après un délai classique de trente ans, ou obtenus en copie en contactant le service responsable.

Après numérisation, les archives originales sous format papier sont déposées au fur et à mesure (depuis les années 1980) auprès des Archives historiques de l'Union européenne à Florence, tandis que les documents dont la communication est limitée restent conservés à Luxembourg.

Mais de quels documents s'agit-il ? À vrai dire, l'essentiel de la collection réside dans les dossiers liés à l'activité législative du Parlement, qui reprennent les travaux des commissions et les documents de séance et qui témoignent de l'ampleur de son activité et de son influence dans le système législatif des Communautés et de l'actuelle Union européenne. Parmi les archives du Parlement européen on compte donc un large éventail de sources telles que – classées par législature – les textes adoptés, les questions et les rapports parlementaires, les propositions de résolution, les documents originaux signés par le Président, les procès-verbaux des séances plénières, les documents de procédure de codécision, les accords interinstitutionnels, les procès-verbaux des réunions des commissions et des délégations, les pétitions, le courrier officiel et les documents issus du travail des commissions depuis la création de la CECA en 1952. Il faut encore y ajouter des fonds tout aussi riches tels que les archives des cabinets des Présidents et des Secrétaires généraux ou d'importants dossiers de coupures de presse. Des fichiers électroniques dits « natifs » complètent désormais la série (Lhoumeau, 2018-2019).

On l'aura compris, tous ces documents rendent compte des activités du Parlement européen et constituent une source d'information privilégiée pour l'histoire de l'intégration européenne et celle de l'histoire de l'institution parlementaire. Même si les Archives historiques ne conservent pas les archives des groupes politiques qui composent l'Assemblée, il est important de noter qu'elles conservent les archives personnelles d'anciens députés ainsi qu'un fonds iconographique qui comprend une importante collection d'affiches liées notamment aux élections européennes, au prix Sakharov pour la défense des droits de l'homme ou à d'autres événements en relation avec les activités du Parlement. Pour les spécialistes de l'histoire de l'intégration européenne, ces fonds d'une autre nature (interviews, archives privées, archives d'autres organisations et institutions) fondent en grande partie la richesse des Archives historiques (Le Boulay, 2019).

2. L'usage des sources orales pour l'histoire de la construction européenne

Bien que la collecte, le classement et la description archivistique demeurent les tâches cardinales et la première raison d'être des Archives historiques, en affrontant notamment les défis de la révolution digitale et du multilinguisme, la valorisation des collections revêt aussi une très grande importance. Il ne s'agit plus seulement d'être un gestionnaire de ressources documentaires, il faut aussi être l'intermédiaire entre les archives et les chercheurs tout en jouant parfois un rôle de médiateur culturel dont la mission serait d'accroître la lisibilité et l'intelligibilité des documents (Deschamps, 2018, p. 79). Il va sans dire que la valorisation ne peut pas être le projet d'un archiviste ou d'un historien isolés mais qu'il doit être porté par une équipe dont les membres travaillent en complémentarité.

Ceci prend tout son sens dans la perspective d'une campagne de collecte de témoignages oraux. Donner la parole aux acteurs de l'époque, dont la voix constitue en quelque sorte la mémoire collective de l'institution, permet d'élargir la panoplie des sources « immatérielles » en créant des documents alternatifs tout en enrichissant les fonds archivistiques. Il s'agit donc bien de complémentarité entre les sources. Bien sûr, l'exercice de l'histoire orale n'est pas une activité neuve dans les institutions ou les organisations internationales. Ainsi, dès le milieu des années 1970, l'historien américain John C. Campbell montrait, autour du « mémorandum d'entente » pour Trieste de 1954, comment les archives orales peuvent utilement contribuer aux études sur l'histoire des relations internationales contemporaines (Campbell, 1976). Pour le seul domaine très spécifique de l'histoire de l'intégration européenne, on se convaincra du succès de la démarche à travers quelques exemples. Depuis la fin des années 1970 en effet, plusieurs centres universitaires de recherche ou des centres de documentation ont mené des programmes d'histoire orale avec des personnalités (responsables politiques, diplomates, journalistes, hauts fonctionnaires...) ayant joué un rôle de premier plan dans l'histoire de l'unité européenne ou celle des Communautés européennes[85]. C'est ainsi qu'au milieu des années 1980 la Fondation Jean Monnet pour l'Europe à Lausanne confie au Professeur Maria Grazia Melchionni et à l'ancien ambassadeur Roberto Ducci la tâche de rassembler les témoignages de personnalités impliquées, à des titres divers, dans les négociations diplomatiques qui ont conduit trente ans plus tôt à la rédaction et à la mise en œuvre des traités de Rome (Fondation Jean Monnet pour l'Europe, 2007). Pour la préparation de sa biographie de Jean Monnet, le journaliste et historien britannique François Duchêne réalise entre 1987 et 1991 plus de soixante interviews historiques avec des anciens collaborateurs de Monnet et des témoins de son parcours européen. Ces entretiens et leur

[85] Sur ce sujet, consulter avec intérêt les analyses et témoignages contenus dans l'ouvrage collectif de Mangenot M. & Schirmann S., 2012. Rassemblant des auteurs d'histoires institutionnelles et leurs commanditaires, ce livre prend pour objet les enjeux de mémoire au sein des institutions européennes à travers les pratiques de l'auto-histoire ou de la rétrospection institutionnelle. Les auteurs décrivent aussi les conditions méthodologiques de réalisation et le dialogue entre archives orales et écrites.

retranscription sont aujourd'hui accessibles sur demande aux Archives historiques de l'Union européenne (Duchêne, 1994). La Fondation Jean Monnet pour l'Europe décide à la fin des années 1990 de compléter les nombreux fonds d'archives qu'elle conserve par une série d'entretiens audiovisuels avec des personnalités ayant connu Jean Monnet ou travaillé avec lui. Dans la foulée, elle réalise aussi de longues interviews avec plusieurs dizaines de personnalités ayant été impliquées dans les relations entre la Suisse et les organisations européennes. Ce fonds audiovisuel s'est entretemps enrichi de nombreuses interviews avec des experts universitaires ou avec des personnalités ayant exercé diverses responsabilités dans les institutions de l'Union européenne.

Convaincues par la méthode et par les premiers résultats scientifiques, et conscientes de l'urgence à conserver la mémoire vivante et à récolter le témoignage de personnalités retirées de la vie active, les institutions européennes lancent également d'ambitieux projets d'histoire orale. En 1987, les manifestations liées au trentième anniversaire des traités de Rome fournissent l'occasion à la Commission européenne d'organiser – avec l'aide du Groupe de liaison des historiens auprès des Communautés européennes – un colloque au cours duquel les chercheurs peuvent confronter leurs analyses, faites à partir des archives disponibles, avec le témoignage direct des nombreux acteurs présents (Serra, 1989). L'Agence spatiale européenne ne tarde pas à procéder, elle aussi, à une collecte systématique de témoignages oraux auprès de personnalités (hommes politiques, diplomates et hauts fonctionnaires, scientifiques…) ayant participé dès les années 1960 à la mise en route du processus de l'Europe de l'espace. En 1997, à l'occasion d'un second grand colloque organisé à Bruxelles pour marquer le quarantième anniversaire de la signature des traités de Rome, la Commission européenne et le Conseil universitaire européen pour l'Action Jean Monnet poursuivent l'exercice initial en favorisant à nouveau le dialogue entre les historiens et les témoins du processus de relance européenne au milieu des années 1950. Avec le soutien financier et technique des Archives historiques de l'Union européenne à Florence, des centaines d'heures d'enregistrement peuvent ainsi être collectées et le plus souvent publiées, avec une retranscription complète, sur internet. Aujourd'hui, de nombreux travaux universitaires et biographies reposent sur ces témoignages ou les valorisent en les combinant avec les archives disponibles[86].

C'est dans ce contexte qu'en 2002, la Commission européenne lance un appel d'offres dont l'objet est le recueil de témoignages devant servir à la rédaction d'une étude sur l'histoire interne de l'institution pendant les quinze premières années de son existence. L'objectif est bien de réaliser une histoire vécue et interne de la Commission européenne. L'exercice sera renouvelé pour des périodes plus récentes. Ce sont ainsi plusieurs centaines d'entretiens qui, dorénavant conservés aux Archives historiques de l'Union européenne, sont conduits et enregistrés par les historiens

[86] Voir notamment Bossuat, 2011 ; Laureys, 2008 ; Ludlow, 2016 ; Pukallus, 2016 ; Roussel, 1996 et Vayssière, 2018.

pour préparer les trois volumes qui ont été publiés[87]. Sans doute inspirée par la méthode, la Cour de justice de l'Union européenne a elle aussi récemment confié à des chercheurs de l'Institut Max Planck pour l'histoire du droit européen (Francfort) la tâche de mener des entretiens avec d'anciens juges et membres du personnel afin de préparer une étude historique sur les activités et le fonctionnement de l'institution au cours des quarante premières années de son existence (1952-1992).

Enfin, on signalera qu'en 2017, en partenariat avec le département d'histoire de l'Institut universitaire européen, les Archives historiques de l'Union européenne ont lancé le projet d'histoire orale *Leaders Beyond The State* qui vise à récolter le témoignage d'anciens présidents des principales institutions de l'Union européenne (Commission européenne, Parlement européen, Cour de justice et Banque centrale européenne)**.**

3. Le Parlement européen et les enjeux de l'histoire orale

C'est fort des premières expériences accumulées que le Centre archivistique et documentaire du Parlement européen (CARDOC) a mis en place en 2009 un premier projet de collecte de mémoire orale intitulé « *Les Présidents racontent le Parlement européen* ». L'objectif principal de cette initiative était alors de compléter et d'illustrer les fonds d'archives versés par les cabinets. Dans un premier temps dédié au recueil des témoignages des anciens présidents de l'Assemblée, ce projet s'est peu à peu étendu afin de collecter et de filmer aussi le témoignage des anciens Secrétaires généraux. Les séquences vidéo des entretiens réalisés sont librement consultables – avec une retranscription dans la langue originale – sur le site internet de l'institution (Multimédia Centre). Plus récemment, le programme a connu une impulsion nouvelle, liée en partie au regroupement en 2015 des archives et de la bibliothèque historique dans une seule Unité « Archives historiques du Parlement européen » au sein de la nouvelle Direction générale des services de recherche parlementaire. Les missions du service s'élargissent et se diversifient du point de vue archivistique. Il ne s'agit plus seulement d'illustrer les documents disponibles, mais il importe aussi de combler les lacunes laissées par les archives des services internes. Il convient notamment d'aller plus loin que ce que les règlements administratifs prévoient en tirant parti d'opportunités et en récoltant parfois des documents laissés en déshérence par les services internes. L'histoire orale peut alors être d'un grand secours. Rendant l'histoire plus vivante, elle se fait créatrice de sources palliatives. Recueillir des témoignages *a posteriori* permet de provoquer et de créer rétrospectivement de nouveaux documents, de nouvelles sources.

Actuellement, les Archives historiques étudient la possible mise en place d'un nouveau programme afin de récolter de façon systématique le témoignage sonore des

[87] *Histoire et mémoires d'une institution*. I. M. Dumoulin (Ed.). (2007). *La Commission européenne (1958-1972)*. II. É. Bussière (Ed.). (2014). *La Commission européenne (1973-1986)*. III. V. Dujardin et *alli* (Eds). (2019). *La Commission européenne (1986-2000)*.

anciens députés européens sur la base de questionnaires uniformes. Ces témoignages pourraient notamment permettre de mener des enquêtes prosopographiques (de type quantitatif et qualitatif) du personnel parlementaire européen. Dans le même temps, en prévision du quarantième anniversaire des élections européennes au suffrage universel direct en 2019, d'anciens fonctionnaires du Parlement européen se sont organisés pour collecter la mémoire de députés ayant siégé dans l'Assemblée entre 1979 et 2019. Les entretiens réalisés portent à la fois sur des souvenirs personnels et sur les avancées politiques de l'institution depuis cette élection. Grâce au soutien de l'Association des anciens députés au Parlement européen et de l'Université de Maastricht, ce projet d'histoire orale – intitulé *Collecting memories : European Parliament (1979-2019)* – a permis de collecter à ce jour plus de quatre-vingts témoignages dont les enregistrements sonores sont librement consultables sur le site internet des Archives historiques de l'Union européenne à Florence[88].

Un autre projet actuellement à l'étude vise non plus seulement à illustrer les documents disponibles mais aussi à récolter, d'une manière préventive et avec une approche patrimoniale, le témoignage d'anciens fonctionnaires ayant fait carrière au sein du Secrétariat général du Parlement européen. L'idée qui sous-tend cette démarche est que la vérité des individus éclaire la vie administrative de l'institution : leur témoignage fournit un autre angle de vue et confère souvent une dimension plus humaine au récit en y apportant des ambiances et des nuances souvent absentes des archives strictement administratives. L'enquête orale permet ainsi de reconstituer un climat, d'éclairer certaines décisions ou l'évolution des pratiques en offrant un accès à l'envers du décor. Or, une telle campagne d'histoire orale n'ayant jamais été menée auparavant, il s'avère urgent d'interviewer les acteurs qui, souvent dans l'ombre, ont participé au développement du Parlement européen. Mais cette initiative s'avère également nécessaire pour rassembler des données immatérielles sur la culture interne d'une institution qui peut mobiliser le passé et l'expérience acquise pour mieux réfléchir à sa raison d'être et à son identité[89].

Mais collecter et conserver ne suffit pas, il faut aussi valoriser et exploiter. C'est la raison pour laquelle le Parlement européen vient de confier à plusieurs historiens la réalisation d'études thématiques basée à la fois sur l'utilisation des archives écrites et sur l'exploitation d'une série d'interviews audio d'anciens députés européens qu'ils doivent réaliser eux-mêmes et remettre ensuite aux Archives historiques qui en assureront la conservation et l'éventuelle retranscription[90].

---

[88] Pour des extraits de ces interviews contextualisés et analysés, consulter A. De Feo & M. Shackelton (Ed.), 2019.

[89] Sur le rôle des archives orales pour l'histoire des organisations ou des entreprises, voir F. Descamps, 2001, 2006.

[90] À ce jour, les trois études en cours de finalisation portent respectivement, pour la période 1979-1989, sur l'histoire de la culture politique du Parlement européen (Prof. Birte Wassenberg et Prof. Sylvain Schirmann), sur l'évolution du rôle joué par le Parlement européen dans les réformes institutionnelles

Enfin, on signalera un projet-pilote qui, à l'heure actuelle, n'en est encore qu'au stade de l'étude de faisabilité et demeure soumis à validation. Au fond, l'idée avancée par certains chercheurs et historiens est de réaliser une histoire du Service juridique du Parlement européen sur la base des archives écrites et d'une campagne de collecte de témoignages oraux. C'est que, étonnamment, la création de ce service pourtant stratégique dans la vie de l'Assemblée ne remonte formellement qu'au 1er janvier 1986. Jusqu'alors, ses fonctions étaient en effet réparties dans différentes unités, divisions et services, tandis que la représentation du Parlement européen devant les tribunaux était le plus souvent attribuée à des avocats externes. Mais dans les années 1970 et 1980, alors que les ambitions et les pouvoirs du Parlement s'accroissaient peu à peu après sa première élection au suffrage universel direct, l'idée de créer une structure juridique permanente et centralisée s'est de plus en plus imposée comme une nécessité.

C'est en 1986 qu'est nommé le premier jurisconsulte du Parlement, placé à la tête d'une petite mais très puissante direction chargée, à Luxembourg, de l'assistance juridique en matière institutionnelle, budgétaire, réglementaire, législative et administrative. Les documents antérieurs à 1986 et récemment transférés aux Archives historiques du Parlement européen constituent donc une sorte de patrimoine du Service. On ne peut en effet pas proprement parler d'archives du Service juridique, mais plutôt d'archives « héritées par » le Service juridique : pour mieux comprendre la constitution de ces premières archives, on doit penser au moment où les juristes ont déménagé, apportant avec eux les documents déjà produits parfois depuis trente ans dans les services antérieurs.

Les documents produits par le Service juridique depuis 1986 restent soumis à la règle des trente ans ; ils ne sont donc pas encore, dans leur quasi-totalité, communicables au public. Dans le même temps, les premiers fonctionnaires affectés à ce service ont quitté l'institution et prennent de l'âge. Mais tous, du moins ceux qui ont joué un rôle de premier plan, sont en vie et assez facilement localisables (beaucoup sont restés à Luxembourg ou à Bruxelles après avoir pris leur retraite). En outre, certains ont conservé chez eux des documents qui pourraient sans doute faire retour à l'institution. Plutôt que de mobiliser, comme dans la plupart des cas, un échantillon des fonctionnaires ayant fait partie de l'institution, se profile ici l'opportunité de mobiliser la presque totalité des anciens agents du Service juridique. Une trentaine de personnes sont directement concernées. Ils constituent un ensemble de mémoires individuelles mais aussi une mémoire collective du passé du Parlement européen. Nul doute que ces mémoires représentent une source potentielle de première importance dans la mesure où elles permettraient de donner une âme à ce que livreront les archives écrites quand elles seront ouvertes. Ces mémoires font aussi apparaître une

---

de l'Union européenne (Prof. Wolfram Kaiser) et sur l'histoire du rôle du Parlement européen dans l'achèvement du grand marché intérieur européen (Prof. Laurent Warlouzet).

palette de caractères. Elles livreraient probablement une foule d'informations qui ne figureront jamais dans les archives, aussi riches soient-elles.

L'idée avancée est donc de confier aux archivistes de l'institution ou à des chercheurs universitaires le soin d'interviewer de façon systématique ces anciens fonctionnaires, en faisant au moins collaborer un historien et un juriste spécialisés dans l'histoire des institutions et du droit communautaire. L'exercice devrait permettre d'aller au-delà d'une histoire administrative ou froide du Service juridique. Il s'agirait en effet de reconstruire, à travers les yeux, la mémoire et le témoignage de celles et de ceux qui l'ont directement vécue, la genèse interne d'un service singulier à travers des thématiques telles que les filières de recrutement, la formation, le profil et l'expérience antérieure des personnes recrutées, les stratégies de carrière, la répartition et le type d'affectation des fonctionnaires masculins et féminins, l'émergence d'une identité particulière ou d'un esprit de corps, les solidarités transversales dans l'institution, l'impact des élargissements successifs de l'Union européenne sur le service, le poids de l'affiliation politique dans les promotions, la coopération ou les rapports d'influence avec les autres services internes du Parlement européen, l'évolution des organigrammes ou encore l'organisation administrative du travail et les processus de décision.

4. Conclusion

Si l'exercice se révélait concluant, peut-être serait-ce un premier pas vers la mise en place d'une procédure encore plus ambitieuse visant au recueil plus systématique du témoignage d'une partie ou de la totalité des fonctionnaires du Parlement européen admis à faire valoir leurs droits à la retraite[91]. Désormais plus disponibles, ils ne seraient ainsi plus tenus à un devoir de réserve par rapport à leur fonction. Leur témoignage, forcément très différent de celui des anciens députés actifs pour une période limitée dans la sphère publique et politique, permettrait d'écrire une histoire de l'institution du point de vue de son administration et des acteurs qui en ont fait partie et ont ainsi vécu ses transformations au fil du temps. L'enjeu est de constituer un corpus et un matériau aisément exploitable par les historiens. Mais au-delà des seuls enjeux archivistiques et scientifiques, il n'est pas interdit de penser que le recueil de la mémoire vivante du Parlement européen et sa valorisation historique peuvent se révéler être tout à la fois un outil pédagogique et un instrument de communication, de formation et de gestion du personnel présent et futur. À l'instar de l'expérience déjà acquise en ce domaine par certaines organisations internationales ou entreprises privées qui n'hésitent pas à manifester la force propulsive de leur passé et de l'expérience, il n'est sans doute pas interdit de penser qu'une

[91] Au cours des dix dernières années, le nombre moyen de fonctionnaires du Parlement européen admis chaque année à la retraite – tous grades et fonctions confondus – est de 179 unités sur un total d'agents employés qui se monte aujourd'hui à 7 820 personnes réparties sur les différents lieux de travail de l'institution (chiffres de mai 2019 fournis par la DG PERS).

meilleure connaissance de l'histoire interne du Parlement européen pourrait notamment permettre de mieux cimenter la cohésion des nouvelles générations de fonctionnaires. Un tel chantier permettrait en effet de reconstituer, grâce à la combinaison des archives écrites et orales, l'évolution des modes de fonctionnement, des valeurs ou des dispositifs organisationnels qui ont permis à cette institution politique en perpétuelle évolution de devenir la seule institution de l'Union européenne élue au suffrage universel direct.

Bibliographie

Anheim, É., & Poncet, O. (2004). Fabrique des archives, fabrique de l'histoire. *Revue de synthèse*, *125*(1), 1-14.

Aron-Schnapper, D. & Hanet, D. (1980). D'Hérodote au magnétophone : Sources orales et archives orales, *Annales. Économies, sociétés, civilisations, 35*(1), 183-199.

Bagias, A. (2011). *L'accès du public aux documents des institutions européennes. Le développement d'un droit et sa mise en application (1973-2004)*. Thèse de doctorat en histoire : Université du Luxembourg.

Bossuat, G. (2011). *Émile Noël, premier secrétaire général de la Commission européenne*. Bruxelles : Bruylant.

Bussière, É. & *alii* (Ed.). (2014). *La Commission européenne, 1973-1986 : Histoire et mémoires d'une institution*. Luxembourg : Office des publications européennes.

Campbell, J. C. (1976). *Successful Negotiation, Trieste 1954. An appraisal by the Five Participants*. Princeton : Princeton University Press.

Caritey, J. (1988). Archives et mémoire de la Nation. Pour une politique des archives orales. *La Revue administrative*, *41*(246), 563-567.

Charbonneau, N., Daveau, F., David, F., & Giuliano, F. (2015). L'archiviste de référence, de savant à médiateur. In P. Servais & F. Mirguet (Eds), *Archiviste de 2030 : Réflexions prospectives* (pp. 73-88). Louvain-la-Neuve : Academia.

Charléty, V. (2004). L'invention du Musée de l'Europe. Contribution à l'analyse des politiques symboliques européennes. *Regards sociologiques*, *27*(2), 149-166.

De Feo, A., & Shackelton, M. (2019). *Shaping Parliamentary Democracy. Collected Memories from the European Parliament*. Londres : Palgrave Macmillan.

Descamps, F. (2001). *L'Historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*. Paris : Comité pour l'histoire économique et financière de la France.

Descamps, F. (Ed.) (2006). *Les sources orales. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux*. Paris : Bréal.

Deschamps, J. (2018). *La médiation : Un concept pour les sciences de l'information et de la communication*. Londres : ISTE Éditions.

Duchêne, F. (1994). *Jean Monnet :The first statesman of interdependence*. New York : Norton.

Dujardin, V. & *alii* (Eds). (2019). *La Commission européenne (1986-2000). Histoire et mémoires d'une institution*. Luxembourg : Office des publications de l'Union européenne.

Dumoulin, M. (Ed.). (2007). *La Commission européenne (1958-1972). Histoire et mémoires d'une institution*. Luxembourg : Office des publications officielles des Communautés européennes.

Fondation Jean Monnet pour l'Europe. (2007). *La genèse des traités de Rome. Entretiens inédits avec 18 acteurs et témoins de la négociation*. Paris : Economica.

Gensburger, S., & Lavabre, M.-C. (2012). D'une « mémoire » européenne à l'européanisation de la « mémoire ». *Politique européenne*, *37*(2), 9-17.

Laureys, D. (2008). *La contribution de la Belgique à l'aventure spatiale européenne : Des origines à 1973*. Paris : Beauchesne.

Le Boulay, M. (2019). Mettre l'Europe en boîtes. *Revue française de science politique*, *69*(1), 25-45.

Lhoumeau, H. (2018-2019). Les archives historiques du Parlement européen, *Patrimoines*, *14*, 54-61.

Ludlow, P. (2016). *Roy Jenkins and the European Commission Presidency (1976-1980). At the Heart of Europe*. Londres : Palgrave Macmillan.

Mangenot M. & Schirmann S. (Eds). (2012). *Les institutions européennes font leur histoire. Regards croisés soixante ans après le traité de Paris*. Bruxelles : PIE-Peter Lang.

Mazé, C. (2012). Des usages politiques du musée à l'échelle européenne. *Politique européenne*, *37*(2), 72-100.

1957-1997. 40 ans des traités de Rome, ou la capacité des traités d'assurer les avancées de la construction européenne. (1999). Bruxelles : Bruylant.

Pukallus, S. (2016). *The Building of Civil Europe (1951-1972)*. Londres : Palgrave Macmillan.

Roussel, É. (1996). *Jean Monnet (1888-1979).* Paris : Fayard.

Sabbioni, S. (2012). Les archives du Parlement européen au XXIe siècle. In A. Mingelgrün & B. Barbalato (Eds). *Télémaque. Archiver et interpréter les témoignages autobiographiques* (pp. 150-167). Louvain-la-Neuve : Presses universitaires de Louvain.

Schlenker, D. & Gaumy, T. (2018-2019). Zoom sur les AHUE. Reflet d'une histoire et d'une organisation. *Patrimoines*, *14*, 62-67.

Schnapper, D. & Hanet, D. (1980). D'Hérodote au magnétophone : Sources orales et archives orales. *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, *35*(1), 183-199.

Serra, E. (Ed.). (1989). *Il rilancio dell'Europa e i trattati di Roma. Actes du colloque de Rome, 25-28 mars 1987*. Bruxelles/Baden-Baden : Bruylant/Nomos Verlag.

Vayssière, B. (2018). *Européiste et eurocrate : La vie fédéraliste de Raymond Rifflet*. Toulouse : Presses universitaires du Midi.

La préservation de l'expérience combattante des XX^e^ et XXI^e^ siècles au sein de l'armée française

L'importance des archivistes de terrain

Christophe Lafaye

La professionnalisation et les multiples engagements de l'armée française posent les questions fondamentales de la préservation de la mémoire opérationnelle et de celle de l'expérience combattante des individus dans leur diversité. Quelles traces exploitables par l'historien demeureront à l'ère du tout numérique pour décrire les campagnes contemporaines ou documenter le vécu des soldats ? Ne nous dirigeons-nous pas vers une amnésie programmée ? Malgré un programme d'archivage opérationnel et d'histoire militaire mené par le Service historique de la défense (SHD), de nombreuses sources ne sont pas préservées : témoignages oraux de simples soldats, courriels, journaux personnels, photos, vidéos, artéfacts, etc. Pour autant, cette collecte de l'expérience combattante est un préalable indispensable à l'écriture de l'histoire des opérations militaires contemporaines. Étudier l'histoire des hommes en guerre au XXI^e^ siècle n'est pas une chose aisée.

Ce travail d'histoire immédiate (ou très contemporaine), suppose de pouvoir disposer d'une panoplie documentaire vaste, où les sources orales occupent une place particulière. Non pas qu'il faille les surévaluer par rapports aux autres (archives publiques ou privées, presse, témoignages littéraires, sources iconographiques et audiovisuelles, Web, etc.), mais plutôt parce qu'elles participent à la définition même de l'histoire immédiate : « Une histoire vécue par l'historien ou ses principaux témoins » (Soulet, 2010, p. 139). L'historien est amené à « construire » ses propres archives, nécessitant l'application de méthodes rigoureuses pour être collectées, utilisées dans les travaux en cours et versées afin de pouvoir être mises à disposition d'autres chercheurs ou lecteurs (réutilisation des données de la recherche). Ces fonds sont appelés à être conservés dans les rayonnages des centres d'archives « physiques » (comme le Service historique de la défense) ou sur les serveurs des sites « virtuels » (centre d'archives numérique), qui appellent une parfaite maîtrise des outils informatiques (description en XML-EAD, indexation, numérisation, outils d'exploitation de données qualitatives, etc.). Cet exercice nous place à la croisée des chemins entre histoire immédiate, histoire militaire, sociologie, archivistique et informatique. Son approche pluridisciplinaire nécessite d'acquérir de nombreuses connaissances et compétences techniques complémentaires à celles du métier

d'historien ou d'archiviste. Ce constat, dressé lors de notre doctorat en histoire sur l'armée française en Afghanistan, nous incite à approfondir la question des archives « construites » (ou « bâties ») à partir d'une réflexion plus large sur la sauvegarde de l'expérience combattante des XX^e^ et XXI^e^ siècles. L'ambition de ce travail est de porter une réflexion méthodologique pour collecter, archiver et valoriser l'expérience combattante. Préfigure-t-elle un bouleversement du métier d'archiviste du fait militaire ?

1. La définition d'un positionnement disciplinaire

La collecte de l'expérience combattante des XX^e^ et XXI^e^ siècles s'inscrit dans un paysage historiographique et archivistique contraint. Elle est indissociable du renouveau de l'histoire militaire du milieu des années 1960 et de la promotion de l'histoire immédiate, à qui elle emprunte ses méthodes. Pour ouvrir notre réflexion, un détour par une définition des archives « construites » et l'examen de l'évolution de l'histoire immédiate et militaire dans l'historiographie française est indispensable.

1.1. Les archives « construites » (ou « bâties »)

Les archives « construites » sont la production d'un acteur (chercheur et/ou archiviste), afin de constituer des sources permettant de réaliser un travail de recherche et /ou de répondre à une attente institutionnelle. Il définit le périmètre du terrain d'enquête, veille à son ouverture, élabore la méthodologie de collecte – qu'il consigne soigneusement –, procède au recueil de données, réalise leur traitement archivistique, les dépose dans un but de conservation et peut même être amené à en faire une valorisation/exploitation rapide, le tout dans le respect des lois et des règlements relatifs aux archives. Collecter « l'expérience combattante » suppose d'abord d'essayer de saisir *a posteriori* quelques bribes d'une réalité vécue par un témoin sur un théâtre de guerre reconstruit dans le témoignage, en vue d'alimenter les travaux scientifiques pluridisciplinaires et d'en conserver une trace pour les générations futures. Ces fonds composés de témoignages oraux mais aussi d'archives personnelles doivent comprendre des informations utiles sur l'acteur qui a constitué le fonds, les conditions de réalisation de l'enquête de terrain (tableaux de collecte et de production, prises de notes, renseignements de type sociologique sur les témoins interrogés, etc.). Cette méthode suppose de la rigueur dans son exercice mais aussi beaucoup de modestie dans les résultats proclamés. La neutralité complète du chercheur par rapport à son « objet », y compris dans les données qu'il collecte, est un idéal bien difficile à atteindre. La critique des sources permet alors « d'objectiver » ses matériaux de recherche.

À ce premier constat de l'engagement de l'archiviste dans la production de fonds, s'ajoute le statut de précarité des documents numériques produits par les acteurs de l'histoire très contemporaine : documents iconographiques personnels, vidéos réalisées sur le champ de bataille, journaux personnels rédigés sur un traitement de texte,

documents de travail intermédiaires à la rédaction de documents officiels, courriels personnels (souvent non archivés), échanges en vidéoconférence (souvent non enregistrés ou non archivés lorsque c'est le cas). S'ils ne sont pas collectés à plus ou moins rapide échéance et documentés, ils seront amenés à disparaître de manière irrévocable, privant les historiens de sources pour documenter la vie des combattants contemporains. L'Afghanistan, creuset au sein de l'armée française d'une quatrième génération du feu après celle de la guerre d'Algérie, place l'archiviste face à une rupture technologique, fruit de la révolution numérique et de l'avènement d'internet. Les prémices de cette rupture étaient déjà présentes dans les questionnements et problèmes des conservateurs en charge des premiers fonds photographiques ou audiovisuels confrontés à la révolution numérique à la fin du siècle précédent. La pérennité des formats, la sauvegarde des données et leur migration ou encore les pertes occasionnées en conséquence étaient finalement un avant-goût du défi posé à l'archiviste par une société entièrement tournée vers les outils numériques et la production quotidienne de données personnelles dans un espace virtuel. Quelles données doivent être collectées ? Sont-elles des archives publiques ou privées lorsqu'elles sont produites sur un théâtre d'opération extérieur ? Quelle contractualisation privilégier le cas échant pour le dépôt et quelle protection des droits d'auteur des dépositaires ? Dans le cas des archives touchant les armées, les questions de la confidentialité, de la protection des témoins (qui peuvent être toujours en activité), de la communicabilité des fonds ainsi que leur valorisation se posent tout naturellement à l'archiviste. Travailler sur la collecte des témoignages des combattants contemporains pose la question de l'accès au terrain de collecte, qu'il soit théâtre d'opération extérieur ou régiment en métropole. L'archiviste doit pouvoir disposer des autorisations nécessaires pour accéder à ses témoins mais aussi posséder un capital culturel (une connaissance de l'institution et de ses codes) lui permettant de mener des enquêtes en milieu « militaire ». La collecte directement sur le théâtre d'opération, auprès des unités de contact – ou *Military History Operations* pratiquée par les États-Unis depuis 1942 – ne peut être le fait que d'archivistes spécialement entraînés pour cela et intégrés à l'institution militaire. La collecte en métropole pour les missions intérieures et dans les unités peut, elle, s'ouvrir à des profils plus larges (réservistes, étudiants, stagiaires). Dans tous les cas, ce travail doit s'inscrire dans un processus de formation préalable de l'archiviste (connaissance du milieu militaire, méthodologie de conduite d'entretiens, apprentissage technique des outils nécessaires à l'enregistrement et à l'exploitation, outils archivistiques, descripteurs XML-EAD, etc.) mais aussi des chercheurs souhaitant travailler sur l'histoire militaire immédiate dans un but d'archivage des données de la recherche.

1.2. Le champ historiographique de l'histoire immédiate

« Construire » des archives du temps présent nécessite de s'intéresser à des méthodes issues de l'histoire immédiate. Le chercheur et/ou archiviste vit l'histoire « en la réfléchissant » (Soulet, 1995, p. 4). Cette discipline historique existe depuis

l'Antiquité. Pour Hérodote, l'historien n'est pas un compilateur de vieux documents, mais un enquêteur qui voyage pour se faire une opinion sur les faits et recueillir des témoignages du passé récent. À ses yeux, l'enquête de terrain est essentielle. On retrouve la même préoccupation chez Thucydide lorsqu'il travaille sur la guerre du Péloponnèse. Il considère qu'il possède les bases essentielles pour comprendre cet événement car il a été lui-même acteur de cette guerre comme commandant de l'escadre au nord de la mer d'Égée en 424, mais il s'appuie sur de nombreux témoignages et élabore une méthode d'enquête qui recommande le recoupement des données. Ces historiens antiques s'imposent de donner une profondeur historique à leurs récits d'un passé souvent très proche. Le Moyen Âge voit une sorte d'âge d'or des chroniqueurs et des historiographes. Ces auteurs ne peuvent toutefois pas être réellement considérés comme les précurseurs des historiens contemporains, car leurs buts étaient d'abord de glorifier pour l'édification de la population les puissants qui les employaient. Voltaire, durant la période moderne, en voulant pourfendre les mythifications et déformations occasionnées par le temps et saisir les mutations à l'œuvre, se lance dans une œuvre d'historien. Jean-François Soulet en fait même un précurseur de l'histoire immédiate (Soulet, 2010, p. 16). Parallèlement, un culte quasi-exclusif des documents écrits semble s'installer. À partir de la révolution de 1789, la centralisation des archives et leur conservation systématique deviennent un devoir, et une responsabilité à part entière de l'État. Avec la création de l'École nationale des chartes (1821) et celle de l'agrégation d'histoire (1830), s'opère une sacralisation de l'écrit, contemporaine de la professionnalisation des historiens, qui se rangent derrière les écoles « méthodique » ou « positive ».

L'histoire immédiate est rejetée par cette « histoire savante », mais rencontre pourtant l'engouement du grand public avide de comprendre son temps. Elle suscite l'intérêt du pouvoir politique, désireux de renforcer sa légitimité en orientant les programmes scolaires. Les grands événements du XIX^e^ siècle (Premier Empire, guerre de 1870, Commune de Paris) provoquent de nombreuses publications d'un faible intérêt scientifique. Cette histoire immédiate est boudée par les historiens académiques qui lui préfèrent les périodes plus anciennes, même si, sous la III^e^ République, l'enseignement de l'histoire « récente » est soutenu par Ernest Lavisse (Lavisse, 1885, pp. 193-195). À travers l'exaltation des valeurs patriotiques, ce dernier veut préparer la revanche contre l'Allemagne. « C'est donc à ce prix– […] qui entacha sa réputation – que l'histoire immédiate entra précocement dans les écoles et les lycées » (Soulet, 2010, p. 24). Son instrumentalisation par les totalitarismes du XX^e^ siècle ne participe pas à améliorer son image. Jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, « l'histoire immédiate va […] rester une histoire honteuse, furtive, inavouée, regardée comme un simple appendice destiné à finaliser un ouvrage ou donner aux enseignants matière à former le civisme de leurs élèves » (Soulet, 2010, p. 25). Malgré l'intérêt de Lucien Febvre et de Marc Bloch[92] qui plaide pour une

[92] Son ouvrage *L'Étrange défaite* est un essai brillant et précurseur d'histoire immédiate.

unicité de l'histoire[93], les Annales qui s'orientent vers le quantitatif et le temps long, contribuent d'abord à en renforcer le discrédit.

Dans les années 1960, la critique des archives et de leur exploitation est toujours à la base de la méthode positive, à laquelle la très grande majorité des chercheurs français se réfèrent. On ne peut pas, en pratique, « faire de l'histoire » au-delà d'une certaine barrière chronologique dont le terme est d'ailleurs difficilement fixé et l'étude du très contemporain est abandonné à d'autres champs disciplinaires (science politique, géopolitique, etc.). Le choc du second conflit mondial provoque la création d'un Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale (1951), qui se dote, dès 1950, d'un périodique : la *Revue de la Seconde Guerre mondiale*. Sous l'impulsion de René Rémond, l'histoire immédiate émerge de nouveau, en particulier sous l'angle de travaux d'histoire politique. Il publie un article dans la *Revue française de science politique* (RFSP), qui constitue un véritable manifeste pour les chercheurs français s'intéressant à la Troisième République (Rémond, 1957, pp. 253-270). Le renouveau de l'histoire immédiate se précise en France. Il faut souligner l'importance du succès auprès du grand public des livres du journaliste Jean Lacouture[94], mais aussi des travaux du sociologue marxiste belge Benoît Verhaegen, qui publie en 1974 un ouvrage intitulé *Introduction à l'histoire immédiate*[95]. Cet intérêt renouvelé est contemporain du développement de l'histoire orale, d'abord aux États-Unis à la fin des années 1940, puis en Allemagne, en Grande-Bretagne et en France au début des années 1970. Le contexte intellectuel est alors celui d'une opposition à une histoire qualifiée d'officielle, « fondée exclusivement sur les sources écrites et rangées du côté des catégories sociales dominantes » (Wolikow, 1997, p. 12). En France, les témoignages oraux sont d'abord utilisés pour recueillir les récits des révoltes et le souvenir des résistances rurales (Joutard, 1977). La mise en place de comités au sein des ministères marque la sensibilisation des administrations au fait de sauvegarder leur propre histoire. Ils réalisent de vastes collectes de témoignages oraux, qui permettent le développement d'une méthodologie (Descamps, 2001). En 1978, le Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale donne naissance à l'Institut d'histoire du temps présent (IHTP), reconnaissant formellement une place institutionnelle à cette discipline. Dans le même temps, l'histoire immédiate est introduite dans les lycées. La Seconde Guerre mondiale n'est inscrite aux programmes qu'en 1962 alors qu'ils sont étendus à l'étude des autres civilisations dès 1965. Les pas décisifs sont franchis respectivement en mars 1982 et avril 1988, lorsque deux arrêtés imposent l'enseignement de l'histoire immédiate dans les classes de Terminale.

L'historien Jean-François Soulet fonde en 1989 à Toulouse le Groupe de recherche en histoire immédiate (GRHI), qu'il dirige jusqu'en 2004. Sous son impulsion,

[93] « L'incompréhension du présent naît fatalement de l'ignorance du passé. Mais il n'est peut-être pas moins vain de s'épuiser à comprendre le passé, si l'on ne sait rien du présent » (Soulet, 2010, p. 26).
[94] Jean Lacouture lance dès 1962 la collection « L'histoire immédiate » aux éditions du Seuil.
[95] Benoit Verhaegen conclut au nécessaire engagement du chercheur.

pendant plusieurs années, de nombreux travaux sont réalisés ainsi que des avancées méthodologiques[96]. Dans un colloque du groupe consacré au bilan et aux perspectives de l'histoire immédiate en 2006, Guy Pervillé réunit les notions « d'histoire du temps présent » et « d'histoire immédiate ». Après la chute du mur de Berlin et l'effondrement du communisme, qui font disparaître le monde bipolaire, « la perspective de l'histoire du temps présent se confond désormais avec celle de l'histoire immédiate. […] Elle est donc bien celle du monde dans lequel nous vivons, et non plus celle du monde dans lequel nous sommes nés. Il convient de faire savoir que les deux expressions sont synonymes » (Pervillé, 2006, p. 1).

La collecte de l'expérience combattante se place dans ce champ disciplinaire qui souligne que « toute histoire porte sur le passé, même si ce passé peut se mesurer en jours ou en mois et pas seulement en années ou en siècles » (Pervillé, 2006, p. 1). Comme pour toute démarche de recherche, il importe d'être particulièrement modeste au moment de présenter ses premiers résultats, qui doivent s'appuyer sur une méthodologie irréprochable pour être recevables.

1.3. Le renouveau de l'histoire militaire

Le deuxième champ disciplinaire est celui de l'histoire militaire, qui souffre aussi d'un certain dénigrement avant de connaître un regain d'intérêt, par un renouvellement de ses méthodes. D'un point de vue historiographique, cette discipline n'est pas la plus prestigieuse ni la plus active au sein de la recherche universitaire depuis le début du XX^e^ siècle. À chaque génération, deux ou trois noms émergent et atteignent une réelle notoriété, mais globalement l'histoire militaire reste le parent pauvre de l'université. L'école historique française d'avant 1914 est ainsi nettement en retard par rapport à ses homologues d'outre-Rhin et d'outre-Manche. Entre 1920 et 1940, l'histoire militaire reste conçue de manière étroite et conformiste, son écriture ne suit pas les nouvelles préoccupations disciplinaires, suscitant un rejet fort, nourri par le pacifisme et l'antimilitarisme du temps. Son intérêt pour l'histoire des institutions provoque les critiques acerbes de Marc Bloch et de Lucien Febvre dans la revue des *Annales d'histoire économique et sociale* en 1929, qui stigmatisent « l'histoire bataille ». Elle est souvent écrite par les militaires, pour lesquels « du passé des combats, il est des leçons à tirer pour le présent et les combats à venir » (Offenstadt, 2011, p. 98). Cette instrumentalisation, constatée par Marc Bloch en France[97], est critiquée en Allemagne par Hans Delbrück[98]. Il regrette que la discipline centre son

[96] Son ouvrage *L'histoire immédiate. Historiographie, sources et méthodes* est un guide méthodologique incontournable pour tout historien souhaitant entreprendre une recherche dans ce champ historiographique.

[97] « Les militaires sont peut-être les seuls hommes d'action qui jusqu'ici aient sciemment tenté d'employer nos recherches à des fins pratiques » (Bloch, 1937, p. 5).

[98] « Ce à quoi l'histoire peut servir dans la pratique, c'est l'affaire des militaires. Je ne suis rien qu'un historien et mon travail s'adresse aux amis de l'histoire » (Delbrück, 1900/2).

approche sur le combat, finalité des armées, en fermant le champ des possibles aux autres interrogations historiques. Aux États-Unis, dans les années 1930, l'histoire militaire savante s'affirme progressivement. L'importance de cet enseignement dans les écoles d'officiers et sa proximité avec le monde universitaire constituent le terreau fécond de nombreuses recherches. Les historiens du monde anglo-saxon enseignent toujours en majorité dans de telles structures, comme ce fut le cas pour John Keegan[99] en Angleterre. À partir de la fin des années 1950 en France et malgré des travaux prometteurs – Ferdinand Lot (1946), Marcel Launey (1949), Raoul Girardet (1953), Jean Vidalenc (1955) et Henri Contamine (1957) –, l'histoire militaire est mise de côté et son enseignement commence à décliner au sein même des armées.

Le renouveau de cette discipline « devenue perméable aux élargissements des méthodes et des objets de l'histoire en général » (Contamine, 1998, p. 359) se situe au milieu des années soixante. Pour réapparaître, « l'histoire militaire dut devenir sociale et quantitative, c'était en quelque sorte la naissance d'une nouvelle histoire militaire » (Denys, 2005, p 23). L'école des Annales s'ouvre alors à elle, avec la publication en 1963 d'un article de Piero Pieri sur les dimensions de l'histoire militaire et les publications presque simultanées d'ouvrages sur la guerre dans le monde antique (Vernant et Brisson). André Martel, André Corvisier, Guy Pedroncini et Philippe Contamine contribuent activement à son renouveau et forment une génération tout-à-fait exceptionnelle[100]. Des institutions consacrent progressivement ce retour, comme la Commission française d'histoire militaire (CFHM), ou le développement de centres de recherches spécifiques à Montpellier, Paris puis Aix-en-Provence[101]. Elles ont le mérite de (re)créer des lieux de rencontres et de collaborations entre militaires et universitaires. Jusqu'aux années 1990, l'histoire militaire universitaire appréhende principalement l'armée à travers « la société, la culture ou la politique » (Denys, 2005, p. 23). Les travaux consacrés à la pensée ou la stratégie restent souvent cantonnés aux publications institutionnelles. L'évolution des écoles historiques permet à de nouveaux travaux et controverses d'émerger[102]. Elle provoque une émancipation et un enrichissement de l'histoire militaire par la prise en compte d'une dimension globale dans l'analyse (dimensions politiques, diplomatiques, économiques, culturelles, etc.). La publication en 1998 des quatre tomes de *L'Histoire militaire de la France*, sous la direction d'André Corvisier, consacre un demi-siècle de

[99] John Keegan (1934-2012), historien et journaliste britannique. Ses travaux ont fortement influencé l'évolution de l'histoire militaire et en particulier la nouvelle histoire bataille.

[100] Les militaires étaient aussi présents sous la plume, entre autres, des généraux Jean Delmas et Fernand Gambiez.

[101] Il s'agit du Centre d'histoire militaire et d'études de la Défense nationale créé en 1968 à l'Université Paul-Valéry (Montpellier III) sous l'égide d'André Martel, du séminaire « Armées sociétés en Europe du XV^e^ au XIX^e^ siècles » animé par André Corvisier à Paris IV et du Centre d'histoire militaire comparé de l'IEP d'Aix-en-Provence.

[102] Comme celles autour de la « culture de guerre » et du « consentement » à partir des travaux du Mémorial de Péronne (Jean-Jacques Audouin-Rouzeau, Annette Becker, Jean-Jacques Becker…).

recherches partagées entre le monde militaire et universitaire, tout en permettant à d'autres chercheurs d'apporter leur contribution (comme Jacques Frémeaux et Jean-Charles Jauffret[103]). Le renouveau de l'histoire bataille[104], des études portant sur les prisonniers ou les armements (Cochet, 2012), ou plus largement de l'intérêt de l'histoire culturelle pour le combat et les combattants, traduisent un dynamisme qui à la fois déborde de cette discipline, mais aussi parfois menace de lui faire perdre sa spécificité[105]. La naissance du Centre d'études d'histoire de la Défense (CEHD) puis son intégration au sein de l'Institut de recherche stratégique de l'école militaire (IRSEM) en 2009, permet de regrouper sous une même entité des chercheurs issus de divers horizons[106], puisque le nouvel organisme regroupe également les anciens Centre d'études en sciences sociales de la Défense (C2SD), Centre d'études et de recherches de l'enseignement militaire supérieur (CEREMS) et Centre des hautes études de l'armement (CHEAr)[107]. Les mondes militaire et universitaire semblent se rapprocher et même parfois se confondre, ce qui ne va pas sans susciter de nombreux débats au sein de la communauté scientifique sur la question de l'autonomie de la recherche (Boncourt et *alii*, 2018). Après la phase de rejet des années 1960, il semble que, face à ce foisonnement, les armées ne sachent plus quelle place réellement accorder à l'histoire militaire dans leurs enseignements et dans leurs opérations. En 2014, les historiens quittent l'IRSEM pour se regrouper de nouveau, sous la direction du professeur Hervé Drévillon, au sein du SHD.

La question de la collecte de nouvelles sources se trouve elle-aussi en suspend. Publiée le 23 novembre 2015, la directive sur l'archivage opérationnel et l'histoire de l'État-major de l'armée de Terre (EMAT) souhaite donner une nouvelle dynamique à la fonction « histoire » au sein de cette institution. L'écriture des opérations extérieures (OPEX) récentes occupe une place importante dans ce texte. Elle suppose la collecte de sources immédiatement exploitables ouvrant la possibilité de mettre en œuvre un nouveau programme d'histoire orale piloté par la Délégation du patrimoine de l'armée de Terre (DELPAT) en lien avec le SHD. Elle est complétée par une note du 23 mars 2017, qui organise la fonction « histoire » au sein de l'arme de Terre. L'écriture de l'histoire militaire se pense de plus en plus d'une manière pluridisciplinaire, voire transdisciplinaire (*War Studies*), et intègre des dimensions affirmées d'histoire globale, perceptibles dans les travaux récents de Masha Cerovic (2018) ou d'Élie Tenenbaum (2018). Il faut aussi signaler les parutions récentes de deux ouvrages sur l'histoire de la guerre. Il s'agit du travail collectif réalisé sous la direction

[103] Dans le tome 3 de *l'Histoire militaire de la France*, dirigé par Guy Pedroncini, Charles Jauffret rédige la partie IV *1871-1914, France et colonies* et des éléments du chapitre X sur la Grande Guerre.

[104] Évoquons, entre autres, Jean-Paul Bertaud (1970) et Georges Duby (1984), puis Hervé Drévillon (2009) et Laurent Henninger (2012).

[105] Illustré par l'étude de la violence et d'autres travaux de Raphaëlle Branche (2011) ou par celle de la paix et l'ouvrage sur les violences médiévales de Dominique Barthélemy (2004).

[106] Les chercheurs impliqués dans le renouveau de l'histoire bataille sont très présents.

[107] Un programme de soutien aux recherches en histoire existe. En outre, l'intérêt de cette structure est de regrouper la jeune recherche nationale au sein d'un séminaire commun, favorisant ainsi la transversalité des recherches et une forme de pluridisciplinarité.

de Bruno Cabanes de l'Ohio State University (2018) et des deux tomes de l'*Histoire militaire de la France* sous la direction d'Hervé Drévillon et Olivier Wieviorka (2018). Nous pouvons ajouter la publication d'un recueil de textes de Xavier Lapray et Sylvain Venayre (2018), qui scelle définitivement le dynamisme éditorial de ce champ historiographique en plein renouveau.

2. L'exemple de la collecte de l'expérience combattante du génie français en Afghanistan (2001-2012)

Après avoir inscrit la collecte de l'expérience combattante dans son cadre disciplinaire archivistique (archives « construites » ou « bâties ») et historiographique (histoire immédiate, histoire militaire), prenons l'exemple de notre recherche doctorale sur l'emploi du génie en Afghanistan réalisée entre septembre 2010 et janvier 2014, pour examiner comment un chercheur se saisit de cette question. Elle illustre parfaitement le glissement progressif qui s'opère dans notre cheminement, entre une logique de « constitution de sources » – souci premier de l'historien –, et celle de « construction de fonds d'archives » susceptibles d'être mobilisés à nouveau pour des travaux futurs.

Ce doctorat en histoire immédiate suppose que le chercheur parte sur le terrain pour construire son propre corpus de sources. Pour ce faire, il lui faut posséder une double « légitimité » : militaire et universitaire. La réussite ou l'échec du projet de recherche dépend de son profil. Dans notre cas, ayant effectué notre service national à la Légion étrangère, nous avons bénéficié d'une première acculturation à l'institution militaire, à ses valeurs et à son langage. Elle s'accompagne de connaissances théoriques acquises à l'université. Le laboratoire de recherche de Sciences-Po Aix[108] assure le suivi scientifique de ce travail. Pour espérer mener une recherche doctorale à son terme, son financement doit être assuré pendant trois ans. Cet aspect est essentiel. Nous avons eu la chance de bénéficier du soutien du 19e Régiment du génie (RG) de Besançon, qui s'est traduit par l'obtention d'un Engagement à servir dans la réserve (ESR) comme officier traditions et culture d'Arme (cent vingt jours par an pendant trois ans). Ce poste au cœur de l'institution militaire, nous transformant en chercheur embarqué, partie prenante d'une forme d'observation participante, nous a permis de suivre la préparation des unités, leur déploiement, leur retour d'Afghanistan tout en constituant un vaste corpus de sources. Cette immersion dans le champ d'étude nous a donné l'opportunité d'observer la portée des évolutions à l'œuvre dans l'armée de Terre, mais aussi les sentiments, les perceptions, les états d'âme et les réflexions des hommes et des femmes. Chaque fois que cela a été nécessaire, le régiment a appuyé nos demandes d'enquêtes auprès d'autres formations (régiments, école…). Ce positionnement a renforcé la légitimité de notre projet de recherche, qui a attiré de nouveaux financeurs, directs ou indirects, comme l'IRSEM, l'École du génie ou le Centre de doctrine et d'emploi des forces (CDEF). Dans le même temps,

[108] Le professeur Jean-Charles Jauffret et le lieutenant-colonel Rémy Porte, en particulier.

l'institution militaire s'est abstenue de toute ingérence dans le déroulement de notre enquête de terrain. Cette confiance appelle en retour une attention particulière : la préservation de l'anonymat des témoins, leur protection et le refus d'utiliser des sources classifiées sans autorisation.

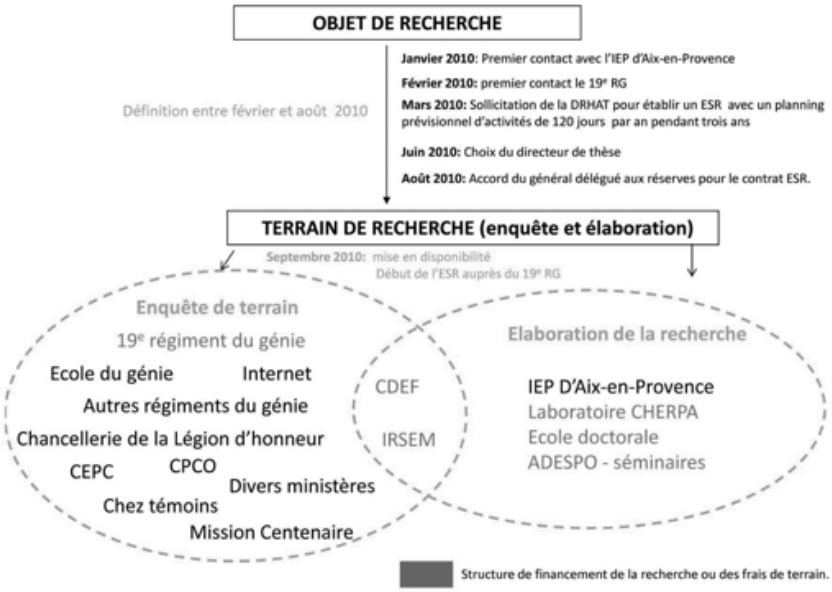


Schéma 1. Positionnement du projet de recherche

2.1. La méthodologie de recherche

Étudier le passé proche obéit aux mêmes impératifs que ceux qui guident la recherche sur des périodes plus éloignées. Mais certains facteurs confèrent à l'histoire immédiate une spécificité : l'existence de protagonistes et de témoins des événements décrits, les conditions d'accès à certaines sources (les Journaux de marche et des opérations – JMO – des unités ne sont pas ouvertes à la consultation), la particularité de plusieurs d'entre-elles (une vidéo brute d'une caméra-casque d'un soldat engagé au cœur de l'action est-elle une source historique pertinente ? Quel est son statut ?). Elle semble remettre en cause deux grands principes traditionnels : la nécessité du recul du temps et la supériorité de la longue durée.

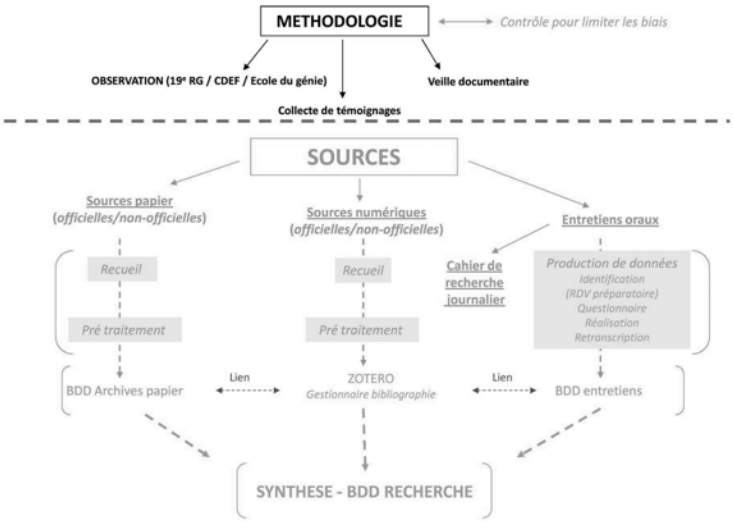


Schéma 2. Méthodologie et sources de la recherche

Nous avons développé trois axes méthodologiques pour mener à bien nos travaux : une large collecte de récits de vie, un recueil de données consécutives à l'observation participante et un travail de veille d'informations sur internet. La constitution d'une large bibliographie constamment actualisée fut aussi précieuse. Ce cadre méthodologique m'a permis de collecter les sources nécessaires, régulièrement inscrites dans une base de données (BDD) de synthèse permettant les recoupements par mots clefs. Le premier axe méthodologique s'appuie sur un large corpus de témoignages oraux, de récits de vies enregistrés puis analysés dans le cadre d'une approche qualitative. Les militaires du génie ayant servi en Afghanistan entre 2001 et 2012 constituent notre « population-cible », complétée par des « experts » pour bénéficier d'un regard extérieur (autres militaires, universitaires...). Une cohérence globale du corpus est recherchée par la multiplication des points de vue et des expériences. La majorité de ces entretiens est enregistrée sur un format numérique de qualité, afin de pouvoir constituer un fonds d'archives orales pour le SHD. La particularité de ces entretiens repose sur leur condition de réalisation. Toujours capté moins de trois mois après le retour des soldats, lorsque la mémoire est encore vive, chacun d'entre eux est réalisé sous une forme semi-directive, sur la base d'un questionnaire unique qui n'évolue qu'en fonction des spécificités d'emploi des interviewés, de leur grade et de leur régiment. Les noms des militaires cités dans le travail sont codés afin de préserver leur anonymat. Notre positionnement de chercheur consiste à nous présenter comme historien et réserviste de l'armée de Terre. Cette double appartenance rend cohérente les deux facettes observées par le témoin (enquêteur et militaire) et m'intègre dans deux réalités admises, sinon connues. L'image renvoyée est celle d'un civil,

chercheur à l'université, qui n'est pas complètement étranger au monde militaire. Une sorte d'hybride : notre statut d'officier permet aux différents interlocuteurs de me situer dans l'institution, celui de chercheur civil de dépasser la simple relation hiérarchique. Le contexte militaire s'efface après quelques minutes de conversation, pour laisser la place au récit individuel. Un corpus de quatre-vingt-sept témoignages a été réuni au total.

Le deuxième axe s'appuie sur les données recueillies lors des phases d'observation au sein du milieu militaire (activités de réserviste, séjour dans les écoles ou dans les régiments). Elles sont quotidiennement enregistrées dans un cahier de recherche, qui recense toutes les notes prises lors des échanges informels. Nos fonctions de réserviste auprès du 19e RG et du CDEF nous ont donné l'opportunité d'accéder à d'autres sources communicables (documents officiels, retours d'expériences), mais uniquement disponibles au sein de l'institution militaire. Les archives personnelles détenues par les témoins et transmises au chercheur lors des entretiens sont également précieuses : photographies, vidéos, journaux personnels, copies de comptes rendus ou de publications réalisées sur le théâtre des opérations. De nouvelles sources numériques apparaissent, comme les vidéos réalisées par de petites caméras portées sur le casque des militaires, qui filment le déroulement de l'action. Utilisés par les soldats pour revivre telle ou telle séquence de leur journée, chercher à comprendre l'enchaînement des événements ou plus simplement garder des souvenirs, ces enregistrements immergent brutalement l'historien dans l'expérience du combat. Il n'en possède cependant pas toutes les clefs de compréhension et doit être prudent. L'exploitation du document doit donc être effectuée avec le témoin. D'autres sources traditionnelles, comme les correspondances écrites, se font plus rares et ne sont plus forcément accessibles. L'usage d'internet, du courriel ou de la vidéoconférence tend à faire progressivement disparaître ces médias traditionnels d'expression des soldats engagés dans des campagnes lointaines. Demeure, en revanche, la question de la critique et du contrôle des informations échangées avec « l'arrière » sur ces nouveaux supports. Elle semble bien transcender le temps et les évolutions techniques.

Le troisième axe concerne les données recueillies dans le cadre d'un dispositif de veille d'information réalisé à partir d'outils internet gratuits. L'historien du temps présent est confronté à un volume extrêmement important de documents. Leur traitement demande de se pourvoir d'outils intellectuels et techniques d'analyse critique diversifiés[109]. La maîtrise et l'analyse de cette imposante documentation constituent un véritable enjeu. Nous nous sommes appliqués à réaliser quotidiennement des revues de presse et de blogs ciblés. Nous avons constitué des fonds chrono-thématiques à partir des données collectées pendant presque trois ans. Dans le même temps, l'élaboration d'une large bibliographie pluridisciplinaire s'est avérée précieuse. Les

[109] Par exemple la connaissance des structures qui produisent les documents, leur positionnement et leurs discours. Il est également nécessaire de disposer de quelques connaissances techniques. Tel cadrage de photo ou telle construction chronologique appuyée par des plans précis dans un reportage vidéo vont suggérer à l'œil un sens caché, un parti pris, qu'il convient de mettre en lumière.

témoins des événements, parfois seuls ou aidés d'un journaliste, publient de nombreux récits d'intérêt variable. Des écrits professionnels internes à l'armée de Terre constituent un fonds documentaire original. Le corpus de sources regroupe l'ensemble des données ainsi collectées. Pour autant, nous pouvons critiquer les fonds réunis et mettre ainsi en lumière les solutions adoptées pour contourner les nombreux problèmes.

2.2. La critique des sources et les solutions adoptées

Les sources peuvent être regroupées en deux grandes catégories : officielles et non-officielles. La première est composée de documents écrits ou numériques produits par des organismes institutionnels, français ou étrangers, politiques, militaires ou diplomatiques. La seconde est constituée en premier lieu par les témoignages oraux collectés lors de notre enquête de terrain et des archives privées confiées par les témoins. Dans cette catégorie s'inscrivent ensuite les témoignages directs d'acteurs publiés par divers moyens (éditeurs, presse spécialisée), puis les sources recueillies grâce à la veille d'information sur internet. Globalement, ce corpus se caractérise par un déséquilibre entre les sources officielles et non-officielles disponibles, au détriment des premières. Les écueils que doit éviter l'historien sont nombreux. L'abondance de sources et leur trop grande spécificité présentent une première difficulté. Comme tout champ professionnel, le monde militaire génère son propre langage qui a très souvent recours aux abréviations et acronymes de tous types. Face à cet usage immodéré, allant même jusqu'aux anglicismes, le chercheur peut se trouver confronté à des documents inexploitables, car inintelligibles pour un « non initié ». La méthode de conduite des entretiens peut elle aussi susciter des réserves : le lien hiérarchique apparent, par exemple, peut, dans certains cas, provoquer une retenue, un contrôle de la parole allant jusqu'à produire un discours lissé et convenu. L'enregistreur, indispensable à la constitution de fonds, peut aussi inhiber la parole.

Nous avons traité la question du foisonnement des sources par un recueil méthodique et leur classement, sans oublier qu'elles devaient être systématiquement triées, critiquées et hiérarchisées. Une culture militaire relativement précise (stratégique, tactique, connaissance des institutions) doit être acquise en amont de la recherche. L'acquisition rapide du langage spécifique au milieu est aussi très importante. Concernant les entretiens, l'atténuation du lien hiérarchique est recherchée lors de la présentation de l'objectif du recueil de témoignage. Cette courte introduction doit se faire dans un langage simple et accessible. Elle se double aussi d'une loyauté indispensable vis-à-vis des témoins. La faible distance avec l'événement vécu ne semble pas poser de problèmes. Au contraire, nous avons capté une mémoire brute, encore plongée dans les problématiques du terrain, sans que commence à s'opérer en profondeur le travail de réinterprétation de l'expérience vécue.

L'ensemble de ce travail a permis de constituer des fonds originaux, divers dans leurs formes et permettant de capter l'expérience combattante des hommes et

femmes du génie en Afghanistan. Pour autant, cette opportunité donnée au chercheur comporte de nombreuses limites et appelle l'institution militaire à ses responsabilités.

2.3. L'importance des « archivistes-historiens » de terrain

La posture d'historien-embarqué permet de collecter les sources nécessaires à l'appréhension de l'expérience combattante, préambule à l'écriture des campagnes récentes. Le chercheur universitaire, en prise directe avec son terrain d'enquête, se trouve dans une position unique au cœur de son sujet d'étude. Cette démarche est pourtant insuffisante pour répondre aux besoins des armées, dans une optique de conservation large de l'expérience combattante.

La première raison est quantitative. Le nombre d'études en histoire immédiate est peu élevé et bien en deçà des besoins (foisonnement des engagements opérationnels). L'archivage des données de la recherche ne peut constituer la seule solution. Les historiens ne sont pas formés à la maîtrise des outils archivistiques. La constitution de fonds pérennes doit être intégrée dès l'élaboration de la méthodologie de recherche. Dans ce domaine, l'improvisation est néfaste pour la qualité et la future exploitation des fonds réunis. De plus, le parcours postdoctoral n'intègre tout simplement pas le temps de l'archivage. L'historien, après sa soutenance, entre dans une phase de publication de ses travaux et de recherche d'insertion professionnelle. Ce temps est incompatible avec la préparation du versement de nombreux entretiens nécessitant une retranscription très chronophage. L'université ne peut absorber à elle seule l'ensemble des besoins de l'institution militaire.

L'accès aux terrains de guerre constitue une autre limite. J'ai pris le parti de collecter mes sources dès le retour des militaires en métropole car il semblait impossible de réaliser ce travail *in situ* sur le champ de bataille.

Pour toutes ces raisons, la collecte de l'expérience combattante doit être une mission assurée par les armées, en s'appuyant sur un corps d'historiens militaires opérationnels et d'archivistes d'active ou de réserve. Au sein de l'armée de Terre, la directive sur l'archivage opérationnel et l'histoire militaire ouvre un espace unique propice à l'expérimentation et à l'innovation. Cette collecte doit s'envisager du théâtre des opérations (intérieur ou extérieur) jusqu'aux centres d'archives (constitution de fonds, inventaires...) et prévoir un programme de publications (internes et externes).

Notre recherche doctorale témoigne de la pertinence de l'intégration d'un historien militaire au sein des unités d'active pour la captation de l'expérience combattante. Il faut désormais aller plus loin, raison pour laquelle nous avons entrepris dès la rentrée universitaire 2017, un master II professionnel « Archives des XX^{e} et XXI^{e} siècles européens » à l'Université de Bourgogne. Notre stage actuellement en cours au sein de la division des archives orales du SHD, porte sur la collecte de l'expérience

combattante du 19e Régiment du génie et de l'état-major de la 1ère Division de l'armée de Terre en Bande sahélo-saharienne (BSS) entre 2015 et 2017. Nous souhaitons ainsi produire une méthode transdisciplinaire, capable de répondre à ces enjeux. La question de la constitution des fonds sur les engagements actuels de l'armée française doit devenir une priorité du ministère de la Défense, sous peine de subir une amnésie programmée.

Bibliographie

Barthelemy, D. (2004). *Chevaliers et miracles. La violence et le sacré dans la société féodale*. Paris : Armand Colin.

Bertaud, J.P. (1970). *Valmy, la démocratie en armes*. Paris : Gallimard.

Bloch, M. (1937). Que demander à l'histoire ? In *Mélanges Historiques* (pp. 11-88). Paris : Éditions du CNRS.

Bloch, M. (1946). *L'Étrange défaite*. Paris : Gallimard.

Boncourt, Th., Branche, R., Coton, Chr., Debos, M., Delori, M., Laurens, S., Makaremi, Ch., & Wasinsk, Chr. (2018). Pour des recherches sur la guerre indépendante. *Zilsel Carnets de recherche* [en ligne]. https://zilsel.hypotheses.org/3052.

Branche, R. (2011). *Viols en temps de guerre*. Paris : Payot.

Brisson, J.-P. (1969). *Les problèmes de la guerre à Rome*. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

Cabanes, B. (Ed.). (2018). *Une histoire de la guerre du XIX^e^ siècle à nos jours*. Paris : Le Seuil.

Cerovic, M. (2018). *Les enfants de Staline. La guerre des partisans soviétiques* (1941-1944). Paris : Le Seuil.

Cochet, F. (2012). *Armes en guerre : XIX^e^-XIX^e^ siècles. Mythes, symboles, réalités*. Paris : CNRS-Éditions.

Contamine, H. (1957). *La revanche, 1871-1914*. Paris : Berger-Levrault.

Contamine, P. (1998). L'histoire militaire. In F. Bédarida (Ed.) *L'histoire et le métier d'historien en France : 1945-1995* (pp. 359-368). Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Corvisier, A. (Ed.). (1997). *Histoire militaire de la France*. Paris : Quadrige/Presses universitaires de France.

Delbrück, H. (1900). *Geschichte der Kriegskunst im Rhamen der politischen Geschichte*. Vol. 1. *Das Altertum*. Berlin : G. Stilke.

Denys, C. (2007). Die Renaissance der Militärgeschichte der frühen Neuzeit in Frankreich : Eine Historiographische Bilanz der Jahre 1945-2005. *Arbeitskreis Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit*, *7*(1), 7-23.

Descamps, F. (2001). *L'Historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*. Paris : Comité pour l'histoire économique et financière de la France.

Drévillon, H. (2009). *Scènes de guerre de la Table ronde aux tranchées*. Paris : Points histoire.

Drévillon, H. & Wieviorka, O. (Ed.). (2018). *Histoire militaire de la France*. Paris : Perrin.

Duby, G. (1984). *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*. Paris : Fayard.

Girardet, R. (1953). *La société militaire dans la France contemporaine*, 1815-1939. Paris : Plon.

Henninger, L. & Wiederman, T. (2012). *Comprendre la guerre. Histoire et notions*. Paris : Librairie académique Perrin.

Joutard, P. (1977). *La révolte des Camisards. Une sensibilité au passé*. Paris : Gallimard.

Keegan, J. (1983). *The Face of Battle : A study of Agincourt, Waterloo, and the Somme*. Londres : Penguin Books.

Lapray, X. & Venayre, S. (2018). *Écrire la guerre, de l'antiquité à nos jours*. Paris : Citadelles et Mazenod.

Launey, M. (1949). *Recherches sur les armées hellénistiques*. Paris : Éditions de Boccard.

Lavisse, E. (1885) *Questions d'enseignement national*. Paris : Librairie classique Armand Colin.

Lot, F. (1946) *L'art militaire et les armées au Moyen Âge en Europe et dans le Proche-Orient*. Vol. 2. Paris : Payot.

Offenstadt, N. (2011). *L'Historiographie*. Paris : Presses universitaires de France.

Pervillé, G. (2006-2007). L'histoire immédiate selon Jean-François Soulet, Jean Lacouture, et Benoît Verhaegen. *Cahier d'histoire immédiate*, *30-31*, 7-12.

Pervillé, G. (2006-2007). La confrontation mémoire-histoire en France depuis un an (2005-2006). *Cahier d'histoire immédiate*, *30-31*, 397-410.

Pieri, P. (1963). Sur les dimensions de l'histoire militaire. *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, *18*(4), 625-638.

Rémond, R. (1957). Plaidoyer pour une histoire délaissée, la fin de la IIIe République. *Revue française de science politique*, *7*(2), 253-270.

Soulet, J.-F. (1995). Marc Bloch, Lucien Febvre et l'histoire immédiate. *Cahiers d'histoire immédiate*, 7, 8 pp. doi : http://jean-francois-soulet.com/assets/b_marc_20b.pdf

Soulet, J.-F. (2010). *L'histoire immédiate : Historiographie, sources et méthodes*. Paris : Armand Colin.

Tenenbaum, E. (2018). *Partisans et centurions. Une histoire de la guerre irrégulière au XXe siècle*. Paris : Perrin.

Verhaegen, B. (1974*). Introduction à l'histoire immédiate*. Gembloux : J. Duculot.

Vernant, J.-P. (Ed.) (1968). *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris : Mouton.

Vidalenc, J. (1955). *La demi-solde, étude d'une catégorie sociale*. Paris : M. Rivière.

Wolikow, S. (1998). Où en est l'histoire du temps présent ? : Actes du colloque transfrontalier Cluse-Dijon 25 septembre 1997. *Bulletin de l'Institut d'histoire contemporaine*, *5*, 9-24.

Conflits, reconnaissances et réconciliations

Le Musée virtuel du siège de Sarajevo (1992-1996)

Destruction des lieux de mémoire et mémoires civiques

Jasmina Gavrankapetanović Redžić

> « Aujourd'hui, comme à l'époque des guerres en ex-Yougoslavie (1991-1999), personnellement et par le biais des projets FAMA, nous maintenons notre dévouement pour la justice, l'éducation, le savoir, le respect des valeurs humaines, des libertés individuelles, des principes démocratiques…contre l'ignorance, le terrorisme, la violence, les crimes de guerre, le totalitarisme, le fascisme, le nationalisme et le racisme. Credo FAMA »[110].

Le Musée virtuel du siège de Sarajevo, que le présent texte examine, a été conçu comme une première étape vers la création, physique, du Musée du siège de Sarajevo. La présentation officielle du projet du Musée virtuel a eu lieu le 5 avril 2012 sur le futur site de la construction du Musée proprement dit[111]. Avec cette « ouverture » symbolique de sa collection virtuelle, le Musée du siège, entamait ainsi un processus de transformation vers son institutionnalisation en musée public. Malgré cela, le Musée n'a jusqu'à présent pas vu le jour. Ce texte propose d'analyser son cheminement, sept ans après cette ouverture symbolique, à la lumière de la destruction du patrimoine culturel de Sarajevo (1992-1995) et celle de la mémoire du siège de la ville (1996-) dans les conditions spécifiques des politiques identitaires et mémorielles qui se sont développées depuis la guerre en Bosnie-Herzégovine (1992-1995). Il présente l'archive constituée depuis 2012 sur la base méthodologique de l'histoire orale, sous forme de modules multimédia à caractère éducatif et informatif qui rencontrent les différents projets de FAMA Sarajevo, laquelle est une organisation médiatique, établie au début des années 1990 dans la période critique de la désintégration de la République socialiste de Yougoslavie (1991-1999).

Le rôle de l'archive du Musée virtuel du siège de Sarajevo est ici analysé à l'aide de concepts développés dans le large domaine des *memory studies* par Aleida et Jan Assman (2008, 2010), Todor Kuljić (2006), Paul Ricœur (2004) et Milena Dragićević-Šešić (2011).

---

[110] Cf. http://famacollection.org/bhs/opste-informacije/o-fama/ Sauf indication contraire, les traductions sont de l'auteure.

[111] Le cœur de l'équipe de FAMA Sarajevo comprend Suada Kapić, Miran Norderland, Asja Hafner et Davor Vidović (2014). Cf. http://www.famamethodology.net/aboutus

En partant de l'hypothèse que le Musée virtuel représente une perspective citoyenne indépendante, ou alternative, qui dans le contexte du siège et de la période d'après-guerre assume une fonction d'engagement activiste, le texte souligne la mise en péril de son existence par les politiques culturelles des élites nationalistes, et ce pour diverses raisons, dont la principale semble être d'ordre financier (spéculation immobilière dans une économie ravagée par la guerre). Ce désintérêt des élites nationalistes indique la fissure entre les mémoires individuelles des survivants du siège de Sarajevo et les politiques officielles, ce qui s'inscrit dans une continuation, quoique différente à plusieurs degrés, avec les mémoires privées présentes dans le subconscient collectif et en discordance avec la politique mémorielle officielle socialiste (Dragićević-Šešić, 2011)[112].

1. La mémoire du siège de Sarajevo 1992-1996

La mort des deux jeunes femmes Olga Sučić et Suada Dilberović le 5 avril 1992, lors des manifestations pacifiques appelant à l'arrêt des tensions, marque officiellement le début du siège, même si, dès la tenue du referendum pour l'indépendance du 29 février 1992, de nombreuses rumeurs circulaient parmi les habitants et que des barricades dans la ville et ses alentours avaient déjà fait leur apparition. La dernière victime civile perd la vie en février 1996, raison pour laquelle les dates de référence retenues par le projet FAMA sont 1992 et 1996, et non 1992 et 1995 comme c'est majoritairement le cas dans la littérature qui traite de la guerre en Bosnie-Herzégovine. Le Traité de paix de Dayton (novembre 1995) n'a pas signifié la stabilisation et la pacification de la région dès sa ratification. Comme le démontrent les tirs d'obus lancés depuis le quartier de Grbavica sous contrôle des Serbes de Bosnie sur un tramway en février 1996, le retour au calme ne s'est pas fait du jour au lendemain.

Le siège de la ville de Sarajevo par les forces serbes de Bosnie-Herzégovine, avec l'aide logistique de l'Armée populaire yougoslave (*Jugoslovenska narodna armija – JNA*), armée financée par les contribuables yougoslaves pendant près de 50 ans, a fait 11 581 victimes, dont 1 601 enfants[113]. Les conditions de vie étaient telles que pour survivre, les habitants de la ville ont dû faire preuve d'ingéniosité et d'entre-aide pour garder leur santé mentale et physique dans un quotidien scandé de tirs de

[112] « *Limits of socialist monument policy as part of memory policy in Yugoslavia are best represented in an avoidance of a trauma – conflictual memory, which was an essential part of the monument policy in socialist period. […] So, Yugoslav nations, regions and cities had lived throughout socialism with* ***divided memories :*** *private memories which kept alive 'dissonant memories and heritage' – sometimes even taboozied (certain religious events, royal histories of different dynasties, inter-ethnic conflicts and mass graves, etc.) making them present in collective sub consciousness, and, on the other side : collective 'official' memories, stimulated through educational system, public representation events, ceremonies, historical research (memories of revolutionaries) and monument building policies* ».

[113] Au sujet des pertes humaines dans six communes de la ville entre 1992 et 1994, voir le Rapport *Population Losses in the « Siege » of Sarajevo 10 September 1992 to 10 August 1994*. Cf. http://www.icty.org/x/file/About/OTP/War_Demographics/en/galic_sarajevo_020510.pdf

mortiers, d'attaques de *snipers*, de pertes humaines, sans eau ni électricité, tout en étant pratiquement coupés du monde extérieur, les communications étant largement rompues (Nations Unies, 1994)[114].

Pour les habitants de Sarajevo, cette période est paradoxalement caractérisée par une inflation d'évènements culturels, d'expositions, de pièces de théâtre, de concerts, dans la ville assiégée (Kurtović, 2012, pp. 197-224 ; Mandić, 2011, pp. 725-735). Ainsi, dans un contexte de violent conflit, dans une ville physiquement coupée du monde extérieur et dans laquelle les civils sont les premières et les plus nombreuses victimes, se constitue le fonds d'archives à partir duquel se développe le Musée du siège. Le segment virtuel de la collection auquel nous avons accès a été mis en ligne le 5 avril 2012 et représente un prolongement du Musée. Cette date qui marque symboliquement le vingtième anniversaire du début du siège a été aussi l'occasion de présenter officiellement le projet d'édification du futur Musée sur l'emplacement de l'ancien hôpital militaire ottoman (*Hastahana*) localisé dans le centre-ville, qui est aujourd'hui (2019) un parc prisé par les fans de skateboard sur le point de devenir un parking. La construction du Musée du siège de Sarajevo n'a ainsi jusqu'à présent pas pu être réalisé, alors que son inauguration était prévue pour 2014-2015. Les raisons pour lesquelles elle a été reportée à l'infini sont multiples et représentent un aspect particulier de Sarajevo et de la Bosnie-Herzégovine d'après-guerre, auxquelles s'ajoutent des questions de recompositions-reconstitutions identitaires et les politiques culturelles qu'elles engendrent. L'organisation politique de la Bosnie-Herzégovine s'incarnant dans un système compliqué, il peut sembler à première vue que le report continuel du projet soit dû à un dysfonctionnement des différents niveaux politiques administrant la culture. Sans minimiser le fait que l'organisation politique fragmentée joue un rôle problématique, il apparaît cependant que les politiques mémorielles, suivant les différentes politiques identitaires mises en pratique par les élites politiques, ont une fonction non moins importante. Ces politiques identitaires, qui ne sont pas toujours aussi coordonnées que l'on pourrait le supposer, ont un effet considérable sur le fonctionnement des institutions culturelles publiques. Mais elles affectent aussi à divers degrés les organisations indépendantes ou celles qui, comme FAMA, manifestent une tendance à s'institutionnaliser.

---

[114] « *Since the beginning of the siege it is estimated that nearly 10 000 persons have been killed or are missing in the city. This total includes over 1 500 children. An additional 56 000 persons have been wounded, including nearly 15 000 children. It has been estimated that over the course of the siege the city has hit been hit by an average of approximately 329 shell impacts per day, with a high of 3 777 shell impacts on 22 July 1993. This shellfire has caused extensive damage to the city's structures, including civilian and cultural property. The BiH Government has estimated that shelling has destroyed over 10 000 apartments and damaged over 100 000 others. Of the other buildings in the city, 23 per cent were reported seriously damaged, 64 per cent partially damaged and 10 per cent slightly damaged. The Council of Europe's Committee on Culture and Education concluded that most of the buildings in the city had been damaged to a greater or lesser degree and that 35 000 dwellings had been destroyed through September 1993* ». Cf. https://phdn.org/archives/www.ess.uwe.ac.uk/comexpert/ANX/VI-01.htm.

Dans *Cultural policies, cultural identities and monument building – New memory policies of Balkan countries*, Milena Dragićević-Šešić, professeure en études interculturelles, art, gestion culturelle et médiation dans les Balkans de l'Université des Arts de Belgrade, identifie six instruments de base des politiques mémorielles « comme segments des cultures politiques nationales dont le but est de reformuler les identités collectives » :

– la création et/ou la présentation d'un certain type de récit collectif grâce au financement de la production cinématographique, théâtrale, de la traduction, des collections des musées… ;

– le changement des noms de rues, institutions, parcs, places, ponts, etc. ;

– la création de nouveaux festivals, prix, commémorations, politiques dites d'hommage ;

– la réappropriation d'institutions allant jusqu'à la destruction des mémoires « dangereuses » ;

– les politiques commémoratives à titre posthume ;

– les décisions d'État qui ont rapport aux symboles nationaux (hymnes, drapeaux et autres symboles de représentation de l'identité nationale) (Dragićević-Šešić, 2011).

Ces six instruments ne se cantonnent pas à la seule période d'après-guerre. On les retrouve plus tôt, précédant de quelques années la désintégration de la Yougoslavie, témoignant d'un regain de tensions à caractère nationaliste. Ils continuent de manière plus agressive durant le conflit, par exemple lors de la destruction ciblée du patrimoine culturel, et perdurent après celui-ci, au cours de la période de « transition démocratique ».

Si durant la guerre, le patrimoine culturel, pris pour cible, est principalement constitué de monuments religieux (églises, mosquées, couvents), historiques (ponts, bâtiments) et d'institutions culturelles (archives, bibliothèques), dès 1991 et dans la période qui suivit la ratification du Traité de paix de Dayton (1995), les monuments socialistes érigés à la mémoire du combat antifasciste durant la Seconde Guerre sont identifiés comme cibles et sont soit détruits de manière délibérée, soit simplement abandonnés à leur sort, en laissant leur état se détériorer au point de rendre toute restauration difficilement réalisable, pour des raisons autant financières qu'idéologiques (voir par exemple le Cimetière des Partisans à Mostar ou le Parc mémoriel de Vraca à Sarajevo). La destruction du patrimoine culturel durant le conflit yougoslave en général, et bosnien en particulier, s'inscrit dans le registre d'une destruction de la mémoire historique. Cette volonté de voir disparaître les « traces » d'un passé qui n'est plus acceptable, désiré, qui est désormais une entrave, un encombrement dans la réalisation de buts politiques présents, entre dans la logique de l'annihilation de l'Autre. Portée à l'extrême, cette logique se cristallise en génocide.

À Sarajevo, les exemples les plus éclatants de cet oubli actif et violent sont la destruction de la Bibliothèque nationale et universitaire (ancien Hôtel de Ville, août

1992), et celle de l'Institut oriental (mai 1992), dont les pertes sont estimées à plus de 90 % des fonds (Riedlmayer, 2007, p. 110). La mémoire du siège dans la période d'après-guerre intègre cette dimension, tout en offrant une réponse à une éventuelle négation de l'expérience vécue, par la production d'un grand nombre de documents : reportages journalistiques, rapports des observateurs internationaux et locaux, témoignages des citoyens grâce aux journaux privés, vidéos de familles, etc. L'effacement violent, l'oubli actif se forme alors en partie constituante de la mémoire de la guerre. Tenant compte de cet oubli, de ce pendant négatif de la mémoire, les mécanismes qui sous-tendent la création d'une pléiade de musées, d'archives privées, de collections d'art durant le siège de Sarajevo deviennent plus facilement compréhensibles[115]. La collection du Musée du siège, qui retrace ces évènements, est à ce titre une initiative exemplaire.

Pour cette raison, lorsque nous parlons de la mémoire du siège de Sarajevo, tout en tenant compte de cette production importante de documents créés et collectés durant la guerre en Bosnie-Herzégovine (et surtout dans la ville de Sarajevo), nous devons prendre en compte d'un côté la destruction systématique du patrimoine culturel, et de l'autre le contexte qui émerge après 1996, résumé par Milena Dragićević-Šešić. La mémoire du siège qui est conservée au sein de l'archive du Musée virtuel se positionne donc à l'intersection de différentes perspectives, tout à la fois officielles et indépendantes. Pour mieux appréhender les enjeux de l'approche des créateurs du Musée, il est nécessaire de se tourner vers les concepts analytiques dont la mémoire collective et la mémoire culturelle font partie, et que nous trouvons dans le domaine des *memory studies* depuis ces trente dernières années.

2. Mémoire collective/mémoire culturelle, identité et oubli

Dans son texte *Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past*, Aleida Assmann (2010, pp. 35-50) développe le terme « mémoire collective » en distinguant trois éléments sous-jacents : la mémoire sociale, la mémoire politique et la mémoire culturelle. Elle souligne que la mémoire individuelle n'est pas seulement constituée de nos propres souvenirs, mais aussi de ceux que nous partageons avec d'autres individus, qu'il soit question d'expériences vécues personnellement ou non (Assmann, 2010, p. 41). Ainsi, selon Barry Schwartz (cité par Middleton & Brown, 2005, p. 22) le passé commun et sa mémoire peuvent être

[115] Parmi ces initiatives, on peut souligner le *SARTR Sarajevski ratni teatar* – Le Théâtre de guerre de Sarajevo ; *Svjedoci postojanja* – Les Témoins de l'existence (exposition d'art visuel) ; *Rock Under the Siege* Le Rock sous siège (série de concerts rocks) ; La première édition du *Sarajevo Film Festival* (1993). La production de certaines pièces de théâtre telle *Waiting for Godot* mis en scène par Susan Sontag (1993), etc. Après la guerre, on y trouve les Archives des frères Nihad et Sead Kreševljaković (constituées de films vidéo pris par les habitants durant le siège), *Muzej ratnog djetinjstva* – le Musée de l'enfance durant la guerre (établi en 2014), *Modul memorije* et bien d'autres.

considérés comme « des modèles ou des formats de comportements actuels selon lesquels on construit une image de soi et du monde qui nous entoure ».

En parallèle, Jan Assmann (2008, pp. 109-118) propose trois variations du concept de mémoire qui peuvent nous donner une idée plus claire de ses différentes manifestations et des transpositions ou « glissements » qui s'opèrent entre les différents registres. La distinction qu'il opère entre la mémoire communicative et la mémoire culturelle réside dans le fait que la mémoire culturelle est incorporée dans les institutions et de ce fait est sujette à de multiples interprétations et à différents rythmes temporels de commémoration. La mémoire communicative, quant à elle, ne connaît pas l'institutionnalisation et ne contient pas de symboles représentatifs. Elle existe dans la communication et l'interaction quotidiennes. Autant de raisons pour lesquelles Assmann la considère comme étant d'une longévité plus modeste. Cette distinction est utile pour une meilleure compréhension de ce que le Musée virtuel de Sarajevo intègre, et des différentes connotations qui y sont associées. Dans la pratique, il est parfois difficile de déterminer à quelle catégorie mémorielle appartiennent les différentes parties qui constituent la collection, puisqu'il est possible qu'un type de récit, de sujet (proposé concrètement sous forme d'unité thématique dans la collection) appartienne simultanément à la mémoire individuelle et à la mémoire du groupe (famille). Il sera par la suite incorporé via différentes formes narratives dans la mémoire d'un groupe social plus large, les habitants d'un quartier ou d'une ville entière (comme c'est le cas par exemple à Sarajevo). Cette fluidité entre les registres de la mémoire (individuel/collectif) se manifeste particulièrement dans l'interaction entre l'individuel/personnel et le social, plus précisément entre ce qui appartient au domaine « communicatif » et au domaine « culturel ». Cette fluidité est de plus compliquée par les conditions temporelles et sociales dans lesquelles les récits émergent et sont ensuite interprétés, puis transmis de génération en génération. Pour faciliter l'analyse du cas du Musée, la division de la mémoire en trois niveaux (interne, social et culturel) que Jan Assmann propose permet d'éclairer les glissements qui s'opèrent sous forme de différents usages et interventions opérés dans l'espace public auquel les archives du Musée virtuel du siège de Sarajevo appartiennent.

Niveau interne (neuro-mental)		
Souvenir Niveau thérapeutique (Ricœur cité par Duffy, 2009, p. 52).		
Temps interne, temps subjectif	**Identité personnelle, individuelle**	**Mémoire** **Mémoire individuelle**
Une vie humaine	Le deuil comme forme mémorielle qui contient une fonction cathartique permettant de surmonter la perte.	Survivant, témoin, victime, agresseur
Niveau social		
Mémoire Niveau pragmatique (Ricœur cité par Duffy, 2009, p. 53).		
Temps social	**Identité** **Être social comme porteur d'un rôle/d'une fonction donnée**	**Mémoire** **Mémoire communicative**
Une à trois générations	Imagination politique, devoir de mémoire et responsabilité vis-à-vis des victimes (A. Assmann, P. Ricœur).	Témoignages, textes, journaux, articles, films, émissions L'imagination narrative permet l'universalisation de la mémoire et l'échange des expériences. Les témoignages ouvrent un processus épistémologique qui commence par la mémoire, passe par l'archive et les documents, et atteint le niveau de preuves documentées. (Ricœur, 2004, p. 161).
Niveau culturel		
Mémoire construite, archivée, transmise. Établissement d'une relation consciente envers les évènements du passé (Kuljić, 2006, p. 8). Niveau éthique-politique, institutionnel de la mémoire (Ricœur cité par Duffy, 2009, pp. 54-55).		
Temps **Temps historique, mythique, culturel**	**Identité** **Identité culturelle**	**Mémoire** **Mémoire culturelle**
a. Mémoire - Active : le canon - Passive : l'archive b. Oubli - Actif : destruction, censure, tabou - Passif : artefacts délaissés/conservés (Assmann, 2008, p. 99).	*Nation, religion, genre, langue, région….* La mémoire active contient des messages culturels qui sont conservés pour le futur et qui sont continuellement répétés et utilisés. À ces messages appartiennent, entre autres, les œuvres d'art qui sont créées dans le but d'être (constamment) présentées, jouées, commentées, enseignées (Assmann, 2008, p. 99). Choix institutionnel et interprétation du matériau conservé (Kuljić, 2006, p. 70).	(K*ulturelles Gedachtnis) Institution-alized hegemonic archival memory*. Assmann, 2008) - Mécanismes permettant d'imposer des images du passé ; moyens mis en place par des groupes et individus permettant une acceptation plus facile du passé (Kuljić, 2006, p. 8). - Les trois parties clés de la mémoire culturelle active : la religion, les arts et l'histoire (Assmann, 2008). - Présente représentation d'un objet absent

Compte tenu du présent sujet, qui, en raison de sa nature, exige une inclusion des différentes perspectives, nous pouvons dire que ce cadre analytique fournit un modèle plus adapté à l'observation et à l'interprétation de la mémoire culturelle dont la mémoire du siège de Sarajevo fait partie[116]. Jan Assmann inclut sous le terme de mémoire culturelle les trois aspects suivants : « une relation au passé (mémoire pure), un développement de l'identité culturelle ou de l'imagination politique, c'est-à-dire des sentiments d'appartenance des individus et, enfin, la traditionalisation, c'est-à-dire sélections et interprétations institutionnalisées du matériel conservé » (cité par Kuljić, 2006, p. 70). Cette classification n'ignore absolument pas les deux premiers aspects, ni les souvenirs qui « s'étendent » sur une à trois générations. Ils sont, selon cette interprétation, simplement inclus dans un cadre plus large, un cadre social. Sans pour autant négliger le fait que la mémoire individuelle disparaît avec l'individu auquel elle est liée, Aleida Assmann (2010, p. 36) ajoute l'explication selon laquelle :

> « Once verbalized, the individual's memories are fused with the inter-subjective symbolic system of language and are, strictly speaking, no longer a purely exclusive and unalienable property. By encoding them in the common medium of language, they can be exchanged, shared, corroborated, confirmed, corrected, disputed – and, last but not least, written down, which preserves them and makes them potentially accessible to those who do not live within spatial and temporal reach ».

Le sociologue serbe Todor Kuljić (2006, p. 97) interprète le concept d'identité comme « un levier/instrument culturel, national ou racial ». Par cela, il sous-entend que l'identité peut représenter « une distorsion plus ou moins spontanée de la perspective cognitive dans la mémoire collective ». De plus, pour Kuljić (2006, p. 65), la mémoire collective représente « un point fonctionnel dans lequel continuité et identité se reflètent ».

La mémoire collective permet le maintien d'un sentiment de continuité des caractéristiques essentielles du groupe. Elle contribue ainsi à la construction et à la mise en évidence de traits distinctifs, individuels et collectifs qui sont nécessaires à la création de lignes de démarcation entre les groupes. Dans son explication, Kuljić (2006, p. 65) poursuit : « Du point de vue de l'individu, se souvenir est un ensemble de modes de participation à une multitude de contenus mémoriels de groupe. Du point de vue du groupe, il s'agit de la distribution des connaissances à ses membres ». Dans le cas de notre analyse, cette connaissance a simultanément trait aux données historiques et aux récits individuels et/ou familiaux.

---

[116] Todor Kuljić (2006, p. 79) rappelle que Pierre Nora, auquel Jan Assmann fait aussi référence, différencie quatre faces de la mémoire : la mémoire symbolique (commémorations, jubilés, emblèmes), fonctionnelle (autobiographies), monumentale (cimetières, bâtiments) et topographiques (archives, bibliothèques, musées).

Selon ces trois auteurs, on peut résumer que notre relation se construit donc dans une perspective à deux niveaux. Le premier niveau est individuel, mais toujours en contact avec de nombreuses autres perspectives, individuelles ou collectives, à travers lesquelles ce niveau individuel partage différentes vues et se complète grâce à elles. L'autre niveau est collectif et, bien qu'en contact avec des représentations individuelles du passé (par exemple, l'appropriation de la mémoire), ce niveau joue néanmoins une fonction hégémonique.

> « Le principe général selon lequel le pouvoir et les gagnants contrôlent et écrivent l'histoire pour justifier leur propre domination a été, de diverses manières, mis en évidence dans la recherche. Gramsci a averti que celui qui contrôle la production contrôle aussi la culture et que l'hégémonie culturelle est établie par le biais de la tradition, qui est toujours plus qu'un simple segment inerte de l'histoire » (Kuljić, 2006, p. 138).

La production du « savoir historique », dans le cas de l'archive du Musée virtuel, a trait aussi bien aux sources historiques qu'aux sources (orales) individuelles, parmi lesquelles les récits de famille. Malgré cette diversité, ou peut-être à cause de celle-ci, la mémoire du siège qui y est conservée signifie pour le Musée une difficile transition vers la mémoire collective. La guerre en Bosnie-Herzégovine n'ayant pas produit de « gagnants » à proprement parler, il est principalement question de mémoires géographiquement fragmentées et locales. De plus, dans la Sarajevo d'après-siège, cette « production mémorielle » s'inscrit dans un contexte post-conflit marqué par la reconfiguration des classes sociales et, plus particulièrement, par des tensions entre les nouvelles élites politiques et l'intelligentsia.

3. Mémoire et oubli

Examinons désormais cette autre partie intégrante de la mémoire : l'oubli. Paul Ricœur (2004) définit la mémoire comme un contrepoids à l'oubli. L'oubli, qui ne devrait pas se produire et n'est pas souhaitable en tant que tel est censé être évité. L'oubli signifie aussi quelque chose d'absent, un espace où quelque chose existait, mais n'est plus. Pour Ricœur (2004, pp. 136-138), la mémoire permet d'énoncer le présent à travers des projections du passé, qui, en soi, constituent la base de l'histoire : l'historiographie représentant ainsi selon lui « la phase scripturale/littéraire dans la représentation de ce qui est absent ».

Au tout début de son livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ricœur mentionne les premières tentatives d'interprétation de la relation entre la mémoire et l'oubli à travers la métaphore de l'*Eikôn* de Platon : dans les esprits qui ont la plasticité de la cire, des objets et des personnes laissent des empreintes/traces. La qualité de la cire n'est pas la même chez tous, et la qualité de la mémoire varie donc d'une personne à l'autre. Une fois les traces laissées, et malgré l'absence de l'objet en question, on peut se souvenir de quelque chose qui n'est plus présent. Il suffit de « reconnaître » l'objet du souvenir parmi les traces.

Ainsi, dès le départ se pose le problème des traces (telles que les empreintes ou les copies) suivi de la question de la *mimesis*. La mémoire est de ce fait mise en relation avec quelque chose qui est dans le domaine du passé, mais aussi en relation avec notre présent et notre projection du futur. Pour nous rappeler des événements du passé, la première chose sur laquelle nous pouvons compter est notre mémoire, mais celle-ci a ses faiblesses et peut donc, en partie, être insuffisante. Les documents historiques, les archives, les témoignages peuvent constituer un second point de départ. Émerge à ce moment-là le problème (historique) de la narration, de l'interprétation du passé, qui peut être complexe. Ricœur nous invite, lorsque nous parlons de « l'utilisation » de la mémoire, à prendre aussi en compte les possibles « abus de mémoire ». Cet aspect théorique est argumenté par notre *devoir de mémoire,* la nécessité de nous remémorer les horreurs qui ont marqué non seulement les victimes, mais aussi leur communauté au sens plus large : l'humanité. Les questions de la mémoire, de l'oubli, et de la représentation systématique du passé, de l'expérience humaine à travers le prisme historique ou la fiction, ainsi que les identités ont un *dénominateur commun* qui est la dimension temporelle. Les récits du passé et les questionnements de la mémoire sont aussi mis en relation avec les manipulations potentielles à des fins idéologiques (abus de mémoire, abus de l'oubli) et de cette manière, sont liés aux questions éthiques de notre rapport aux évènements du passé. On en revient à cette conséquence, indiquée auparavant : une discussion de la mémoire ne peut avoir lieu sans qu'elle soit considérée à la lumière de son binôme opposé, l'oubli.

L'oubli peut être intentionnel ou non, il peut avoir trait aux souvenirs heureux ou malheureux du passé individuel et/ou collectif. Paul Ricœur propose trois niveaux selon lesquels la mémoire affecte les sphères privées et sociales de la vie : le niveau pathologique-thérapeutique, le niveau social-pragmatique et le niveau éthique-politique ou institutionnel (Ricœur 2004, pp. 57-92). Le premier niveau, pathologique-thérapeutique, a pour but d'aider à faire face à un passé douloureux, et Ricœur se réfère à Freud pour son insistance sur la parole comme medium thérapeutique dans la révélation des peurs, des rêves et d'autres symptômes du patient. Cette dimension est surtout liée à la nécessité de faire face à la perte, à la mélancolie et au deuil. Le second niveau, social-pragmatique, est selon Ricœur lié avant tout aux identités collectives et individuelles, et aux abus potentiels. Le dernier niveau, le niveau éthique-politique ou institutionnel, a trait au devoir de mémoire du passé – pour éviter qu'il ne se reproduise (Ricœur, 2004, p. 53). Ces trois niveaux jouent pour Ricœur un rôle important dans la catharsis et le pardon, puisqu'il estime que les questions identitaires sont avant tout liées à la nécessité de faire face à un passé douloureux et traumatique.

Ces trois niveaux sont identifiables, à différents degrés, dans les activités déployées durant ces trente dernières années depuis la création de l'archive du Musée du siège. Les témoignages enregistrés des témoins d'évènements donnés peuvent être assignés au premier niveau étant donné leur valeur aussi bien cathartique que documentaire. Les projets éducatifs de reconstitution historique visant particulièrement les écoliers sont construits sur une volonté d'explication et de prévention. Quant à

l'institutionnalisation (pas encore réalisée) du Musée, elle entre dans ce troisième niveau de reconnaissance publique, une position qui permettrait un travail plus visible, engagé et permanent.

4. Collection indépendante multimédia du siège de Sarajevo 1992-1996 – *FAMA Methodology*

> « Tous ceux qui observent, remarquent, dirigent et interprètent les possibilités d'une influence des masses à grande échelle, sont une sorte d'élite. Mais, par des méthodes erronées et des impulsions impures, au fil du temps les influences exercées sur les masses peuvent avoir des conséquences catastrophiques. Au début de l'effondrement de la Yougoslavie, nous savions que tout type et tout format de documents joueraient un rôle décisif sur le destin des générations présentes et futures. Par conséquent, en suivant nos principes personnels, nous avons décidé d'appliquer la méthodologie des faits, de l'histoire orale, du témoignage documenté. Grâce à un talent unique basé sur la connaissance de la situation dans son ensemble, nous avons développé une méthode qui, à travers plusieurs étapes, permet de 'rendre visible ce qui est évident' »[117].

Le Musée virtuel du siège de Sarajevo est un des projets de FAMA Sarajevo dont les premières activités datent déjà du début des années 1990, décennie significative pour la dissolution de la Yougoslavie, marquée par les tensions qui culmineront par les guerres en Slovénie et en Croatie en 1991. Face aux évènements qui se développent au début des années 1990, Suada Kapić, entourée d'un groupe d'intellectuels (journalistes, acteurs, metteurs en scène) initie l'organisation médiatique FAMA qui produit, l'été 1992, le *Survival Art Museum* qui formera ensuite le cœur de la collection et se développera en plusieurs projets multimédia (Survival guide ; Srebrenica : Mapping genocide ; la Désintégration de la Yougoslavie 1991-1999 ; la Chronologie du siège de Sarajevo 1992-1996, Le Traité de paix de Dayton). Elle se constituera en *FAMA Methodology* (Suada Kapić, Miran Norderland, Asja Hafner et Davor Vidović), dont le projet Musée virtuel du siège de Sarajevo est parmi les derniers en date. FAMA émerge d'abord comme une organisation médiatique avec la volonté d'informer le public des changements qui s'opèrent à vue d'œil, et de documenter ce qui se passe à l'époque à Sarajevo et en Yougoslavie. Vu l'intonation graduellement nationaliste des médias yougoslaves, FAMA entend proposer une vision des évènements plus proche du microsome de Sarajevo. Cette volonté d'informer reste au cœur des activités de FAMA jusqu'à aujourd'hui. Les vidéos des tables rondes et discussions organisées par FAMA font aujourd'hui partie intégrante de la collection. Ces documents précieux nous permettent non seulement d'établir, du point de vue de ses habitants, la chronologie des évènements qui précèdent de quelques mois le début du siège mais nous offrent aussi une perspective plus locale de Sarajevo au quotidien.

---

[117] Cf. http://famacollection.org/bhs/opste-informacije/metodologija.

On y voit émerger la prise de conscience de la violence du siège armé et de la guerre qui était déjà effectivement (logistiquement) mise en place dans l'ignorance de la majorité des habitants[118].

L'histoire orale est au cœur de la méthodologie de la collection FAMA, et donc du Musée. Conservée grâce à des enregistrements vidéo, des entretiens avec les habitants de la ville, des extraits de journaux, des reconstitutions, des documents relatifs aux différents évènements qui eurent lieu durant le siège, l'idée du Musée est avant tout articulée sur la tension « des mécanismes de survie face aux mécanismes de la terreur » qui se sont imposés durant les quatre années du siège. Le Musée propose d'introduire l'expérience sarajévienne de survie à travers les différents problèmes qu'entraîne, sur une durée de 1 450 jours, le siège de la ville. Ce qui caractérise donc l'approche de FAMA est non seulement la volonté de documenter et d'informer, mais aussi celle d'éduquer.

Cette volonté de donner une forme institutionnelle aux données collectées durant le siège coïncide aujourd'hui à un contexte où s'opposent de manière virulente les différentes interprétations de la guerre en Bosnie-Herzégovine, s'agissant principalement de ses origines et de ses conséquences. L'oubli, actif (destruction) ou passif (abandon), la négation de la réalité du siège doivent être compris comme les processus négatifs contre lesquels les acteurs regroupés autour de FAMA essaient de résister, prenant appui sur les documents collectés durant ces années de conflit.

Pour qui veut comprendre les enjeux de la construction d'une mémoire civique face à une tentative d'institutionnalisation, les origines indépendantes du Musée, de l'archive et des projets FAMA, constituent une dimension essentielle. Les médias, publics et privés, ont joué un rôle actif dans la désintégration du pays, ils ont été hautement problématiques dès le début des années 1990 et continuent aujourd'hui d'être polarisés. Dans un tel contexte, les projets de FAMA présentent une forme d'activisme civique, qui n'est pas sans trouver un écho dans les réactions proactives individuelles des habitants de Sarajevo au siège armé. Une partie importante de l'archive du Musée est constituée par « l'enquête », un questionnaire uniformisé comportant trente-et-une questions, qui a été menée par le projet auprès de 4 637 habitants durant le siège dans les différentes municipalités de la ville. Le questionnaire documente la vie quotidienne, les inventions, le recyclage ou plus largement les moyens très personnels trouvés individuellement pour préserver un esprit sain dans un contexte où la vie avait basculé du jour au lendemain et où les repères de normalité avaient disparu.

Selon la fiche de présentation du Musée (mars 2012), la collection a pour buts principaux d'informer, d'éduquer et d'inspirer.

Sa structure est organisée en cinq parties :

– le module interactif de la chronologie ;

[118] *Umijeće življenja* – TV Talk Show (L'Art de vivre, Projets originaux de FAMA 1990-1991). Cf. http://famacollection.org/eng/fama-collection/fama-original-projects/01/index.html.

– l'index contextuel ;
– le module éducationnel (cartographie interactive et coordination thématique) ;
– la collection du projet FAMA ;
– les témoignages sur support vidéo (30 heures, 987 micro-interviews).

Le *design* du projet architectural du Musée est conçu comme un bric-à-brac d'éléments constructifs – des conteneurs – s'enchevêtrant en suivant les thèmes-clés du guide de survie FAMA : l'alimentation, la culture, l'électricité, l'eau et le chauffage. De par son *design*, le bâtiment même du Musée est censé refléter ce qui est au cœur de la collection, c'est-à-dire l'aptitude humaine à s'adapter et à adapter son environnement et les objets utilisés quotidiennement dans le but de s'auto-préserver, mentalement et physiquement. Le choix des conteneurs comme unité de construction et unité thématique n'est pas dénuée de connotations. Les conteneurs représentent des éléments architecturaux éphémères qui peuvent être employés et combinés comme habitat de remplacement lors de catastrophes naturelles, dans des camps de réfugiés, et aussi comme structures temporaires de bureaux, écoles ou hôpitaux improvisés, etc. Ils ont de ce fait un sens qui ne se limite pas à la ville de Sarajevo, mais renvoie symboliquement à d'autres conflits, et de ce fait à l'universalité de cette expérience qui n'en garde pas moins son particularisme.

Pour refléter la situation dans laquelle se retrouvent les habitants de Sarajevo durant les quatre années du siège, le Musée propose de recréer, par son archive multimédia, un environnement qui permettrait, grâce à un dispositif interactif, de prendre connaissance directement et individuellement de l'expérience de la vie quotidienne durant un siège armé. Il propose également une plateforme de recherche et de questionnement des différents aspects de la vie dans ces conditions particulières. Pour cela, la présentation de la collection a été imaginée autour d'un noyau composé de matériaux visuels. Il faut bien souligner ici que la mise en place et l'ouverture au public de la collection ne s'est pas (encore) réalisée, et selon les dire de Suada Kapić, le projet de construction du Musée à l'emplacement initialement prévu a été reportée à ce jour (2018), pour ne pas dire abandonné[119]. Les raisons qui ont mené à cette situation sont multiples et seront examinées plus loin, à la lumière des politiques culturelles et identitaires actuellement en place.

Pour en revenir à l'archive du Musée virtuel, elle vit aussi, comme ses créateurs et sa ville, une période dite de transition dans l'après-guerre.

Il apparaît impossible de dissocier le contexte social et politique actuel de la mémoire du siège. Dans une interview où elle souligne que l'archive représente « un capital de la vérité », Suada Kapić explique ce que ces deux périodes signifient :

> « Le temps après-siège pourrait aussi être appelé un passé actif, un temps dans lequel le siège est encore un organisme vivant avec ses conséquences, bien que beaucoup ne semblent pas le voir ainsi. Avec l'effondrement de l'ex-Yougoslavie

[119] Correspondance courrier électronique. (12 février 2018).

> et la perte de nos identités, nous avons été propulsés dans l'identité du siège. Après le déblocage de la ville, a commencé une période qu'on appelle le temps d'après-guerre. Il est apparu nécessaire d'établir l'identité de chaque individu, et un rétablissement de l'identité dite de travail, qui permettrait aux familles un retour à la normalité sociale. Mais cela n'a pas eu lieu. Après le siège, un fossé social s'est creusé et une nouvelle classe s'est formée de ceux qui travaillent dans l'administration, de ceux qui travaillent pour les organisations internationales, de ceux qui se débrouillent dans l'économie grise et de ceux qui ont perdu leur droit au travail. Mais ceux qui sont issus des classes moyenne et ouvrière qui ont été détruites et qui ont tout perdu pendant la guerre et pendant le siège ont eu du mal à se relever, ou n'ont jamais réussi à le faire. Parmi eux, il est facile de provoquer à nouveau un traumatisme du passé, le désespoir est omniprésent. Ainsi, si on veut comparer la période de guerre et la période d'après-guerre, on peut dire que la première a été une souffrance indicible et la seconde est sa conséquence »[120].

5. Quel avenir ? Musée ou parking ?

Pour sa série de projets multimédia sur le sujet du siège de Sarajevo et l'historique de la désintégration de la Yougoslavie, *FAMA Methodology* a été récompensée en 2017 par le Prix « 6 avril » dans le domaine des sciences et de l'éducation. Ce prix est la récompense la plus réputée et respectée de la Ville de Sarajevo[121]. Malgré de nombreuses présentations en Bosnie-Herzégovine et à l'étranger (la dernière ayant eu lieu à la *British Library* à Londres en 2016)[122], malgré une reconnaissance de la qualité des différents kits et projets éducatifs produits, le Musée n'a pas encore vu le jour. Comme cela a été indiqué plus tôt, vu la richesse et le potentiel éducatif et académique de l'archive, une telle situation peut paraître paradoxale. Pour en cerner les causes, il est nécessaire de prendre en compte un contexte très spécifique, qui mêle l'histoire aux revirements politiques et économiques. Deux exemples liés aux archives en Bosnie-Herzégovine sont particulièrement emblématiques de ce contexte.

Le premier est l'incendie de la Vijećnica ou Bibliothèque nationale et universitaire les 25 et 26 août 1992 sous l'effet des tirs d'obus provenant des collines contrôlées par les forces serbes de Bosnie. La Bibliothèque n'a pas été la seule institution

---

[120] Extrait de l'interview avec Suada Kapić fondatrice de l'association FAMA « *Kako kapital istine pretvoriti u znanje o ratovima* » par Bojan Tončić (22.06.2017).

[121] Le 6 avril est la journée de la ville de Sarajevo. Il commémore la libération de la ville par les partisans en 1945. Puisqu'il concorde pratiquement avec le 5 avril, date officiellement prise comme le début du siège de Sarajevo en 1992, les deux dates (1945 et 1992) sont commémorées simultanément, créant symboliquement un pont temporel entre la libération antifasciste de 1945 et l'attaque (fasciste) contre la ville/le début de la défense (anti-fasciste) de la ville en 1992.

[122] L'inclusion de la carte « Le siège de Sarajevo 1992-1996 » dans l'exposition *Maps and the 20th Century : Drawing the Line* à la British Library (novembre 4, 2016 – mars 1, 2017) ; Table-ronde *Great Escapes : Mapping War from WW2 to Sarajevo,* British Library, novembre 17, 2016. Cf. http://www.famacollection.org/eng/fama-collectin/fama-original-projects/10/index.html.

culturelle à avoir été volontairement visée, mais sa destruction est d'autant plus emblématique qu'elle a fait office d'Hôtel de Ville durant la gouvernance austro-hongroise (1878-1918). Elle a été le site de la dernière visite de l'archiduc François Ferdinand et de son épouse Sophia avant l'attentat du 28 juin 1914. Par son style architectural pseudo-mauresque, elle résumait une tentative de rapprochement de la majorité musulmane avec la population en Bosnie-Herzégovine pour surmonter les difficultés de communication face au nouveau gouvernement étranger, austro-hongrois et chrétien, tout en signifiant une modernisation de la province. À présent, la Bibliothèque nationale et universitaire se trouve sur le campus de l'Université de Sarajevo, dans les anciennes casernes militaires, datant elles aussi de la période austro-hongroise. Comme institution d'État (héritée de la République socialiste de Bosnie-Herzégovine puisque instaurée en 1945), la Bibliothèque fait continuellement face à des difficultés financières. De plus, à cause du désaccord avec la Ville de Sarajevo qui conserve un accès privilégié à l'ancien site (plusieurs administrations se départageant le droit d'utilisation), la direction de la Bibliothèque n'a pas pu en reprendre possession après la restauration de la Vijećnica en 2014. Il doit aussi être noté que malgré son caractère (initialement) national, la Bibliothèque est (aujourd'hui) *de facto* une institution cantonale (Canton de Sarajevo), comme l'Université de Sarajevo à laquelle elle est attachée.

Le second exemple nous ramène aux manifestations spontanées de février 2014. Connues également comme le « printemps bosnien », ces manifestations à caractère social qui ont commencé dans la ville post-industrielle de Tuzla, ont eu à Sarajevo un épilogue destructeur pour une partie des Archives nationales conservées dans le sous-sol du bâtiment de la Présidence, plus précisément les archives relatives à l'administration austro-hongroise et la période d'entre-deux guerres. Il va sans dire qu'il s'agit de fonds extrêmement importants, non seulement parce qu'ils couvrent une période encore peu connue mais aussi parce que toute recherche potentielle sur le passé de la Bosnie-Herzégovine risque d'être objet de manipulations. Du fait de l'instabilité du présent lui-même, l'accès au passé n'est aujourd'hui pas garanti, comme on a pu le voir à travers les différents cas de destructions du patrimoine culturel. Une partie des documents a pu être sauvée mais la perte est estimée à quelques 15 381 ouvrages. Malgré le fait qu'il semble que les archives n'ont pas été délibérément ciblées, l'absence d'infrastructure durable pour conserver et protéger les dépôts a mis en évidence une série de manquements structurels. L'espace de conservation, localisé dans les sous-sols de la Présidence, n'était pas adapté à une conservation en bonne et due forme. Le manque de moyens financiers permanents rend les conditions de gestion difficiles. Cette situation témoigne des limites que les employés des Archives nationales peuvent atteindre dans leur fonction, malgré le dévouement exemplaire dont ils font preuve.

Ces deux exemples nous mènent à considérer la question du Musée virtuel et de sa collection à la lumière non seulement de la destruction de l'héritage culturel durant la guerre en Bosnie-Herzégovine, mais aussi du statut actuel des institutions culturelles, indépendantes ou publiques.

La perte de documents dans la journée du 7 février 2014 est le résultat d'une série de problèmes auxquels les archives publiques ont fait face, tant durant la guerre que durant la période dite de transition. Parmi ces problèmes se trouvent bien sur la question des espaces de conservation, leur protection face aux différents dangers potentiels, leur restauration éventuelle et finalement la difficulté du financement, principalement due à la fragmentation administrative. Cette situation reflète, d'un côté, la trop faible coordination entre niveaux politiques et de l'autre, le désintérêt apparent des élites politiques pour tout ce qui est d'ordre civique plutôt que d'ordre ethnique ou financier.

On pourrait arguer que l'intérêt de préserver la mémoire du siège et de proposer un environnement voué à l'apprentissage, tel que le Musée du siège aurait pu offrir, n'est pas dénué d'un poids idéologique et de politisation de la mémoire, et que cette prise de position n'est pas des plus simples, même à Sarajevo. Il faut tout de même rappeler l'existence d'un contre-courant à tendance négationniste qui minimise (dans sa forme la moins radicale) les conséquences du siège. Au fil des années, ce courant ne dépérit pas en Bosnie-Herzégovine. Au contraire, il est revigoré par les représentants politiques pour qui il représente un outil de grande valeur dans la justification de leur maintien au pouvoir[123]. La municipalité Centar, où se trouve le site prévu pour la construction du Musée, est depuis les élections locales de 2016 aux mains du principal parti de droite nationaliste bosniaque, Le Parti d'Action Démocratique (Stranka demokratske akcije – SDA). Le SDA qui fait partie du pouvoir en place depuis les premières élections démocratiques en 1990 a su exploiter avec succès l'expérience de victimisation bosniaque pour se maintenir au pouvoir. Malgré ce qui pourrait apparaître à première vue comme une attraction potentielle pour le Musée du siège pour l'élite nationaliste qui détient majoritairement le pouvoir politique à Sarajevo, la prise de position de la municipalité est pragmatique puisqu'avant tout financière. Le rapport de la municipalité indique un contexte qui ne saurait simplement s'expliquer par une polarisation politique. Le nationalisme n'est plus la force principale qui régit tous les aspects de la vie sociale, la spéculation immobilière semble avoir dans le cas du Musée la priorité.

Le désintérêt manifeste des élites politiques pour les initiatives et institutions culturelles[124] est symptomatique de la Bosnie-Herzégovine d'après-guerre (Gavranka-petanović-Redžić, 2018, pp. 71-90). Suite aux multiples tentatives pour décourager la direction du Musée virtuel du projet d'édification du Musée du siège par le consortium constitué de quatre organisations[125], la municipalité Centar a publié en août 2018 un appel officiel à propositions architecturales de l'espace de la Hastahana.

[123] Quand il est question de négationnisme, il faut souligner que celui-ci ne se limite pas seulement à la période de la désintégration yougoslave, mais inclus souvent la Seconde Guerre mondiale.

[124] On peut aussi penser au Musée National qui a célébré son 130e anniversaire en 2018.

[125] FAMA International, MESS – Festival international de théâtre de Sarajevo ; l'Éducation construit la Bosnie-Herzégovine (*ONG Obrazovanje gradi BiH*) et l'Initiative des jeunes pour les droits de l'homme (*Inicijativa mladih za ljudska prava u BiH*).

Selon l'appel (Općina Centar, 2018), il est question de proposer une solution qui offrirait la possibilité de garder un espace vert tout en offrant un espace construit, pouvant être utilisé à des fins administratives et économiques (par exemple : 26 bureaux, des magasins, une salle de conférences, et un parking au sous-sol qui générerait des gains financiers pour la municipalité). Ainsi, la fonction octroyée au site a été modifiée de manière à effacer le futur Musée du siège et donc de légaliser et valider le changement de la prise de position de la municipalité (Décision du Conseil municipal, 29.09.2017). N'oublions pas que la corruption en Bosnie-Herzégovine est un problème systémique et que le site de la Hastahana dans le centre-ville représente un espace prisé pour la spéculation immobilière (Mustafić, 2017). Il apparaît alors clairement que la construction d'un Musée ne serait pas dans l'intérêt des centres de pouvoir politiques et financiers qui contrôlent la ville[126].

6. Conclusion

Les développements qui précèdent entendent donner un aperçu des questions liées à la mémoire du siège de Sarajevo à travers un projet indépendant, civique ou alternatif, qui ne représente qu'une partie infime du paysage culturel de l'après-guerre, et assurément pas l'entièreté des archives en Bosnie-Herzégovine et à Sarajevo.

Le Musée virtuel du siège, symboliquement « ouvert » au public en 2012, représente une coupole, plus largement constituée de plusieurs projets créés par FAMA depuis les années 1990. Ces différents projets prennent leur source à Sarajevo ou en Bosnie-Herzégovine, mais ne se limitent pas à ces deux périmètres. Un aspect important de la guerre en ex-Yougoslavie, à savoir la destruction systématique du patrimoine culturel, se voit mise en tension avec une idée mobilisatrice qui est celle, créative, de l'instauration de l'archive du siège. Cette initiative reflète une tentative de prendre position de manière constructive face à la violence de l'oubli actif. L'oubli, ou cette volonté de voir disparaître un passé (et présent) historique qui ne correspondait plus à la vision des forces qui assiégeaient Sarajevo, est partie intégrante de l'expérience de ses habitants.

Comme le note Milena Dragićević-Šešić (2011, pp. 31-46) :

> « Les politiques d'identité nationales (et mémorielles) ont pour but de créer, par le biais des politiques de monuments commémoratifs :
> 1. une continuité entre le présent et le passé,
> 2. une représentation symbolique de l'identité du pays ou du récit collectif correspondant,

[126] Une autre situation, non moins inquiétante, est la vente massive (et illégale) de terrains appartenant aux municipalités aux compagnies immobilières provenant des pays du Golfe, en violation des règles de gestion et de protection de l'environnement (sources d'eau potable, forêts) et des zones archéologiques (*Butmir ; Ilidža*). Là encore, nous avons affaire à une coordination, une symbiose entre les autorités locales (municipales) et des spéculateurs immobiliers (étrangers). Voir le documentaire *Žurnal Magazin*, Arab Spring in the Golden Valley.

> 3. une médiation des valeurs – représentant l'ethos des identités culturelles collectives (nationales, urbaines, ethniques, etc.),
> 4. un contrôle du comportement social (en donnant des versions officielles des évènements historiques, de l'importance de certaines personnalités historiques ou de leurs actes…) – expliquant ainsi une position historique ou géographique…
> En conséquent, il est 'attendu' des politiques culturelles qu'elles contribuent à la définition d'évènements 'formatifs-clés' dans la construction de la communauté, mais aussi dans les moyens mis en place pour leur commémoration ».

Il apparaît à cet égard que la plateforme proposée par FAMA ne correspond pas aux politiques d'identité nationale énumérées précédemment. Dans la Bosnie-Herzégovine d'après 1996, différentes versions des origines, des conséquences et des caractéristiques de la guerre continuent de s'opposer violemment. La mémoire des guerres ayant marqué la désintégration de la Yougoslavie, mais aussi celle de la Seconde Guerre mondiale, représentent des outils qui sont constamment instrumentalisés, principalement par les élites politiques. Par ailleurs, les politiques dites nationalistes ont avant tout un caractère néo-libéral et sont implémentées dans le but de continuer à produire un capital financier, au bénéfice des élites politiques et économiques. Dans un tel contexte, le travail indépendant et créatif de FAMA s'inscrit difficilement dans le moule des politiques identitaires et culturelles actuellement implémentées en Bosnie-Herzégovine.

Comme dans les trois niveaux de la mémoire de Paul Ricœur, le Musée du siège, ou du moins sa collection initiale, a un aspect thérapeutique puisqu'il donne la parole aux survivants. Il présente également un aspect social, étant donné que le Musée regroupe un nombre plus large d'acteurs (artistes, intellectuels, organisations culturelles, etc.) au cours des différentes phases de son développement.

Malgré une volonté manifeste de voir sa collection et ses activités institutionnalisées de manière permanente et formelle, FAMA s'est heurtée aux entraves du pouvoir local. Ces difficultés se sont traduites par la modification de la fonction du site de la Hastahana où le Musée était initialement prévu. L'archive reste ainsi, du moins pour le moment, dans le registre de la mémoire collective, plus précisément dans la mémoire communicative des habitants de Sarajevo. Le Musée virtuel du siège qui était conçu comme un prolongement de la collection du musée physique et dont la présentation en 2012 marquait un premier pas vers l'ouverture d'une partie de ses collections restera semble-t-il encore un certain temps dans le domaine du virtuel. Nous pouvons spéculer quant à ce qui se serait produit une fois le Musée érigé. Malheureusement, il est impossible aujourd'hui de savoir quelle aurait été la relation du Musée du siège et de son pendant virtuel, des changements qui auraient eu lieu et la manière dont l'utilisation des archives en aurait été affectée. Ce que nous pouvons conclure par contre c'est que, en l'absence du Musée du siège, le Musée virtuel du siège représente un moyen de continuer le travail commencé par FAMA dans les années 1990 et de maintenir vivante, tant bien que mal compte tenu du climat général en Bosnie-Herzégovine et à Sarajevo, une mémoire civique du siège.

Bibliographie

Assmann, A. (2010). Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past. In K. Tilmans, F. van Vree & J. Winter (Eds). *Performing the Past : Memory, History and Identity in Modern Europe* (pp. 35-50). Amsterdam : Amsterdam University Press.

Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds). *Cultural Memory Studies : An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 109-118). Berlin : de Gruyter.

Dragićević-Šešić, M. (2011). Cultural policies, cultural identities and monument building. New memory policies of Balkan countries. In A. Milohnić & N. Švob-Đokić (Eds). *Cultural Transitions in Southeast Europe. Cultural Identity Politics in the (Post-) Transitional Societies* (pp. 31-46). Zagreb : imo.

Duffy, M. (2009). *Paul Ricoeur's Pedagogy of Pardon : A Narrative Theory of Memory and Forgetting*. Londres : Continuum.

FAMA (2012). *Fiche officielle de présentation du projet du Musée Virtuel du siège*. http://famacollection.org/The_Siege_of_Sarajevo_Museum_Project_Presentation_Document_%28march2012%29.pdf

FAMA Collection and Siege of Sarajevo 92-86. http://famacollection.org/eng/

Gavrankapetanović Redžić, J. (2018). Culture, Memory and Collective Identities in the (Re) Making : The National Museum of Bosnia and Herzegovina. *Acta Slavica Iaponica Tomus*, 39, 71-90.

Kurtović, L. (2012). Paradoxes of Wartime « Freedom » : Alternative Culture during the Siege of Sarajevo. In B. Bilić & V. Janović (Eds). *Resisting the Evil : (Post-)Yugoslav Anti-war Contention. Nomos : Southeast European Integration Perspectives* (pp. 197-224). doi :10.5771/9783845239156-197

Kuljić, T. (2006). *Kultura sećanja : Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd : Čigoja štampa.

Mandić, A. (2011). The Formation of a Culture of Critical Resistance in Sarajevo. Exhibitions In/On Ruins. *The Third Text*, *25*(6), 725-735.

Middleton, D. & Brown S. (2005). *The Social Psychology of Experience. Studies in Remembering and Forgetting*. Londres : Sage Publications.

Mustafić, S. (2017). *Objekat važniji od 10 drugih : Ruše muzej i park za djecu kako bi izgradili još jedan poslovni centar !* 29.09.2017. http://zurnal.info/novost/20713/iza-izgradnje-poslovnog-centra-stoje-licni-interesi-vijecnika-sda.

Mustafić, S. (2017). *Betoniranje parka za djecu : Iza izgradnje poslovnog centra stoje lični interesi vijećnika sda ?* 02.10.2017. http://zurnal.info/novost/20713/iza-izgradnje-poslovnog-centra-stoje-licni-interesi-vijecnika-sda

Općina Centar. (2018). *Programski zadatak za izradu idejnog urbanističko-arhitektonskog rješenja „Gradski centar Marijin Dvor" - za lokalitet Hastahana (Trg Prof.dr Nijaza Durakovića)*. http://www.centar.ba/upload/documents/tenderi/Hastahana%20-%20Programski%20zadatak.pdf

Ricœur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. Chicago : Chicago University Press.

Riedlmayer, A. J. (2007). Crimes of War, Crimes of Peace : Destruction of Libraries during and after the Balkan Wars in the 1990s. In M. V. Cloonan & R. Harvey (Eds). *Library trends* (Preserving Cultural Heritage), *56*(1), 107-132.

Tabeau, E., Zoltkowski, M. & Bijak, J. (2002). *Population Losses in the « Siege » of Sarajevo 10 September 1992 to 10 August 1994*. (Case of Stanislav Galić (IT-98-29-I).http://www.icty.org/x/file/About/OTP/War_Demographics/en/galic_sarajevo_020510.pdf

Tončić, B. (2017). *« Kako kapital istine pretvoriti u znanje o ratovima »* (Comment transformer le capital de la vérité en connaissance des guerres) Interview avec Suada Kapić (22.06.2017). https://www.xxzmagazin.com/kako-kapital-istine-pretvoriti-u-znanje-o-ratovima

United Nations. (1994). *Final report of the United Nations Commission of Experts established pursuant to security council resolution 780 (1992) Annex VI - part 1Study of the battle and siege of Sarajevo S/1994/674/Add.2* (Vol. II). https://phdn.org/archives/www.ess.uwe.ac.uk/comexpert/ANX/VI-01.htm

Žurnal Magazin. *Arab Spring in the Golden Valley*. https://www.youtube.com/watch?v=vMcLvimdvGw.

Par-dessus l'abîme, les archives pour négocier un futur partagé ?

Enjeux pour la génération postmémoire

Assumpta Mugiraneza

1. Introduction : Archiver dans un contexte chargé

> « Les archives audiovisuelles sont un élément essentiel du patrimoine culturel et historique de tout pays. Toutefois, au Rwanda où peu de gens lisent, et moins d'une génération après le génocide et ses répercussions dans la région, ces ressources audiovisuelles sont appelées à jouer un rôle crucial pour les générations futures »[127].

La problématique « archives dans le post conflit » n'est pas nouvelle ; dans le langage actuel, on pourrait être tenté de dire qu'elle fait partie du *package* de la gestion de conflit et des programmes du Peacebuilding destinés à favoriser le retour à la paix dans des pays ou des régions traversés par de graves conflits. Dans le contexte rwandais, que ce soit au lendemain de l'indépendance en 1962 ou au lendemain du génocide des Tutsis en 1994, aucun programme particulier sur les archives n'a vu le jour[128]. Ceci est encore plus vrai pour les archives audiovisuelles où beaucoup de choses restent encore à éclairer.

Cette contribution entend se concentrer sur trois défis, qui viendront exposer le contexte général d'un rendez-vous manqué à de multiples reprises depuis un siècle, celui entre le Rwandais et son passé :

– ***la tradition orale en conflit avec l'écrit***, dans une définition exclusive de la modernité, à savoir une modernité qui dénie toute valeur historique à la tradition orale. Le Rwandais étant d'un univers du tout verbe, sans aucun autre mode de représentation, ce conflit va aboutir à un siècle de déni et d'instrumentalisation qui a laissé des traces profondes.

---

[127] Déclaration à la fondation du Centre IRIBA pour les archives audiovisuelles, une initiative citoyenne portée par l'auteure et la cinéaste franco-américaine, Anne Aghion (2010), publiée sur la plateforme Never Lost Images. Cf. http://never-lost-images.net/le-reseau/iriba/.

[128] Le ministère, qui a la culture, en charge gardera une ligne « archives et bibliothèque nationales », mais les dotations en ressources humaines, financières ou en infrastructure en disent long sur l'absence de perspectives ou les insuffisances de vision.

– ***un génocide de proximité en héritage*** **?** « Depuis 1994, tous les Rwandais vivent désormais avec un génocide en héritage, leurs efforts de reconstruction d'une paix durable ne peuvent faire l'économie d'une découverte, ou d'une redécouverte, de leur histoire commune et de leur identité partagée, avant la césure de 1994 » (Mugiraneza & Aghion, 2011, p. 18). Comment explorer les ruines qui fument encore dans une proximité inédite, avec quels risques et quelles solutions inventer ?

– ***le développement accéléré sur une terre où tout est à réinventer*****.** Depuis la fin du génocide, le nouveau régime au Rwanda fournit des efforts extraordinaires pour développer et transformer le pays dans différents domaines visibles : des routes, de l'électricité même dans les coins les plus reculés, des zones entières consacrées aux affaires, une flotte aérienne rwandaise, des bâtiments modernes de plus en plus hauts… On exproprie, on rase des quartiers entiers pour, très vite, voir pousser des maisons plus grandes, des hôtels plus impressionnants, des marchés modernes... comme si couvrir le pays de nouvelles constructions devait conjurer toute idée de recommencer la destruction. Comment conjuguer cette ultra-rapidité et la patience qu'exige le travail des archives ? Nous allons examiner le rôle conciliateur que peut jouer l'avènement du numérique et le multimédia, très en vogue dans la nouvelle vision du pays.

Nous envisagerons ensuite des pistes d'initiatives possibles pour sauver ce qui reste des documents d'archives audiovisuels d'hier, mais aussi ceux d'aujourd'hui.

2. Conflit tradition orale – tradition écrite

À la fin du XIX^{e} siècle, le Rwanda est un pays sans développement technologique comme on peut en trouver en Europe. À cette époque, la monnaie y est encore inconnue, il n'y a ni centre de santé ni école à proprement parler, mais les institutions sociales s'occupant de ces questions existent sous leur forme traditionnelle. Ce petit pays avait résisté à toutes les tentatives d'incursions arabes et européennes en quête d'esclaves à vendre, puis d'espace à coloniser.

Le premier homme occidental n'a pu pénétrer au Rwanda qu'à la toute fin du XIX^{e} siècle. D'abord Oscar Bauman (travaillant pour une société anti esclavagiste) puis, le comte Von Götzen, qui travaillait pour l'Empire allemand. Jusque-là, le Rwanda se pensait éternel, inviolable au centre de l'univers, contrôlant son destin alors que, munis d'une carte très approximative, à Berlin, des hommes qui ne connaissaient rien du petit royaume avaient déjà scellé son nouveau destin, sans le consulter. Lors de la conférence de Berlin (1884-1885), la région où se trouve le Rwanda avait été consacrée zone réservée à la colonisation allemande.

2.1. « *Umunyarwanda* »[129], un univers du verbe, entièrement

Au Rwanda précolonial, le verbe est au centre de toute vie sociale, culturelle, politique, économique, artistique... Dans sa tradition, le Rwandais ne pratique pas de peinture, pas d'architecture ni de sculpture, pas de dessin ni d'autre représentation figurée. Dans le Rwanda précolonial, il n'y a pas de masque non plus, n'en déplaise aux classificateurs qui symbolisent l'Afrique par le masque. Seul un *verbe* particulièrement complexe et hautement stratifié exprime l'univers du rêve, du sacré, du tabou et du vécu rwandais. Il prescrit, désigne, ordonne, sollicite, induit, classe, affirme, nie sans risque de confusion pour qui sait l'entendre. La vie, la mort, la joie, la peine, la haine et l'amour trouvent leur expression dans ce verbe que tous les Rwandais avaient en partage, du moins dans ses formes d'usage quotidien. Un verbe riche, avec d'innombrables circonvolutions, une extraordinaire mobilité tout en revenant toujours à sa place, celle qui a permis d'intégrer les nouveaux mots sans jamais renoncer aux règles en cours.

Patrimoine archivistique rwandais, savoirs et croyances, tout au Rwanda se trouvait dans ce verbe : esthétique, sentiments de toute nature, géographie, récits, temporalité, environnement, données météo, donc du temps qu'il fait et aussi du temps qui passe avec une précision étonnante… dans une conception qui ne renie pas l'autre mais place le Rwanda au cœur de l'univers. *Imana* (Dieu le Créateur) lui-même a sa demeure au Rwanda. Dans l'imaginaire rwandais, ce qui est précieux, beau, spacieux, antique… l'est à l'aune du Rwanda.

L'imaginaire rwandais est holistique, il aime la bonne forme, la complexité qui refuse par exemple de séparer la beauté de son essence, de la réduire à une sorte de matérialité physique ou passagère. Ainsi, beauté, bonté, générosité, bonnes manières sont autant de qualités qu'on ne peut imaginer séparées et que l'on conçoit comme ayant une source plus lointaine, la famille dans sa longue généalogie. Tout cela est dit et organisé par la langue des Rwandais, le kinyarwanda.

Chaque domaine de la vie, la chasse, l'agriculture, l'élevage, la procréation, le pouvoir, la mort, le genre, le rêve, la guerre, l'amour et les cataclysmes de la vie rwandaise, possède un domaine lexical propre, qui ne vient pas se séparer des autres domaines mais qui tient sa spécificité. Les domaines politique, militaire et religieux sont développés et s'interpénètrent sous le contrôle d'un roi et d'une reine-mère, intronisés en même temps. Lorsque le père vient de passer le pouvoir – *gutanga* – car un roi ne meurt pas, il passe la main et un ordre de succession est imaginé longtemps à l'avance, des pratiques codifiées assurent une alternance programmée, non pas entre les hommes ou les partis politiques, mais entre les missions principales du règne. Des poèmes élaborés par le corps ou l'académie des poètes proclament le déroulement des faits, la généalogie du nouveau monarque, son nom de règne et sa

[129] Le terme « *Umunyarwanda* » exprime un rapport symbiotique entre le propriétaire du Rwanda qui est en même temps la propriété du Rwanda. Cette dimension disparaît lors de la traduction directe par un Rwandais.

mission, ce que le peuple (*rubanda*) attend de lui, la fidélité de tous les corps de métiers, les défis etc. Ces poèmes étaient comme des registres précieusement gardés et sérieusement répétés pour jouer leur rôle qu'aujourd'hui on dirait « constitutionnel », et malheur à celui qui oubliait ne fût-ce qu'une strophe ; il devait se suicider car un poète rituel était le garant de la conservation de faits.

2.2. Un univers traditionnel perdu, l'écrit qui règne amputé

Le Rwanda, comme beaucoup de pays d'Afrique, est de tradition orale, alors que la doctrine coloniale venue de l'Occident où l'écriture et l'existence des archives nationales donnent le sentiment d'avoir plus de maîtrise sur le passé. La colonisation, fin du XIX^e^ siècle, a introduit au Rwanda les théories raciales et le déni de soi en tant qu'être indigène et païen. L'indigène ne possède pas d'écriture ni d'archives écrites, il est décrété par la pensée coloniale comme n'ayant pas d'histoire et un passé ne méritant pas qu'on s'y attarde. Il faut introduire la civilisation qui vient effacer la barbarie.

Cette approche conflictualisée, propre à l'idéologie coloniale, entre un monde attardé, sauvage, noir, ignorant, païen et un monde nouveau, civilisé, blanc, savant, christianisé a abouti à une impasse dans le rapport à l'altérité. Tout un pan de l'histoire du Rwanda a été occulté, perdu depuis lors et fait sérieusement défaut à la pensée critique qu'il faut mener aujourd'hui.

La colonisation du Rwanda est allée de pair avec la *mission civilisatrice,* incarnée par les missionnaires d'Afrique – dits Pères Blancs – une congrégation fondée par le cardinal Lavigerie (Renault, 1992). La religion chrétienne va d'abord occasionner une crise socio-anthropologique et philosophique profonde dans la société rwandaise (Rutayisire, 2009, p. 190). Une vision binaire (bien/mal, noir/blanc, barbarie/civilisation baptisé/païen…) va conduire, d'une part, au mépris de ce qui est dit païen, indigène, ancien, noir, traditionnel, qu'il faut rejeter et, d'autre part, au désir de ce qui est baptisé, occidental, moderne, blanc, civilisé.

Quel type d'archives, quelles traces va-t-on constituer, garder et diffuser à partir de l'année zéro de la modernité ? Lorsqu'on prend le temps d'analyser, on comprend vite que l'ethnologie de l'époque et le souci de bien servir l'empire colonial ont dominé la littérature et l'entreprise de collection des images et des sons. La *mission civilisatrice*[130]*,* notamment par le biais de la christianisation des indigènes, a fortement marqué cette production de documents écrits et audiovisuels, leur conservation et leur diffusion. Ainsi, les documents ayant trait à la vie des églises (fiches de baptême, rapports paroissiaux, par exemple) seront conservés et protégés de toute détérioration jusque, pour certains, à survivre au génocide. Cette prédominance des documents écrits en langues étrangères, pour des objectifs liés à la colonisation, a conduit à un formatage mémoriel qui a survécu à toutes les tempêtes du Rwanda.

[130] C'est en ces termes que se déclinent l'action de l'église et de la colonisation !

Le patrimoine traditionnel, d'une richesse anthropologique et historique indiscutable, a été occulté, jugé au mieux sans intérêt, et, au pire, désavoué, dénigré comme signe d'un monde barbare, non civilisé, un monde païen à bannir.

L'avènement de l'indépendance n'a malheureusement pas coïncidé avec un éveil d'une conscience de la production et de la conservation des archives. Il n'a pas non plus cherché à rétablir un ordre national précolonial ni à bâtir un changement à partir du rétablissement postcolonial. Globalement, on a fait comme on avait vu faire l'administration coloniale, ce qui était facilité par la présence des mêmes acteurs qui avaient changé de casquette et migré vers l'appellation « coopération technique au développement ». S'il est vrai que la colonisation du Rwanda n'a pas duré longtemps[131] en comparaison d'autres pays colonisés, il faut constater cependant que les théories raciales et racistes, implantées par la colonisation y ont pris une ampleur singulière, à l'origine des dégâts que l'on peut répertorier aujourd'hui. Pourquoi ? Parce que, au départ, ces théories, qui ont reçu une assise pseudo scientifique et idéologique extraordinaire, ont été enseignées à la nouvelle élite du pays, élite qui allait se retrouver au cœur de la lutte pour l'indépendance (Chrétien, 2000).

Les images (Chrétien & Kabanda, 2013) qui sont à l'œuvre aujourd'hui dans les imaginaires des jeunes sont soit des images (Mugiranenza, 2009) produites par la colonisation, soit les images qui tournent autour du génocide[132].

3. Un génocide de proximité en héritage ?

Vingt-cinq ans après le génocide des Tutsis, massacrés par leurs frères Hutu nourris à l'idéologie *hutu power*, certains esprits considèrent que c'est du passé, que cela a été assez dit, que le temps serait venu de regarder la vie sans la ramener au génocide, sans cesse. Nous ne sommes pas de cet avis, nous savons en effet que l'architecture particulière d'un tel crime lègue à la société un passif qui sort de l'ordinaire, qu'il s'agit d'accepter de regarder en face et d'interroger sans détourner le regard (Bensoussan, 2006[133]).

---

[131] Le Rwanda a vécu, de 1900 à 1916, sous la colonisation allemande et de 1916 à 1962, sous la colonisation (sous tutelle) belge.

[132] L'auteure parle aussi d'expériences qu'elle rencontre dans les interventions qu'elle multiplie dans les établissements scolaires où, non seulement le génocide semble résonner comme seul horizon de l'histoire mais, plus grave, même celui-ci fait objet de beaucoup de méconnaissances extraordinaires. Le Centre IRIBA a été imaginé pour participer à atténuer ce déficit, sur deux piliers, le deuxième pour préciser, pour « accompagner le processus de réappropriation du passé », spécialement en direction des jeunes.

[133] Citation dont s'inspire souvent l'auteur « Entendre le cheminement qui conduit une partie de l'humanité à interdire à l'autre d'habiter la planète suppose d'affronter notre angoisse à penser l'impensable, aujourd'hui qualifié d'indicible. Parce que penser c'est prendre le risque d'être inquiet, il ne s'agit pas seulement de 'se déprendre du connu', mais de soi, tant nous sommes enclins à la dénégation, dont la violence n'a d'égale que la faiblesse de l'argument que nous opposons à son contradicteur ».

3.1. L'engendrement d'un génocide, long processus…

L'engendrement d'un génocide dans toute société prend le temps de désagréger ses valeurs, ses repères, ses fondements et son identité, ceci pour des générations entières.

Au Rwanda, les théories raciales et la hiérarchie des races sont entrées avec la *civilisation coloniale*, elles sont restées et ont été instrumentalisées par les régimes républicains portés au pouvoir successivement en 1962, pour la première République et 1973 pour la 2e République. À la tête de celle-ci, le général major Habyarimana, dont le régime vieillissant et acculé par une attaque armée (octobre 1990) du Front patriotique rwandais que l'armée régulière n'arrive pas à mater, va recourir à la « solution finale » en parlant d'en finir une fois pour toutes, de régler ce problème définitivement. Dans la propagande d'avant génocide, dans les médias, on va parler aussi de « corriger l'erreur de 1959 »[134].

Une machine infernale se met au service des discours d'une haine d'un genre nouveau. On chante l'extermination prochaine des *Inyenzi* ou « cafards » dans les écoles, les médias se font le chantre de cette possibilité, on divise, on agite la peur, on crée le « nous » contre « eux ». La déshumanisation va de plus en plus loin, on passe du mauvais citoyen à « l'envahisseur-agresseur », de celui-ci on passe au règne animal, le « serpent », le « cafard » et même le « virus ». Le Rwanda voit exploser les médias avec des caricatures, chose rare jusqu'alors, le *Protocole des sages de Sion* est régulièrement adapté à la sauce locale, on parle de *Inzandiko za Kigeri* ou des lettres messages du roi en exil, qui prescrit aux Tutsis de massacrer les Hutu, de ruser avec eux mais de ne jamais les considérer comme leurs frères[135] ! Il va sans dire que le message devient de plus en plus clair, même si on a du mal à le croire, mais à cette menace, on prévoit la solution, on mobilise les milices, on attise la haine et on proclame qu'il faut se défaire de l'ennemi tutsi, avant qu'il ne soit trop tard. Chaque Rwandais vivant au Rwanda a vécu ce délire, l'a embrassé ou a tremblé à l'idée de ce qui l'attendait, les écoliers et les lycéens, les universités et les campagnes les plus reculées. Simple employé ou cadre, chômeur ou retraité, homme et femme, tous ont vu, entendu, commenté sûrement jusqu'à cette date ultime du 7 avril 1994[136].

Imaginer la profondeur de la désagrégation de l'univers cognitif et discursif rwandais par le processus d'engendrement du génocide exige de pouvoir retracer

---

[134] En kinyarwanda les termes « *kubamara* », « *kubarangiza* » (les finir, jusqu'au dernier), « *kubatsemba burundu* » (les exterminer définitivement, pour toujours), puis progressivement, dans les médias du génocide, comme le journal *Kangura* et la RTLM « *ikosa twari twakoze muri 1959* » la faute que nous avons commise en 1959 (lors des premiers massacres anti Tutsi), faisaient allusion au fait d'avoir laissé fuir les femmes et les enfants. (Mugiraneza, 2009).

[135] De nombreux travaux ont éclairé ce chapitre important dans le processus d'engendrement du génocide. Par exemple : Chrétien, J.-P. & Kabanda, M. (2013) ; TPIR.

[136] Date retenue comme marquant le début du génocide, après l'assassinat du président Habyarimana lorsque son avion a été abattu dans la nuit du 6 janvier.

patiemment les productions (discours, chansons, caricatures, anecdotes et travestissement des mots, etc.), analyser, ranger, indexer, bref constituer une archive propre à chaque époque avec la rigueur qui va au-delà des règles d'archivage et intègre des connaissances spécifiques. Par exemple, un mot comme « *gukora* – travailler », dans le contexte génocidaire au Rwanda, désigne le massacre des Tutsis, un peu comme qui irait au champ ou au bureau (Hatzfeld, 2003 ; Mugiraneza, 2011). La liste est longue, et les risques de se faire abuser ont accompagné les procès au Tribunal pénal international pour le Rwanda (TPIR), les juridictions Gacaca et les autres procès[137].

3.2. Le génocide des Tutsis, un génocide de proximité qui complique singulièrement le travail d'histoire et d'archive

Lorsqu'on prend le temps d'analyser les morphologies du génocide de 1994 au Rwanda, l'une des singularités qui s'en dégage est ce que Jean Hatzfeld, dans *Une saison de machettes* (2003), appelle la « proximité », en faisant référence aux massacres entre voisins, dont il importe de cerner le sens et la portée. Cette proximité est identifiable dans d'autres dimensions de ce génocide (Mugiraneza, 2009b), Assumpta Mugiraneza (UNESCO, 2009) fait ressortir d'autres pistes de réflexion pour lesquelles elle propose et livre des pistes de réflexion dont la portée et les conséquences éclairent la délicate mission des archives.

3.2.1. La proximité durant le génocide, en retrouver les traces

Un crime qui se déroule dans la *proximité socioprofessionnelle* : les espaces professionnels et les relations professionnelles deviennent des lieux de mise à mort et de rapports de partage du crime. Des enseignants massacrent leurs élèves ou l'inverse, dans les écoles. Des médecins et des infirmiers massacrent leurs malades ou les malades s'en prennent à ceux qui les soignaient dans les centres de santé ou les hôpitaux. Les ouvriers massacrent leurs employeurs ou conjuguent leurs forces pour massacrer les familles d'autres ouvriers, dans les champs ou les étables. Retourner sur les lieux de travail, retracer les relations professionnelles, l'histoire d'une institution, d'une banque, d'un hôpital, prend une coloration d'autant plus spéciale que ceux qui ne sont pas morts, qui ne sont pas en prison, se retrouvent exactement dans les mêmes lieux, pour une même mission. Les fichiers d'embauche, de paie, tous les documents relatant la vie professionnelle portent le sceau d'une vie d'avant, devenue irréconciliable après 1994. Les photos entre amis, lors des sorties organisées, les événements comme les mariages, les décès ou les baptêmes des enfants, toutes ces traces de vie ont subi des détériorations sans précédent, mais celles qui ont échappé à la destruction ramènent sans cesse la coupure entre l'avant et l'après.

[137] Cf. Rovetta, 2019 ; Mugiraneza, 2011. 2014 ; cf. Dumas, 2009 et le site du TPIR pour le Rwanda https://unictr.irmct.org.

Et pourtant, ces traces de vie sont d'une importance capitale, pas seulement pour leur valeur sentimentale mais aussi pour témoigner de ce vécu, effacé comme s'il n'avait jamais existé. Par exemple[138] sur une photo mal prise et mal conservée, on identifie le baptême d'une petite fille, les visages des proches disparus sont vite reconnaissables, puis la belle voiture de la marraine dont le mari était l'une des fortunes du pays... Le malaise s'installe car en chacun vit l'idée de son rôle dans le génocide, puis tout bascule, lorsqu'on reconnaît enfin le visage d'un ancien voisin... Aucun doute là-dessus, lui, il était le chef hiérarchique de la maman, il a fait massacrer la famille de sa subalterne, les procès se sont succédés et il a toujours été reconnu coupable dans ce massacre et bien d'autres dans le quartier. La photo disparaît, quelqu'un l'a rangée, mais qui ? Plus personne ne peut la regarder, ni en parler, la vérité est là, nue et irréfutable, elle est insupportable mais c'est ainsi.

Les photos des victimes ont souvent fait l'objet de la même destruction, au même titre que les autres traces de vie des familles tutsies massacrées durant les trois mois d'une *saison de machette*, pour emprunter le titre de l'ouvrage de Jean Hatzfeld, déjà cité. Celles retrouvées portent ici, de petites croix « x » ou « + » mises pour signifier leur mort, d'autres portent des coupures, visibles témoins de ce qui fut avant mais qui ne peut plus, la proximité d'un ami, devenu ennemi meurtrier, responsable du massacre de ceux qu'il aimait avant, comme en témoigne la photo.

Le massacre est *intra-religieux* à plus d'un titre, dans un pays où le sens du sacré avait fait merveille jusque-là, semblant tétaniser l'ardeur de ceux qui voulaient massacrer du moment où leur proie franchissait la porte d'une église ou d'un temple. Tout change au printemps 1994, on tue ses condisciples, dans les églises mêmes, les sacristies, les confessionnaux, on tue les prêtres ou les prêtres tuent leurs paroissiens, parfois avec leurs confrères, des religieuses livrent à la mort leurs consœurs et leurs aspirantes dans le secret des couvents. À d'autres endroits, les curés font venir les engins de travaux publics et font détruire les églises sur les paroissiens venus y retrouver refuge poursuivis par leurs voisins, leurs co-religieux. Si dans beaucoup de paroisses, les documents baptismaux sont encore intacts et accessibles à la demande ; les photos, les documents à caractère social sont souvent décrétés perdus, détruits durant la guerre et le génocide.

Cela rappelle les débats déchirants entre les tenants du « ne rien changer, garder les églises telles qu'elles étaient à la libération » en juillet 1994 et ceux qui voulaient que « les maisons de dieu retrouvent leur usage, redeviennent des lieux de vie et non des demeures de la mort », débat qui n'a pas passionné les foules, le Rwanda constituant le trop-plein dans tous les sens. Beaucoup d'églises, de temples, de couvents ont été nettoyés, n'ont pas tardé à retrouver leur éclat, à se remplir à nouveau, les bancs ont accueilli toutes les composantes de la société rwandaise, dans une nouvelle

[138] L'auteure parle d'un cas connu d'elle, il est loin d'être isolé : les victimes et leurs bourreaux vivaient ensemble, partageaient les moments de vie et lorsque les photos arrivent à survivre, elles imposent d'aller au-delà de cette difficile équation, proches d'hier disparus par la main des proches qui partageaient la vie des survivants.

proximité ou promiscuité entre bourreaux et victimes. Dans les couvents, les sacristies et dans le secret du confessionnal, les victimes d'hier sont venues confesser leurs péchés au fils du bourreau, les enfants et la femme du bourreau sont venus confesser leurs péchés au fils rescapé d'une famille exterminée. Les deux prêtres ont béni « au nom de Dieu » en ajoutant « va en paix mon fils, ma fille ». Qui a le droit de venir perturber cette quiétude en voulant remuer les souvenirs d'hier et avant-hier lorsque les églises étaient remplies des uns et des autres ? Qui veut prendre le risque de ramener les images trouées ?

Le massacre est entré dans les familles en brisant les liens de filiation dont on peine à imaginer la restauration. En effet, au printemps 1994, on a des cas de maris tuant leurs femmes tutsies et leurs enfants ou l'inverse, des oncles tuant neveux et nièces, des mères tuant ou livrant à la mort leur progéniture… Il s'agit d'une interrogation anthropologique qu'il ne faut pas vite aligner dans *les excès de la barbarie* africaine. Lorsqu'on ajoute l'interrogation qui peut paraître simple comme « comment reconstituer le fichier de l'état civil », dans un tel contexte, on comprend la tâche titanesque que cela représente. Au Rwanda, la tradition donne un nom bien spécifique à chaque nouveau membre qui arrive. Cela se fait dans une cérémonie sociale associant toute la communauté, surtout les enfants. Puis, le nouveau sujet grandit au sein d'un groupe social qui l'inscrit dans sa généalogie, dans sa communauté générationnelle, sociale etc. Il apprend de façon continue qui il est, d'où il vient, des narratifs variés font de lui un sujet bien identifié et identifiable à travers plusieurs dimensions de la vie. Connu et reconnu, son nom *propre*, qui n'est ni celui du père, ni celui de la mère, est bien son propre nom. On ne peut le perdre, il ne peut s'égarer car où qu'il aille, quoi qu'il fasse, il est un sujet inscrit fortement dans sa famille, dans sa filiation et dans sa communauté. Comment reprendre ce travail lorsqu'il ne renvoie plus qu'à ceux qui ont perdu la vie ? Ceux qui sont en prison pour s'être couverts d'opprobre ? Comment évoquer à la fois un grand-père, massacré et le père emprisonné pour avoir tué le père de sa femme ? Les sœurs de sa femme, ses neveux et nièces ?

Dans les études et analyses que nous proposons, nous parlons souvent d'une fracture intergénérationnelle dans la société rwandaise, elle est aussi intra-générationnelle et handicape le travail d'identification, de collecte d'informations, de transmission... un travail qu'on ne peut éluder, tant le risque de voir émerger des formes de mémoires ou d'identités déviantes est grand. Dans l'état actuel des choses, la prise de conscience tarde à se préciser et les mesures proposées par les institutions ne semblent pas encore opérer à la hauteur des enjeux.

Cette dimension peut être interrogée en la combinant avec une autre proximité, celle qui réside dans *la modalité de mise à mort* : la machette, la massue, le gourdin, la petite houe usée, la pierre… ces principaux outils de mise à mort directement ou indirectement lorsqu'il s'agit d'achever les agonisants, sont des outils que l'on manipule à très faible distance, les yeux dans les yeux, et sûrement à plusieurs coups. Comme bien souvent victime et bourreau se connaissent, ils se parlent, s'interpellent

par leurs noms[139]. Cette proximité se présente aussi *entre les bourreaux en action,* puisqu'on *«* travaille *»* en groupe, sans distinction d'âge ni de catégorie socioprofessionnelle.

Ici, il convient de rappeler ce qu'on voit dans le film documentaire *Mon voisin mon tueur* d'Anne Aghion (2009), lors des procès Gacaca. Avec une sincérité déconcertante, un tueur reconnaît d'un bloc ses crimes, ses co-auteurs, mais il tient à souligner l'impossibilité de satisfaire la requête des juges qui demandent de préciser qui a frappé le premier ou le dernier, qui a donné tel ou tel coup, sur quelle partie du corps etc., car « voyez-vous nous étions tous partis pour tuer, nous tuions tous, nous frappions tous et personne ne peut prétendre y être allé sans *travailler*, sans massacrer ». Lorsque le juge accepte la réplique mais lui demande quelles étaient les personnes qui étaient avec lui, il répond sans aucune hésitation, ni malaise particulier « en premier, moi-même, Byirabo Vianney... » avant d'enchaîner les noms de proches, des frères et des beaux-frères, des hommes présents, à deux doigts du témoin, des hommes dont les femmes et les enfants sont assis là... Oui, l'insupportable proximité du génocide se trouve aussi entre ces corps de tueurs qui se heurtent, se touchent, amis, parents et enfants, frères, sœurs… entre sueurs et sang qui gicle, dans une sorte de corps à corps, ils donnent la mort. Comment parler du passé dans ces familles où le père, le frère, le grand-père ont partagé un tel crime ?

Comment repartir vers les traces du passé qu'il vaut mieux ne jamais re-convoquer ? Comment mobiliser les souvenirs par-dessus ces barrières érigées ou imposées entre l'avant et l'après ?

La proximité du génocide s'observe également dans le fait que le crime de 1994 vient *briser la séparation entre les vivants et les morts* et perdure dans le *traitement réservé aux corps*, abandonnés au milieu des vivants, parfois agonisants, entassés sur le bord des routes, dans les églises, les écoles, sur les lieux du massacre… Les bourreaux, leurs familles restent dans la proximité avec les cadavres de leurs victimes. Beaucoup de survivants sont souvent restés avec les morts, les corps des proches et autres compagnons d'infortune. Cela nous interroge lorsqu'on sait la grande distance, la séparation nette que le Rwandais entretient depuis la nuit des temps entre le monde des vivants et le monde de l'au-delà, de sorte qu'on ne peut s'empêcher de s'interroger sur une telle violation quasi anthropologique et sur son impact dans la vie d'après.

3.2.2. La proximité se prolonge dans le post-génocide

Pour comprendre les difficultés à ménager le travail d'histoire au Rwanda post-génocide, il faut prendre en compte la dimension de « proximité » qui se prolonge

[139] Dans de nombreux témoignages au sein des groupes de femmes, le schéma se répète « quand il a commencé à me couper je l'ai supplié, toi mon ami de toujours, si tu ne peux m'épargner, veille au moins sur mes enfants qui se trouvent à... ils les ont tués, comme si je les avais livrés moi-même ».

au-delà de la période des massacres génocidaires car l'onde de choc continue et marque de son empreinte la vie qui se réinvente jusqu'à aujourd'hui. Abandon, improvisation, la gestion de cette période charnière interroge quiconque, dépassé ou désorienté, a le temps de s'arrêter sur le sujet « Rwanda ».

S'abriter au milieu des corps, les fosses communes présentes partout et la recherche des corps, sans fin...[140] : la démarche ici n'est pas de prendre position dans un débat qui peine à voir le jour quant au traitement réservé aux corps et aux restes des victimes du génocide, la réflexion que nous proposons tente de poser les jalons d'un travail d'histoire, de rappeler que des choses irréparables se sont accumulées sous nos yeux.

Les trois mois d'avril à juillet 1994 ont dessiné deux vagues de migrations inédites dans toute l'histoire du Rwanda. En effet, la guerre entre l'armée régulière – Forces armées rwandaises – et le mouvement rebelle – Front patriotique rwandais (FPR) –, d'une part, et le génocide sous la houlette du gouvernement intérimaire d'autre part, vont charrier des déplacements de populations, déplacements qui ont contribué à biaiser le travail d'histoire, dans un sens multiple. Les rebelles du FPR avancent et l'appareil génocidaire fuit en entraînant devant lui des milliers de personnes dans une confusion des culpabilités qui n'épargne personne, même pas les enfants. Derrière le FPR, les anciens réfugiés rentrent sans assistance en laissant leurs maigres possessions dans les pays voisins qui les avaient accueillis et se préparaient à recevoir les nouveaux arrivants dits « réfugiés hutus ». Les deux vagues enjambent des centaines de milliers de corps sans vie, des corps sur lesquels chacun apprend à ne pas poser le regard, le prix pour survivre. Tout et tout le monde bouge sur le petit territoire rwandais, des pays voisins au Rwanda et du Rwanda aux pays voisins, sans emporter grand-chose de sa vie d'avant...

Ceux qui arrivent au Rwanda doivent s'arranger pour trouver un abri, le pays est un charnier à ciel ouvert, des corps des proches laissés au Rwanda. Pas le temps de s'apitoyer, il faut trouver un abri, pour soi et pour les siens, sortir les corps d'une maison, d'une concession, faire un nettoyage minimal et voilà. Les documents, les photos, les taches de sang, les affaires qui traînent encore ici ou là, on évite de s'y attacher, pas d'émotion, il faut exister dans la seule dimension matérielle du moment, les mettre à distance et survivre[141]... Les traces de vie dans la fameuse « Zone

[140] C'est le sort de nombreux rescapés du génocide. Ils ont survécu au milieu des proches qui ont eu moins de chance, dans une sorte de « corps dans les corps sans vie », comme le révèlent les nombreux témoignages (en kinyarwanda) où la phrase qui revient souvent est « *batwishe* » « où ils nous ont tués, car ils ont vécu concrètement le massacre ». Cf. Rurangwa, 2008 ; Mugiraneza, 2014, 2018.

[141] Le portrait chanté par la poétesse rwandaise, Suzanna Nyiranyamibwa, en arrivant au Rwanda le dit mieux : « J'entre au Rwanda et ne reconnais plus rien. […] Tous les chemins ont été envahis par la brousse. Les jolies collines d'antan sont maintenant couvertes de ruines. Là où jouaient les enfants, s'ébattent les charognards, aïe aïe. Les pleurs des orphelins ne te laissent pas dormir. Les mères qui avaient enfanté sont réduites à la vie sans enfants à jamais (*incike*). Tellement de veuves, sont malades de leur chagrin innommable. […] Les maisons de Dieu débordent de cadavres. Plusieurs endroits du

Turquoise »[142], qui s'en est soucié et qui osera s'en soucier ? Que peut-on retrouver dans les camps au Zaïre, qui veut en faire un narratif non instrumentalisé[143] ?

Les victimes du génocide vivent une autre proximité lorsqu'elles doivent procéder elles-mêmes aux exhumations puis aux ré-inhumations, presque à mains nues, avec pour seule arme cette phrase répétée de manière quasi compulsive : nous « *avons enterré les nôtres en tout respect et toute dignité : twashyinguye mu cyubahiro* ». Cette phrase a un sens symbolique, quasi magique qui permet de rester hors de portée de la réalité insupportable de cette pratique[144]. En effet, dans les premières années post-génocide, quand on a la chance d'identifier l'endroit où avait été jeté le corps d'un proche ou la fosse commune susceptible de contenir des corps de proches, on s'y rend quasi *seul* (famille, amis), l'ouverture de la fosse se fait alors que l'on est l'objet de sentiments contradictoires, l'angoisse de ne pas trouver les siens et le choc que cette trouvaille représente. Quand c'est ouvert, on ne sait jamais combien de personnes on trouvera au fond du trou, on tire tant bien que mal, un morceau du corps qu'on arrive à attraper, tout dépend de l'état des corps et de la profondeur du trou, du nombre de corps… En larmes, on commence par laver dans un silence insupportable, puis petit à petit, un brouhaha s'installe et ferait presque oublier la tâche immonde, opérée d'un geste mécanique, presque compulsif… On frotte, on se passe le savon, le petit matériel qui joue le rôle d'éponge ou grattoir, on reconnaît ici un tel, là-bas un autre, on pleure, on tombe en syncope, on pense mourir là, les autres continuent à tirer, laver, sécher... Puis, on entasse dans des caissons qu'on transporte dans des lieux qu'on n'a pas obligatoirement choisis… Oui, avec le temps, des protocoles ont été mis en place et ont force de loi pour ouvrir les fosses, nettoyer, inhumer. Toutes ces tentatives portent, elles, quelque chose de l'ordre de la damnation qu'aurait inscrite le génocide à la vie des rescapés. Aucun service d'assistance n'est venu, ni ONG, ni autres structures internationales pour accompagner cette tâche immense de recherche et d'identification des corps des victimes d'un génocide reconnu par l'ONU, la tâche d'exhumation des fosses communes et de ré-inhumation de ces mêmes victimes. Si un observateur s'arrête, il est frappé par l'absence de toute

pays regorgent de mines anti personnelles. Quand tu survis à la nuit, tu n'es jamais sûr de survivre au jour ». Cf. Nyiranyamibwa, 1994.

[142] Créée par l'armée française, vers la fin du génocide, cette zone dite « humanitaire », avait accueilli des populations poussées par l'appareil génocidaire dans un *repli stratégique*, avant qu'elles ne soient déversées au Zaïre, dans une confusion dont le prix reste immense pour le Rwanda.

[143] Certains jeunes Rwandais tentent de retrouver l'origine des images, des odeurs, des sons qui habitent leur mémoire mais dont ils ne connaissent pas la nature. Ces souvenirs de la post-mémoire posent la même question avec plus de force et d'inquiétude. En effet, les polémiques, l'instrumentalisation politique de ces épisodes entravent le travail d'histoire et de mémoire qui leur est dû.

[144] La recherche des corps et leur inhumation ont commencé en 1994 et continuent encore aujourd'hui. De nouvelles pratiques liées notamment au processus de mémorialisation (associations des victimes, ministère en charge, commission nationale de lutte contre le génocide depuis 2009) ont vu le jour, mais ne s'accompagnent que de très peu d'espace de dialogue, alors que cette recherche demeure et reste très douloureuse.

considération médico-légale pour des morts pour lesquels un tribunal pénal international est créé, pas de souci statistique particulier. Les rescapés eux, semblent s'être faits à l'idée que leur sort n'intéresse personne parmi les grands de ce monde, qu'ils errent de fosse commune en fosse commune, qu'ils doivent s'endetter pour pouvoir enterrer les leurs et sont aujourd'hui appelés à bouger ces restes humains, même quand ils n'en comprennent pas la raison. Ils sont rompus à l'exercice de l'incompris.

Mener un travail d'histoire digne de ce nom, dépasser la comptabilité macabre qui renvoie dos à dos les chiffres qu'on prête aux Nations Unies, cinq cent à huit cent mille victimes et l'impossible comptage des associations des victimes qui varie autour d'un million, devra tenir compte de l'abysse qui a entouré cette dimension de la vie rwandaise après le génocide[145].

Revivre ensemble… ? La proximité la plus inattendue est peut-être ce côte à côte sur les collines entre victimes et bourreaux. Dès le lendemain du génocide, mais il subsistait quelques doutes encore, quiconque était resté pouvait être considéré comme n'ayant personnellement rien à se reprocher. Puis, la guerre que le FPR mène au Zaïre occasionne les retours massifs des « réfugiés » des camps[146], contraints et forcés, qui prennent la précaution de se défaire de leurs identités pour éviter des poursuites. Ils seront tous dirigés vers leurs zones d'origine et les arrestations vont se faire sans trop de mal, du moins, pour une partie, puisque sur leurs collines d'origine, personne n'avait besoin de carte d'identité pour reconnaître son voisin, son tueur. Ce point est trop complexe et n'a pas été assez explicité, pas assez mis en évidence pour comprendre le risque immense pris par le pouvoir en place à Kigali, non pour les Hutu qui allaient se faire tuer (à leur tour), mais pour la survie d'une communauté qui a vu le mal se concevoir en son sein, s'engendrer et s'exprimer dans toute sa cruauté, dans une proximité qui vire parfois à la promiscuité.

En effet, pour tout Rwandais dit *Tutsi*, le niveau de parenté le plus éloigné pour retrouver le génocide l'ayant frappé est celui des oncles, tantes, cousins, grands-parents… quand il ne s'agit pas directement des parents, un frère, une sœur ou de leurs enfants. Pour tout Rwandais dit *Hutu*, il reste à ce premier niveau, de la famille nucléaire. Supposons, un homme Hutu qui était à l'étranger avec sa femme et ses enfants, à qui il ne peut être reproché d'avoir pris part au génocide. Après 1994, il devra composer avec le fait génocidaire, au sein de sa famille toute proche, soit l'un de ses parents, un frère, une sœur, un fils ou une fille ont pris part au génocide ! Ceci n'est pas dit pour faire monter les enchères victimaires, ni pour amalgamer et risquer de soutenir un langage du « tous coupables ou tous victimes ». Non, ce type d'analyse pointe le poids du génocide dans la vie intime de tous les Rwandais, un génocide qui est entré dans tous les interstices de la vie. Comme en plus, les mariages entre Hutus

[145] L'auteure n'a pas souhaité aborder la question des morts et disparus au Zaïre, un chapitre spécifique devrait y être consacré.

[146] Lorsque la Tanzanie voit cette situation, elle décide de prendre en main le retour des « réfugiés », qu'elle rapatrie au Rwanda de force, comme si elle reconnaissait qu'il ne s'agissait pas vraiment de réfugiés au sens classique du terme.

et Tutsis étaient chose courante, certaines personnes se retrouvent des deux côtés, entremêlées dans cette proximité….

Ce n'est pas facile à taire, à dire, à entendre non plus. Si les survivants ignorent souvent comment les leurs ont été tués, les bourreaux, eux, savent et doivent revivre au même endroit avec leurs souvenirs. On peut alors se demander quel sera l'auteur « des hommes ordinaires » (Browning, 2002) du Rwanda ?

4. Progrès à grande vitesse, tout reconstruire

En kinyarwanda, on dit que « *abasangiye ubusa bitana ibisambo* – ceux qui partagent presque rien se traitent mutuellement de gourmands », le gouvernement rwandais a fait sienne cette sagesse. Sa priorité pour sauvegarder l'unité des Rwandais et rendre possible leur réconciliation est de vaincre la pauvreté endémique. Le même gouvernement pose des choix politiques allant dans ce sens : l'abolition de la carte d'identité avec mention ethnique, les lois contre toute forme de discrimination régionale ou ethnique, la promotion de la femme dans tous les secteurs de la vie du pays et bien d'autres innovations.

Dès lors, comment imaginer le processus de construction d'une mémoire commune au Rwanda, gage d'un futur partagé, si tout change ou disparaît (nom de rues, noms de lieux, villes, cités administratives etc.) et que les points de repères s'effondrent les uns après les autres sans que l'on n'ait eu le temps de raconter leur rôle dans l'histoire récente du Rwanda et de s'en saisir comme objet de connaissance sociale ayant participé à forger nos identités, nos récits de vie, heureux ou malheureux, individuels ou collectifs ? Comment élaborer des narratifs à partager et à transmettre ?

4.1. Un dilemme : Détruire les traces du passé ou déconstruire les idéologies ?

Le pays fait face à toutes sortes d'urgences : sécuriser, pacifier, rassurer, réconcilier, développer, éduquer et construire. Les moyens sont relativement limités, le pays décide alors de s'ouvrir à tous les investisseurs potentiels, lesquels n'ont pas toujours comme premier souci les signes de l'histoire des Rwandais. Ce passé chargé crée malaise chez tout le monde, on le redoute, on le déteste, on ne veut pas prendre le risque de débattre publiquement sur ses signes, mais l'aspiration au progrès permet de le rationnaliser.

L'ouverture au monde se vérifie à la diversité des investisseurs et de la main d'œuvre en action sur les différents chantiers du Rwanda, c'est comme si la terre entière s'y était donné rendez-vous ! Les Occidentaux sont dans les bureaux et on voit les Asiatiques (Indiens, Chinois, Philippins etc.) et les Africains (du Nord et du Sud, de l'Est est de l'Ouest) dans les bureaux et les chantiers, dans les hôpitaux et les écoles, au marché et dans les supermarchés, partout au Rwanda. Toutes les bourses achètent, font des affaires, investissent au Rwanda et c'est un spectacle

ravissant pour qui sait combien ce petit pays est longtemps resté fermé, recroquevillé sur ses peurs et ses discriminations criminelles. Sur les grands chantiers avec grues et engins de construction urbaine ou les petits marchés vendant de tout (pièces automobiles, motos, produits alimentaires, vêtements, bureautique etc.), les Rwandais cohabitent avec des Africains de l'Est et de l'Ouest et de nombreux Asiatiques. Quiconque a le pouvoir d'acheter et de vendre peut le faire. On achète ici une maison, là un quartier, plus loin on se contente de louer et de transformer. À chaque maison détruite, à chaque rue changeant de nom, à chaque quartier rasé, des traces du passé disparaissent avant que l'on ait pris le temps de s'y pencher, de dire aux plus jeunes ou à ceux qui étaient absents, leur rôle dans l'histoire. Plaider pour aller moins vite ? Devancer les « nostalgies coupables » et les rejets inconditionnels ? C'est une problématique que nous ne parvenons pas encore à éclairer mais qui complique le travail d'histoire et les archives.

Dans une note à certains partenaires du Centre IRIBA, nous avions souligné cet aspect. Aujourd'hui, seul le bâtiment de l'ambassade de Suisse au Rwanda est documenté après accord pour la réalisation commune d'une collecte d'images et d'histoires de ce bâtiment : un documentaire à valeur pédagogique a été réalisé et est utilisé dans les programmes d'éducation par l'image[147].

4.2. Un pays nouveau pour beaucoup, sans mémoire commune

Le Rwanda est habité majoritairement par des jeunes nés après 1990-94 et des personnes rentrées au pays au lendemain du génocide. Une idée a tendance à s'imposer et ce n'est malheureusement pas nouveau dans l'histoire récente du Rwanda : ce qui était en place auparavant est d'une époque révolue, dépassé, voire suspecte. Y attacher une certaine importance revient à accepter le double risque d'être identifié comme un nostalgique d'une époque qu'on tâche de dépasser ou comme l'un de ceux qui ont bâti le système qui a engendré le génocide.

Quelques exemples concrets : l'ancienne présidence rapidement détruite et remplacée par un bâtiment riche en couleurs et en béton, construit par un groupe chinois. Plus de 80 % des jeunes habitant la ville de Kigali ignorent complètement où se trouvait l'ancien bâtiment de la présidence sous la première et la 2e Républiques. Beaucoup pensent que la présidence s'est trouvée depuis toujours là où se trouve l'actuelle présidence. En même temps, toutes les personnes interrogées se souviennent du nom du président et du nom du parti (Habyalimana/MRND) et bien souvent du premier

[147] Lorsque le Centre organise une projection/débat du documentaire S*uisse – Rwanda : Savoirs et Aspirations en partage* (2017), souvent les gens déclarent avoir découvert une histoire plus complexe qu'ils ne l'auraient imaginée. Quelques jeunes nous ont interpellé sur notre devoir de veiller à la non destruction de bâtiments dont on ne leur pas encore raconté l'histoire.

président et de son parti (Kayibanda/PARMEHUTU), sans pouvoir toutefois les localiser dans la ville.

L'autre haut lieu du pouvoir jusqu'il y a quelques années était le camp militaire de Kigali, lequel s'était doté d'une école supérieure militaire. Il a suffi de quelques jours pour que les bâtiments soient détruits sans que personne ou presque[148] n'ait eu le temps de conter l'histoire du site. Le Centre IRIBA, qui a pu le filmer juste avant sa destruction, conserve des documents non archivés selon les règles, faute de financement et d'intérêt des bailleurs de fonds présents au Rwanda actuellement. Lorsque nous tentons de sauvegarder des traces avant une destruction, notre politique n'est pas de l'ordre de la défense d'une architecture contre une autre, ni de nous positionner pour ou contre la construction de nouveaux bâtiments ; nous voulons juste prélever des traces de l'histoire, en ramasser les divers morceaux (époques, style, fonction, occupations successives…), dresser des fiches, recueillir les témoignages et reconstruire des récits qui permettront de raconter un passé très présent, d'en faire une narration avec des repères et des versions contradictoires ou complémentaires. Éviter autant que possible que ne s'installe une idéologie mettant à mal l'idée même de la réconciliation en cours. Il ne faut pas donner du grain à moudre aux idéologues nostalgiques d'une époque qui a engendré le génocide pour lesquels les « Tutsis » détruisent allègrement des traces laissées par les « Hutus ». Ne pas en donner non plus à ceux, surtout parmi les jeunes, qui pourraient penser qu'il s'agit de traces de « l'époque du pouvoir hutu » à faire disparaître comme autant de mauvais souvenirs.

En effet, une mémoire apaisée ne se construit pas sur la destruction mais plutôt sur la *déconstruction* des idéologies criminelles. Une mémoire collective ne se construit pas par l'effacement des repères mais par la pédagogie de leur histoire qui est un devoir pour la génération des aînés.

Les efforts de l'État rwandais pour moderniser le pays, loger sa population, offrir une infrastructure digne du XXIe siècle sont à saluer et soutenir, mais le regard de l'intellectuel citoyen doit pouvoir s'exercer pour construire durablement.

4.3. Phénomènes plus actuels, la mondialisation et les nouvelles technologies de l'information

Les nouvelles technologies de l'information font une avancée spectaculaire dans une société rwandaise qui n'a pas encore eu le temps de scruter ses ruines (Vidal-Naquet, 1987). Elles imposent de nouveaux schémas qui triomphent sans racine socioculturelle, elles introduisent une nouvelle coupure (numérique) qui vient renforcer la fracture intergénérationnelle déjà existante et participent, ainsi, à la diffusion d'un univers de connaissances tronquées, biaisées, plutôt folkloriques, en lieu et place d'un savoir historique et culturel. On peut redouter, d'ici quelques années,

[148] En 2012, le Centre IRIBA avait pu prendre des images (photos et vidéo) au moment où le dernier militaire quittait les lieux avant la destruction.

l'apparition d'une double fracture au sein de la société rwandaise avec celle d'un univers numérique, plutôt jeune et citadin, venant doubler celle d'un univers plus ancien dû aux graves lacunes socioculturelles et historiques.

Cette dimension prend une grande ampleur au sein de la société rwandaise ayant opté pour une combinaison savante mais très exigeante, combinant la modernité, le progrès à grande vitesse (*iterambere ryihuse*) et le retour aux sources de la tradition culturelle.

Dans une main, le Rwanda tient les nouvelles technologies de l'information, dans l'autre les *home grown solutions* telles que les juridictions Gacaca, Itorero, Ingando. Dans une main, la ville moderne, l'ouverture du pays aux investisseurs ; de l'autre, la proclamation de la souveraineté pleine et entière et le programme Ndi Umunyarwanda, *made in Rwanda*. Tel est le processus en cours choisi par le Rwanda, c'est un fait à prendre en compte pour comprendre le Rwanda.

Le Centre IRIBA entend contribuer à éclairer ces défis et nourrir les débats qui rendront le changement positif durable et réduira les risques. Son objectif est celui de collecter des copies d'archives conservées en Europe et ailleurs dans le monde, d'archiver au présent, d'éduquer à l'histoire, d'ouvrir des espaces d'apprentissage et de débat, de rendre dynamique le rapport au passé pour « Négocier un futur partagé ».

5. Des archives multimédias

Depuis 2010, le Centre IRIBA travaille à regrouper des films, des photographies et des documents sonores datant du début de la période coloniale jusqu'à aujourd'hui, des copies existantes ou des enregistrements ainsi que des prises d'images du patrimoine rwandais risquant de disparaître (personnes âgées, quartiers et immeubles promis à la destruction, noms et objets changeant ou se raréfiant).

Les enjeux et les défis sont nombreux et concourent à se renforcer et rendre fragile la mission *archives audiovisuelles* mais les opportunités et les facilités introduites par l'outil numérique dont nous avons décidé de nous servir sont tout aussi considérables.

Le point crucial du « contexte archives » au Rwanda, tient aussi de la délicate position à trouver face à ce paradoxe que constitue le double regard porté sur les archives : soit une absolue indifférence, soit une extrême méfiance, les deux attitudes pouvant fort bien aboutir au même résultat, à savoir la perte des archives ou leur destruction. Ces dernières années, un intérêt nouveau semble animer le secteur des archives et on ne peut que s'en féliciter, mais ce contexte demeure sensible.

En effet, les quelques documents audiovisuels archivés ne sont pas conservés avec informations suffisantes quant à leurs conditions de production ; des copies numériques existent, mais sont, elles aussi, assorties de peu d'indications sur les sources et les textes qui les accompagnent peuvent comporter des erreurs.

Les exigences du métier exigent d'une archive audiovisuelle qu'elle comprenne un matériel, un contenu et un dossier de production, trio essentiel pour sa valeur patrimoniale. Pour que ces documents puissent donc atteindre le statut d'archives et de sources historiques, un travail de recherche supplémentaire exigeant du personnel qualifié (langues, recherche documentaire) est essentiel et requiert un temps en tension avec l'urgence actuelle de sauvegarder ce qui peut l'être encore. De plus, cette recherche d'informations supplémentaires et les traductions éventuellement nécessaires constituent des coûts tant financiers qu'en termes de personnel.

Aujourd'hui, archives et numérisation cohabitent de plus en plus, avec le risque de ne pas bien cerner leur différence. La numérisation pour archiver est une procédure électronique visant à reproduire un document sur un support informatique, un travail qui demande une expertise et qui nécessite du matériel complexe dépassant souvent les moyens d'une initiative citoyenne d'un pays en voie de développement comme le Centre IRIBA. Si numériser peut sembler simple une fois que l'on dispose du matériel, il convient de souligner le danger potentiel d'une numérisation de documents ne respectant pas les règles de base de la chaîne archivistique. En effet, la copie conservée risque de présenter des défauts (informations absentes, incomplètes ou fausses) et la rendre accessible sans contextualisation adéquate pourrait fausser le travail d'histoire. À propos de questions simples comme l'interprète ou l'auteur d'une chanson, la plateforme *YouTube* véhicule par exemple des erreurs, ensuite assimilées par les jeunes, ceux-là même qui devront veiller au respect du droit d'auteur ou encore à la conservation du patrimoine culturel….

C'est dire si le travail de numérisation, couplé à l'archivage à une époque où l'information toxique (*infotox*) constitue une menace permanente et dont on n'a pas encore bien mesuré l'ampleur, est délicat. L'histoire de l'Afrique, du Rwanda ont été longtemps amputées, déformées et manipulées, la question du changement politique implique de tenir compte de ce passé.

Lorsqu'on se penche sur le sujet « Rwanda », surtout en termes de savoirs, on fait face à une accumulation de défis, de problématiques et d'enjeux. Enjeux et défis propres à l'Afrique mais aussi, depuis un quart de siècle, enjeux et défis d'un génocide de proximité, avec ce que cela suppose d'angoisse pour la pensée humaine (Arendt, 1951 ; Bensoussan, 2006).

Les débats qui animent les sphères de la postcolonisation et de la décolonisation des savoirs sont essentiels dans le travail d'histoire du Rwanda. Malheureusement, l'ancienne colonie allemande, puis belge, semble légèrement hors de cette sphère, et ce depuis l'indépendance. Le petit territoire est resté longtemps à l'écart du reste du monde et a tendance à déchaîner les passions depuis le printemps 1994, au lieu d'ouvrir les esprits à la réflexion, à la pensée critique qui se nourrit de la connaissance. Si ces débats communs à tous les anciens pays colonisés arrivent à intégrer objectivement le sujet « Rwanda », il ne faut pas perdre de vue la délicate mission visant à « penser le génocide » en Afrique. L'Occident, qui a tant peiné à intégrer dans la

pensée la singularité de l'extermination des Juifs par l'idéologie nazie, devrait disposer de quelques pistes pour cet exercice sans doute particulier.

« Archives et Histoire au Rwanda » constitue une véritable problématique, un paradigme à réinventer. Une nouvelle épistémologie devant assumer les lacunes des connaissances accumulées par une pensée euro-centrée, un universalisme amputant l'univers d'une grande partie de ses composantes, l'homme non européen.

Concrètement, mais non exhaustivement, cette posture épistémologique va pouvoir se traduire par de nouvelles sources documentaires, ainsi les traces négligées naguère parce que nègres et indigènes. Ici, nous pensons particulièrement aux archives audiovisuelles d'hier mais aussi à celles qui se fabriquent quotidiennement sous diverses formes. Ce processus exigera une diversité des sources et des débats, exigera aussi du courage pour se défaire de nos habitudes, sortir des zones de confort établies et accepter de revoir les choses en partant d'un autre angle, celui que nous n'avons peut-être pas encore imaginé. Il va enfin exiger de renoncer à l'idée définitivement acquise selon laquelle « ces langues » sont primitives, inférieures à celle que nous pratiquons, en tant qu'êtres civilisés. Des pans entiers de ces « civilisations »-là ont été amputés, perdus peut-être. La nouvelle épistémologie devra intégrer ces langues et leurs pratiques, aller bien au-delà d'une simple traduction, approximative et les intégrer dans nos répertoires.

La tâche sera certes rude, mais qui peut encore prendre le risque de continuer sans rien changer de fondamental ? L'outil numérique, l'approche multimédia peuvent épauler cette nouvelle quête.

Bibliographie

Aghion, A. (2009). *Mon voisin, mon tueur*. Paris : Gacaca production.

Arendt, H. (1951). *The origins of totalitarism*. New York : Harcourt Brace & Co.

Arendt, H. (1966). *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*. Paris : Gallimard.

Audoin-Rouzeau, St. (2017). *Une Initiation* (Rwanda 1994-2016). Paris : Seuil.

Bensoussan, G. (2006). *Europe, une passion génocidaire. Essai d'histoire culturelle*. Paris : Fayard. (Mille et une nuits).

Browning, Chr. (2002). *Des hommes ordinaires. Le 101e bataillon de réserve de la police allemande et la Solution finale en Pologne*. Paris : Belles Lettres. (Histoire, 26)

Chemouni, B. & Mugiraneza, A. (2019), *Ideology and interests in the Rwandan Patriotic Front : Singing the struggle in pre-genocide Rwanda African Affairs*. Oxford : University Press.

Chrétien, J.-P. (2000). *L'Afrique des Grands Lacs. Deux mille ans d'histoire*. Paris : Aubier.

Chrétien, J.-P. & Kabanda, M. (2013). *Rwanda. Racisme et génocide. L'idéologie hamitique*. Paris : Belin.

Dumas, H. (2009). L'histoire des vaincus. Négationnisme du génocide des Tutsis. *Revue d'histoire de la Shoah*, *190*, 299-347.

Dumas, H. & Korman, R. (2011). Espaces de la mémoire du génocide des Tutsis au Rwanda. *Afrique contemporaine*, *238*, 11-27.

Hatzfeld, J. (2000) *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*. Paris : Seuil.

Hatzfeld, J. (2003). *Une saison de machettes*. Paris : Seuil.

Hubrecht, J. & Mugiraneza, A. (2009), *Enseigner l'histoire et la prévention des génocide. Peut-on enseigner la prévention des crimes contre l'humanité ?* Paris : Hachette.

Kalisky, A. (2004). Mémoires croisées. Références à la Shoah dans le travail de deuil et de mémoire du génocide des Tutsis. *Humanitaire*, *10*, 69-92.

Korman, R. (2014). Indirimbo z'icyunamo. Chanter la mémoire du génocide. *Les Temps Modernes*, *680-681*(4), 350-361. doi :10.3917/ltm.680.0350.

Mugiraneza, A. (2009). Les écueils dans l'appréhension de l'histoire du génocide des Tutsis. *Revue d'histoire de la Shoah*, *190*, 153-172.

Mugiraneza, A. (2009b). *Rebuilding Rwanda : Challenges in Education on the Genocide. Combating Intolerance, Exclusion and Violence through Holocaust Education. Proceedings of the* UNESCO *Conference, 27-29 May 2009*, pp. 55-61.

Mugiraneza, A. (2009c). Négationnisme au Rwanda post-génocide. *Revue d'histoire de la Shoah*, *190*, 285-298.

Mugiraneza, A. & Aghion, A. (2010). *Déclaration lors de la fondation du Centre IRIBA*.

Mugiraneza, A. & Aghion, A. (2011), Le centre IRIBA, pour le patrimoine multimédia du Rwanda. *Bulletin du RCN Justice & Démocratie*, *38*.

Mugiraneza, A. (2011). Quelques mots du génocide des Tutsis. In D. Collin & R. Waintrater (Eds). *Les mots du génocide*. Genève : Métis Presses.

Mugiraneza, A. (2014). *Rwanda : Information sur les camps ingando, y compris l'organisation, la structure, les programmes et la participation ; des cas de violation des droits de la personne dans ces camps (2010-2014)*. In Canada : Immigration Board of Refugees, RWA104999. EF. https://www.refworld.org/docid/56136df34.html

Mugiraneza, A. (2014b). La langue blessée. In Gh. Capogna-Bardet (Ed.). *Clinique du trauma*, pp. 123-140. Toulouse : ERES.

Mugiraneza, A. (2018). Annexes : Chants du deuil. *Histoire de la justice*, *28*(1), 237-242.

Le génocide des Tutsi rwandais, vingt ans après. (2014). *Vingtième siècle*, *2*(122), dossier.

Réra, N. (2014). *Rwanda, entre crise morale et malaise esthétique. Les médias, la photographie et le cinéma à l'épreuve du génocide des Tutsi (1994-2014)*. Dijon : Les Presses du réel.

Rurangwa, R. (2008). *Génocidé*. Paris : Presses de la Renaissance.

Renault, Fr. (1992). *Le cardinal Lavigerie, 1825-1892. L'Église, l'Afrique et la France*. Paris : Fayard.

Rosoux, V. (2005). La gestion du passé au Rwanda : Ambivalence et poids du silence. *Genèses*, *61*, 28-46.

Rovetta, O. (2019). *Un génocide au tribunal. La justice internationale et le Rwanda*. Paris : Belin.

Rutayisire, P. (2009). Le remodelage de l'espace culturel rwandais par l'Église et la colonisation. In G. Bensoussan, A. Mugiraneza & Y. Ternon (dir.), Rwanda 15 ans après, Penser et Écrire l'histoire du génocide des Tutsi. *Revue d'Histoire de la Shoah*, *190*, 83-103.

Sebasoni, S. M. (2000). *Les origines du Rwanda*. Paris : L'Harmattan.

Sundberg, M. (2017). Par le corps et pour l'État : L'*itorero* et les techniques réflexives du corps au Rwanda. *Politique africaine*, *3*(147), 23-43.

TPIR pour le Rwanda https://unictr.irmct.org. et www.irmct.org/specials/ictr-remembers/index-fr.html.

Vidal, C. (2004). La commémoration du génocide au Rwanda. *Cahiers d'études africaines*, *175*, 575-592. http://journals.openedition.org/etudesafricaines/4737

Vidal-Naquet, P. (1987). Un Eichmann de papier. Anatomie d'un mensonge. In *Les assassins de la mémoire*. Paris : La Découverte.

Vidal-Naquet, P. (1990). *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, (pp. 11-86). Paris : Flammarion.

« Écoutez pour entendre nos voix »

L'archivistique au service de la revitalisation des langues autochtones du Canada

Robert McIntosh

Dans *Our Story : Aboriginal Voices on Canada's Past* (Cardinal et al., 2005, pp. 26-27), un recueil de nouvelles rédigées par des Autochtones au Canada, chacune ayant comme thème un évènement important dans leur histoire, on retrouve un texte de Brian Maracle au sujet de l'histoire de la création de son peuple. L'histoire débute au moment de la création de la première femme, et ensuite du premier homme, et se poursuit par l'histoire de la création du monde, racontée aux deux êtres humains par Shonkwaya'tíson, leur Créateur. Shonkwaya'tíson finit son histoire en demandant aux deux êtres humains de la raconter à leur tour à leurs enfants et à tous leurs descendants. L'histoire de la création terminée, le narrateur s'inscrit dans le récit en expliquant aux lecteurs que ce texte revêt une grande importance pour ceux qui le racontent, depuis que les premiers êtres humains l'ont reçu de Shonkwaya'tíson. Le narrateur souligne notamment que Shonkwaya'tíson avait raconté l'histoire dans sa langue, celle qu'il a confiée aux deux premiers êtres humains, et qu'avec cette langue, il leur a véhiculé une certaine façon d'appréhender le monde. Il continue d'expliquer qu'on a raconté l'histoire de la création dans cette même langue pendant des générations et que ce n'est que la plus récente génération qui a commencé à la raconter en anglais.

1. Bibliothèque et Archives Canada

Bibliothèque et Archives Canada (BAC) a pour mandat d'acquérir, de préserver et de rendre accessible le patrimoine documentaire du Canada, ainsi que d'en faciliter la découverte[149]. BAC acquiert les archives privées d'organismes ou d'individus témoignant de l'expérience canadienne, les documents du gouvernement du Canada qui ont une valeur historique ou archivistique et les publications mises en circulation par des éditeurs canadiens, comme le recueil de nouvelles *Our Story* mentionné ci-dessus. Le mandat de BAC provient de la Loi sur la Bibliothèque et les Archives du Canada, dont le préambule reconnaît aussi la nécessité pour l'institution de contribuer « à l'épanouissement culturel, social et économique » du pays et de « faciliter

[149] *Loi sur la Bibliothèque et les Archives du Canada* (L.C. 2004, ch. 11), articles 7 et 8.

au Canada la concertation des divers milieux intéressés à l'acquisition, à la préservation et à la diffusion du savoir »[150]. Les objectifs de BAC sont bien sûr liés au patrimoine, mais l'institution existe aussi pour aider les citoyens à protéger leurs droits, à s'épanouir et à avancer leurs intérêts communs, et pour favoriser aussi la collaboration entre les institutions de mémoire.

2. Initiatives concernant le patrimoine documentaire autochtone

C'est à la lumière de ce mandat élargi que BAC a lancé deux initiatives afin d'appuyer la revitalisation des langues et des cultures autochtones au Canada. En mars 2017, le gouvernement du Canada octroie 14,9 millions de dollars à BAC afin d'appuyer la numérisation du patrimoine documentaire concernant les peuples autochtones au Canada. Les deux initiatives de BAC font partie d'un plus grand investissement par le gouvernement du Canada dans les langues et les cultures autochtones. Au total, le gouvernement fédéral a annoncé un financement de 89,9 millions de dollars sur trois ans dans le Budget de 2017 « pour appuyer les langues et les cultures autochtones » (*Bâtir une classe moyenne* forte, 2017, p. 191). En plus des 14,9 millions de dollars accordés à BAC, 75 millions de dollars seront versés à d'autres ministères pour des projets tels que l'élaboration de matériel d'apprentissage et le développement d'un outil de transcription (de l'oral vers l'écrit). Ce financement s'inscrit dans le cadre général de l'engagement du gouvernement du Canada envers la réconciliation avec les peuples autochtones (*Bâtir une classe moyenne forte*, 2017, pp. 184-198).

La première initiative de BAC, intitulée « *Nous sommes là : Voici nos histoires* », vise à améliorer l'accès au patrimoine documentaire autochtone qui se retrouve dans la collection de BAC. Il s'agit d'un projet de numérisation d'envergure, dont le but est de numériser autant d'archives ou de publications que possible concernant les peuples autochtones et de donner accès à ce patrimoine documentaire sur le site Web de BAC ou dans les médias sociaux. BAC accroîtra l'accès à ces documents au moyen d'instruments de recherche numériques, de guides et de bases de données en ligne, ainsi que d'un outil de production participative (« *crowdsourcing* ») permettant au public d'ajouter plus de contexte aux documents numérisés sur le site de BAC, soit par la transcription, l'étiquetage, la traduction ou la description des documents. Cette production participative est bâtie sur le projet « Un visage, un nom » de BAC. Depuis plus de 17 ans, BAC travaille en collaboration avec les communautés autochtones afin d'identifier des individus, des activités ou des lieux autochtones figurant sur des photographies dans sa collection, en vue de créer des descriptions plus justes et respectueuses de ces photographies.

[150] Loi sur la Bibliothèque et les Archives du Canada (L.C. 2004, ch. 11), Préambule.

« *Écoutez pour entendre nos* voix », la seconde initiative et l'objet de cet article, a pour objectif la préservation des enregistrements sonores ou audiovisuels en langues autochtones. Elle a été conçue pour offrir une gamme de services en archivistique aux peuples autochtones au Canada. Parmi les services envisagés au début du projet, on comptait l'identification et la description dans un répertoire des enregistrements en langues autochtones existants au Canada et la création d'un portail pour appuyer l'accès à ce patrimoine documentaire avec la même application Web de production participative (« *crowdsourcing* ») décrite plus haut. On envisageait aussi des services de numérisation et de stockage numérique ainsi que des outils et de la formation sur la préservation numérique d'enregistrements sonores ou audiovisuels. Ces enregistrements proviendraient de sources autres que la collection de BAC, notamment de particuliers, de centres culturels, d'organismes communautaires, de petits centres d'archives, de musées ou d'universités.

Comment faut-il comprendre l'initiative « *Écoutez pour entendre nos voix* » ? Ce que nous proposons ici, c'est que l'actualité d'une telle initiative trouve son sens dans la fragilité des langues autochtones au Canada et que l'effort de réconciliation qui sous-tend tout le projet réclame une nouvelle pratique en archivistique.

3. Les langues autochtones au Canada

3.1. L'état actuel des langues autochtones

Il y a trois grands groupes d'Autochtones au Canada : les Premières Nations, les Inuits et la Nation Métis. Il y a 634 communautés de Premières Nations, situées un peu partout au Canada, chacune avec sa propre culture et ses propres traditions. Les Inuits (dont le mot veut dire « peuple » en inuktut, une des langues inuites) habitent principalement le Grand Nord (« Inuit », 2018, paragraphe 1). La Nation Métis est une nation autochtone dont les débuts remontent à l'époque de la traite aux fourrures, quand des relations se sont établies entre des Autochtones et des Européens. La Nation Métis a établi des communautés à part avec leurs propres traditions et une langue distincte (le mitchif) (« The Métis Nation », paragraphes 1-2).

Selon le recensement mené par Statistique Canada en 2016, il y aurait 1 673 785 Autochtones au Canada aujourd'hui, ce qui représente environ 4,9 % de l'ensemble de la population canadienne. Il s'agit d'une population en croissance rapide, ayant augmenté de 42,5 % entre 2006 et 2016, soit un taux de croissance quatre fois plus élevé que celui de la population non autochtone du pays (Statistique Canada, 2017, p. 1). Les Premières Nations forment le plus grand groupe d'Autochtones (977 230 personnes), suivi de la Nation Métis qui compte une population de 587 545 personnes et des Inuits dont la population s'élève à 65 025 personnes (Statistique Canada, 2017, p. 1).

D'après les données du recensement, on parlerait plus de 70 langues autochtones au Canada, qui peuvent être classées en 12 familles linguistiques : les langues

algonquiennes, les langues inuites, les langues athabascanes, les langues siouennes, les langues salishennes, les langues tsimshennes, les langues wakashanes, les langues iroquoiennes, le mitchif, le tlingit, le kutenai et l'haïda. Malgré cette richesse linguistique, il n'y a que 260 500 Autochtones, soit 15,6 % de la population autochtone dans son ensemble, qui ont déclaré être en mesure de soutenir une conversation en une langue autochtone. Selon les statistiques les plus récentes, 92,6 % de ces locuteurs parlent une langue appartenant à l'une des trois familles linguistiques (les langues algonquiennes, les langues inuites ou les langues athabascanes). Les langues cris (qui regroupent sept différentes langues algonquiennes), l'inuktitut (qui appartient à la famille linguistique inuite) et le déné (qui fait partie des langues athabascanes) sont les langues les plus souvent parlées dans chacune de ces trois familles linguistiques. Ensemble, ces neuf langues, à elles seules, comptent pour environ 57 % des locuteurs autochtones. Environ 43 % des 260 500 locuteurs parlent donc plus de soixante langues autochtones, aussi faut-il conclure qu'un grand nombre de ces langues n'ont qu'un faible nombre de locuteurs. C'est notamment le cas des nombreuses langues autochtones parlées en Colombie-Britannique. Selon le recensement de 2016, beaucoup de ces langues comptent moins de 1 500 locuteurs (O'Donnell, 2017).

Près de deux tiers des Inuits déclarent pouvoir parler une langue autochtone en 2016, principalement l'inuktitut ; or, il y a une variance importante dans l'usage des langues entre les différentes communautés. Par exemple, presque tous les Inuits au Nunavik, situé dans le nord du Québec, parlent l'inuktitut alors que moins d'un quart des Inuits de la région d'Inuvialuit, situé dans les Territoires du Nord-Ouest, affirment pouvoir soutenir une conversation en une langue inuite. 21,3 % de l'ensemble de la population des Premières Nations déclarent pouvoir parler une langue autochtone (O'Donnell, 2017). Les données du recensement sont encore plus frappantes en ce qui concerne la Nation Métis : moins de 2 % de cette population indiquent pouvoir parler une langue autochtone (O'Donnell, 2017).

Bien que les réalités linguistiques ne soient pas les mêmes entre les Premières Nations, les Inuits et la Nation Métis, de façon générale, le pourcentage de locuteurs qui peuvent parler une langue autochtone est en déclin. Les données du recensement de 2001 démontraient qu'environ 24% des Autochtones pouvaient soutenir une conversation en langue autochtone (Norris, 2007, p. 21). Ce pourcentage avait baissé à 21,4 % dans le recensement de 2006 et comme nous l'avons vu ci-dessus, à 15,6 % dans celui de 2016 (O'Donnell, 2017, paragraphe 15). Même chez les Inuits, dont la situation est relativement favorable comparativement à celles des Premières Nations et de la Nation Métis, on rapporte une décroissance de 1% par année dans l'usage de l'inuktitut et de l'inuinnaqtun, qui sont pourtant les langues inuites les plus parlées (Kotierk, 2018, paragraphe 5).

Outre le faible nombre de locuteurs pour certaines langues et le déclin général du pourcentage de locuteurs, la décroissance du nombre d'Autochtones qui parlent une langue autochtone maternelle offrirait un autre aperçu de l'état des langues

autochtones au Canada. En 2016, le nombre d'Autochtones déclarant une langue maternelle autochtone était inférieur au nombre de ceux qui affirmaient pouvoir parler une langue autochtone (O'Donnell, 2017, paragraphes 15-17), tendance qu'on avait déjà constatée à la suite du recensement de 2001 (Norris, 2007, p. 21). Cela suggère que nombre d'Autochtones n'acquièrent pas une langue autochtone en tant que langue maternelle, mais l'apprennent comme une langue seconde (O'Donnell, 2017, paragraphes 15-17 ; Norris, 2007, p. 21). Or, l'UNESCO a établi neuf critères pour déterminer la vitalité d'une langue et parmi eux, on retrouve non seulement le « nombre absolu de locuteurs » et le « taux de locuteurs sur l'ensemble de la population », mais aussi la « transmission de la langue d'une génération à l'autre » (UNESCO, 2011, p. 5). Pour ce qui est de ce dernier critère, seules les langues transmises sans interruption d'une génération à l'autre seraient « sûres ». Dans tous les autres cas, les langues seraient « vulnérables », « en danger », « sérieusement en danger », « en situation critique » ou alors « éteintes ». Dès que les enfants n'acquièrent pas la langue de leur communauté en tant que langue maternelle, cette langue est considérée « en danger » (UNESCO, 2011, p. 6). Dans son atlas interactif en ligne des langues en danger, l'UNESCO identifie 94 langues autochtones au Canada[151]. Les données quant à la vitalité d'une des langues (le gwichin) étant manquantes, nous avons effectué nos calculs selon les données pour les autres 93 langues. Plus de trois quarts de ces langues ont été classées comme étant « en danger » ou plus critique, et parmi elles, trois langues sont malheureusement éteintes (Moseley, 2010). Il faut se rendre à l'évidence : la plupart des langues autochtones au Canada sont fragiles. Or, Norris (2007, pp. 21-22, p. 24) propose que l'apprentissage des langues autochtones en tant que seconde langue puisse aider à ralentir la décroissance de leur usage, favoriser la communication intergénérationnelle et renforcer l'épanouissement culturel. Elle met aussi en lumière de nombreux efforts au Canada pour soutenir l'apprentissage de ces langues (Norris, 2010, pp. 130-131). Ajoutons également que deux autres critères d'une langue viable selon l'UNESCO seraient les « type et qualité de la documentation » et la « disponibilité de matériels d'apprentissage et d'enseignement des langues » (UNESCO, 2011, p. 5). Puisque la préservation du patrimoine documentaire et l'accès à celui-ci sont deux des pierres angulaires de notre profession, nous proposons que les archivistes aient un rôle à jouer pour appuyer les communautés autochtones dans leurs efforts pour revivifier leurs langues.

[151] L'UNESCO a repéré plus de langues que le Recensement de 2016. Plusieurs facteurs pourraient expliquer cette différence : le nombre de locuteurs nécessaire pour former un groupe linguistique est peut-être plus élevé pour les fins du recensement que pour la méthodologie de l'atlas ; les données du recensement portent sur les langues parlées alors que l'atlas tient compte également des langues éteintes ; la méthodologie linguistique pour déterminer les langues n'était peut-être pas la même pour les deux exercices.

3.2. Contexte historique

Pour quelles raisons les langues autochtones se retrouvent-elles dans cet état de fragilité ? Mary Jane Norris relève plusieurs facteurs qui contribueraient à leur déclin : le contact quotidien avec les langues dominantes du Canada, en l'occurrence l'anglais ou le français, le caractère oral de certaines langues, la migration, surtout vers les centres urbains, les mariages entre des individus d'origines linguistiques différentes et, surtout, les effets de la colonisation et les séquelles des pensionnats autochtones (Norris, 2007, p. 28 ; Norris, 2010, p. 125).

Ces pensionnats ont existé pendant plus de cent ans au Canada, résultant d'un partenariat entre le gouvernement et les grandes Églises (catholique, anglicane, unie, méthodiste et presbytérienne). On estime qu'environ 150 000 enfants autochtones ont été séparés de leur famille et enlevés de leur communauté pour fréquenter un pensionnat (Commission de vérité et réconciliation du Canada – CVR, 2015, pp. 2-4). Dans le sommaire de son rapport final, la Commission de vérité et réconciliation du Canada, établie le 1er juin 2008 pour un mandat de cinq ans afin de faire connaître les réalités et les séquelles des pensionnats[152], souligne que ce système cherchait à faire disparaître les pratiques linguistiques et culturelles des enfants autochtones (CVR, 2015, p. 5) :

> « Le système des pensionnats était fondé sur l'hypothèse voulant que la civilisation européenne et les religions chrétiennes étaient supérieures à la culture autochtone, qui était considérée comme sauvage et brutale. Les représentants du gouvernement insistaient également pour que les enfants soient dissuadés – et souvent empêchés – de parler leur propre langue. Les missionnaires qui dirigeaient les écoles ont joué un rôle de premier plan dans les campagnes menées par les Églises pour bannir les pratiques spirituelles autochtones comme le potlatch et la danse du Soleil (appelée plus correctement 'danse de la Soif'), et mettre fin aux mariages traditionnels autochtones ».

En ce qui concerne les langues en particulier, le gouvernement avait établi de nombreuses politiques pour s'assurer que l'anglais devienne « la langue d'enseignement principale » dans les pensionnats. Les directeurs rendaient compte de leurs succès à faire disparaître l'usage des langues autochtones dans leurs écoles (CVR, 2015, p. 84). Les conséquences de ces politiques et pratiques ont été considérables. Certains élèves ont perdu la maîtrise de leur langue (CVR, 2015, p. 87), d'autres ont vécu des ruptures avec leur famille, notamment parce qu'on leur avait dit de ne plus parler à leurs parents en leur langue maternelle (CVR, 2015, pp. 159-160). Devenus adultes, d'autres encore ont refusé d'enseigner leur langue et leur culture autochtones à leurs

[152] La Commission de vérité et réconciliation du Canada (CVR) a été créée en raison de la *Convention de règlement relative aux pensionnats indiens*, mise en œuvre en septembre 2007. La Convention est une entente entre les avocats des anciens élèves, les avocats des Églises, l'Assemblée des Premières Nations, d'autres organisations autochtones et le gouvernement du Canada pour créer un cadre pour la résolution juste du legs néfaste des pensionnats autochtones.

enfants en raison de leurs expériences dans les pensionnats (CVR, 2015, p. 160). Bref, le système des pensionnats a interrompu la transmission intergénérationnelle des langues autochtones, facteur important, comme nous l'avons déjà vu, dans la vitalité des langues.

3.3. Réconciliation et revitalisation des langues

Le 11 juin 2008, le Premier Ministre du Canada, le très honorable Stephen Harper, présente des excuses au nom des Canadiens aux survivants des pensionnats. Dans son allocution, le Premier Ministre a admis que « [l]e traitement des enfants dans ces pensionnats est un triste chapitre de notre histoire ». Il a ajouté que « [l]e gouvernement reconnaît aujourd'hui que les conséquences de la politique sur les pensionnats indiens ont été très néfastes et que cette politique a causé des dommages durables à la culture, au patrimoine et à la langue autochtones ». Il a mentionné aussi que l'absence d'excuses de la part du gouvernement « [avait] nui à la guérison et à la réconciliation » (Harper, 2008).

En mai 2016, sous le Premier Ministre du Canada, le très honorable Justin Trudeau, le gouvernement du Canada a annoncé qu'il appuyait « pleinement, et sans réserve » la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones adoptée le 13 septembre 2007 qui reconnaît, notamment dans son article 13, le droit des peuples autochtones « de revivifier, d'utiliser, de développer et de transmettre aux générations futures leur histoire, leur langue [et] leurs traditions orales […] » (Nations Unies, 2008, p. 7) ainsi que dans son article 31 celui « de préserver, de contrôler, de protéger et se développer leur patrimoine culturel [et] leur propriété intellectuelle collective de ce patrimoine culturel […] » (Nations Unies, 2008, pp. 12-13). La Déclaration demande également aux États de prendre des mesures pour appuyer ces droits.

En juillet 2017, le gouvernement du Canada rend public dix Principes régissant la relation du gouvernement du Canada avec les peuples autochtones. La réconciliation est au cœur de ces principes, de même que la reconnaissance des droits des peuples autochtones. Dans le document, on reconnaît qu'il faut « des interventions dynamiques et novatrices de la part du gouvernement fédéral et des peuples autochtones » afin de bâtir « des relations basées sur la reconnaissance ». On reconnaît aussi l'importance des langues dans « la reconstruction des nations autochtones » (Ministère de la Justice Canada, 2008, p. 4). D'ailleurs, selon Valerie Galley, de la Première Nation Nipissing en Ontario, l'appui à la revitalisation des langues autochtones est un geste de réconciliation incontournable (Galley, 2016). Sabrina Williams, survivante intergénérationnelle des pensionnats de la Colombie-Britannique, abonde dans le sens de Galley tout en insistant aussi sur l'importance de la transmission de la langue et de la culture aux enfants. Elle est citée à ce propos dans le sommaire du rapport de la CVR (CVR, 2015, p. 163) :

> « Avant de participer à ce cours de langue, je n'avais pas réalisé l'ampleur de ce que nous avions perdu – tout ce qui est rattaché à la langue : nos liens familiaux, notre histoire orale, nos traditions, nos façons d'être, nos manières de connaître, notre médecine, nos chansons, nos danses, notre mémoire. Ça représente tout, y compris la terre… Et à moins que nous transmettions à nos enfants l'amour de notre culture et de notre langue… nos langues continueront de s'éroder au fil du temps. Donc, c'est un défi de taille. Oui. Alors, pour moi, ça fait partie de ce à quoi ressemble la réconciliation ».

Nous comprenons peut-être mieux ce que Brian Maracle, l'écrivain cité au début de cet article, essaie de nous dire quand il déplore le fait que l'on raconte maintenant l'histoire de la création en anglais. Afin de bien comprendre toute la richesse de leur culture, les enfants doivent pouvoir entendre et ensuite raconter la création du monde, l'histoire fondamentale de leur existence, dans la langue qui a été transmise depuis des générations, depuis le début.

4. « Écoutez pour entendre nos voix »

C'est dans la reconnaissance du droit des peuples autochtones de revivifier et de préserver leurs langues, et de l'urgence d'un tel projet, que BAC a lancé l'initiative « *Écoutez pour entendre nos voix* ». C'est aussi dans un esprit de réconciliation, en s'arrimant aux principes mentionnés ci-dessus, que BAC reconnaît qu'elle doit travailler différemment afin de réaliser ce projet.

L'un des premiers principes qui guide ce projet est l'importance de travailler en étroite collaboration avec les peuples autochtones et, surtout, d'être à l'écoute de leurs besoins et de leurs priorités. Pour ce faire, BAC a créé un Cercle consultatif autochtone pour guider son travail et offrir des conseils sur ses deux initiatives concernant le patrimoine documentaire autochtone. Bien que les membres siègent au Cercle à titre personnel, ils sont actifs dans leurs communautés et proviennent de différents organismes nationaux, régionaux ou communautaires. Parfois, il s'agit d'aînés ou de gardiens de savoir. Il y a des membres des Premières Nations, des Inuits et de la Nation Métis dans le Cercle afin d'avoir la perspective d'individus de chacun des trois groupes reconnus comme étant les peuples autochtones au Canada. BAC a également tenté d'avoir un équilibre femmes/hommes, et a invité des membres issus de tout le Canada à siéger au Cercle afin d'assurer une représentativité régionale adéquate. Avant de finaliser sa liste de membres, BAC a consulté l'Assemblée des Premières Nations, Inuit Tapiriit Kanatami et le Ralliement national des Métis afin d'avoir leur point de vue sur les membres et la représentativité proposés. Quelques représentants de BAC, dont les responsables des deux initiatives, y siègent aussi, mais toujours dans l'esprit d'écoute et dans un rôle secondaire par rapport aux membres autochtones du Cercle.

Le Cercle s'est réuni cinq fois depuis mars 2018, et d'autres réunions sont déjà prévues pour que le Cercle continue de guider les deux initiatives autochtones de

BAC. Lors des deux premières réunions, BAC a eu l'occasion de présenter les prémisses de base de l'initiative « *Écoutez pour entendre nos voix* », de poser des questions au sujet de l'approche et des prochaines étapes aux membres du Cercle, et de recevoir leurs commentaires sur le projet. Les membres du Cercle ont expliqué d'abord que pour les peuples autochtones, la langue et la culture ne sont pas des concepts séparés, mais font partie d'une seule vision du monde. Ensuite, les membres ont offert des conseils sur l'initiative proposée ; à la suite de ces premières discussions, BAC a accepté de changer de voie pour certains éléments du projet. Par exemple, le premier titre du projet, provisoire en attendant le point de vue du Cercle, était « *Écoutez nos voix* ». Après discussion, les membres du Cercle ont proposé le titre « *Écoutez pour entendre nos voix* », qui est maintenant le nouveau nom de l'initiative. Pour ce qui est des services proposés, le Cercle a indiqué dès la première rencontre que les communautés avaient moins besoin d'un portail pour donner accès aux documents, que cela pouvait se faire par le biais de réseaux régionaux ou locaux, et que la plus grande priorité était la préservation numérique des documents sonores ou audiovisuels en langues autochtones. BAC a donc décidé de mettre de côté le portail et l'application Web de production participative et de créer un guide de sources plutôt qu'un répertoire d'enregistrements en langues autochtones afin de concentrer ses efforts sur les services de numérisation et de stockage numérique. Les membres du Cercle ont également indiqué leur intérêt à aider BAC à établir des critères pour déterminer les priorités pour la numérisation de ce patrimoine documentaire. En réponse à cette demande, BAC a créé un sous-groupe de travail, formé de membres du Cercle et de représentants de BAC, pour mener à bien cet exercice de priorisation. Lors d'une réunion subséquente, le Cercle a indiqué que ce serait également souhaitable d'offrir du financement aux Premières Nations, aux Inuits et à la Nation Métis pour la numérisation et la préservation de leurs enregistrements, et qu'il ne faut pas négliger l'importance de bâtir la capacité et les ressources en archivistique au sein des collectivités. C'est ainsi que BAC a ajouté un programme de contributions aux services offerts dans le cadre de l'initiative « *Écoutez pour entendre nos voix* ». BAC invitera les communautés autochtones à soumettre deux demandes de financement, qui pourra servir à numériser ou à préserver des enregistrements en langues autochtones ou d'importance culturelle, ou à bâtir les compétences, les connaissances ou les ressources nécessaires à la numérisation ou à la préservation. Toujours dans le but d'être à l'écoute des priorités des communautés autochtones, c'est un cercle externe à BAC, composé de membres des Premières Nations, des Inuits et de la Nation Métis, qui sera responsable de lire les soumissions et de faire des recommandations à BAC quant aux projets à financer.

Le deuxième principe de l'initiative est la reconnaissance que les enregistrements en langues autochtones font partie du patrimoine documentaire des peuples autochtones. BAC ne cherchera pas à acquérir les enregistrements qui ne font pas déjà partie de sa collection actuelle et leur contrôle demeurera en tout temps entre les mains des collectivités. Elle offrira des services de numérisation dans les laboratoires de BAC afin de mettre l'expertise de son personnel et son équipement au service des

communautés, mais dès que la numérisation sera complétée, l'institution retournera les originaux et les nouvelles versions des enregistrements aux collectivités. Parfois, à la demande des communautés seulement, BAC gardera des copies en dépôt pour assurer la préservation des documents, mais là encore, les peuples autochtones garderont le contrôle sur leur patrimoine en tout temps. BAC n'interviendra pas non plus auprès des clients du programme de contribution pour proposer un don d'archives. Il s'agit d'un principe qui cherche à décoloniser les pratiques archivistiques au Canada, et à reconnaître et respecter les droits des peuples autochtones de prendre leurs propres décisions en ce qui concerne leur patrimoine documentaire.

BAC reconnaît aussi l'importance de travailler de très près avec les peuples autochtones dans la mise en œuvre du projet au quotidien, de préférence en bâtissant des relations de confiance au sein des communautés. Elle admet également que la plupart de ses archivistes sont les descendants de colons blancs. Ainsi, le troisième et dernier principe de l'initiative est la décision d'embaucher des Autochtones afin de donner aux communautés autochtones l'occasion de jouer un rôle direct et actif dans l'élaboration et la mise en œuvre du projet. Pour les deux initiatives, BAC a embauché deux employés autochtones, l'un pour offrir des conseils à l'interne aux employés qui travaillent sur des projets touchant les peuples autochtones et l'autre pour faciliter le travail avec des intervenants externes, dont le Cercle consultatif autochtone. Pour l'initiative « *Écoutez pour entendre nos voix* », BAC a également embauché sept Autochtones qui ont la responsabilité d'identifier et de décrire les enregistrements en langues autochtones au Canada, d'assurer la coordination des activités de préservation de ce patrimoine et d'offrir des conseils aux communautés voulant soumettre une demande de financement. Compte tenu des réalités historiques et contemporaines des communautés autochtones, BAC n'a pas exigé que les Autochtones entrent en poste avec une formation préalable en archivistique. Il était plus important de trouver des individus qui connaissent leurs communautés, qui ont des liens avec elles et qui comprennent leurs enjeux, car l'une des pierres angulaires de l'initiative est que les archivistes vont travailler, autant que possible, depuis leurs communautés d'attache. Tout au long de l'initiative, un(e) archiviste d'expérience guidera le travail des archivistes autochtones, assurera leur développement professionnel et encadrera les activités du projet. Il s'agit, pour ainsi dire, d'une sorte de stage archivistique à distance. L'objectif est le développement de l'expertise et son maintien dans les communautés afin d'appuyer la revitalisation des langues et des cultures autochtones bien au-delà de la fin prévue du projet.

5. Conclusion

Guidée par ces principes, BAC s'éloigne ici de son travail habituel d'acquérir des archives, d'assurer ensuite leur préservation et d'en faciliter l'accès aux usagers. Au contraire, l'acquisition ne fait pas partie des objectifs de l'initiative « *Écoutez pour entendre nos voix* ». Il s'agit d'un projet de préservation d'archives au sein des

communautés autochtones, en collaboration et en relation avec elles, guidé par leurs priorités et leurs façons de travailler.

Comment faut-il comprendre la disparition d'une langue ? Peut-être que ces paroles de Jennie Blackbird, qui a fréquenté un pensionnat autochtone en Ontario, peuvent servir de réponse : « Nos aînés nous ont appris que la langue est l'âme de la nation, et que le son de notre langue est son ciment » (CVR, 2015, p. 241). C'est donc toute l'âme de la nation qui est en péril quand une langue est en danger. L'initiative étant encore en cours, il faut s'empêcher de tirer des conclusions trop hâtives, mais à première vue, « *Écoutez pour entendre nos* voix » semble être un service utile dans la revitalisation des langues autochtones. Dans sa première ronde de financement de l'initiative « *Écoutez pour entendre nos voix* », BAC a reçu plus de 80 soumissions de partout au Canada. Notamment, ces soumissions proposent des projets qui touchent à près de la moitié des 93 langues autochtones au Canada identifiées dans l'*Atlas interactif* de l'UNESCO. Ce n'est qu'un début, mais nous espérons que ce premier pas en avant mènera vers d'autres et qu'un jour les nations autochtones disposeront des moyens leur permettant d'assurer elles-mêmes la préservation et l'accès à leurs archives sonores ainsi que la valorisation de leurs langues. Surtout, nous espérons qu'un jour, les peuples autochtones n'auront plus à s'inquiéter que leurs enfants et leurs petits-enfants ne puissent comprendre l'histoire de leur création.

Bibliographie

Bâtir une classe moyenne forte : #Budget 2017. (2017). Ottawa : Sa Majesté la Reine du Chef du Canada.

Commission de vérité et réconciliation du Canada. (2015) *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir : Sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*. Montréal : McGill-Queen's University Press.

Galley, V. (2016). Revitalizing Indigenous languages is key to reconciliation. *Policy Options Politiques. The Public Forum for the Public Good*. http://policyoptions.irpp.org/fr/magazines/juin-2016/revitalizing-indigenous-languages-is-key-to-reconciliation/.

Harper, S. (2008). *Présentation d'excuses aux anciens élèves des pensionnats indiens*. Ottawa : Affaires autochtones et développement du Nord Canada.

« Inuit » (2018). Affaires autochtones et du Nord Canada. https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1100100014187/1100100014191?bid=br00634&sb=ins&srcOS=231&srcDC=10.

Kotierk, A. (2018) Promoting the use of Inuktut, a founding language. *Policy Options Politiques. The Public Forum for the Public Good*. http://policyoptions.irpp.org/magazines/july-2018/promoting-use-inuktut-founding-language/.

Loi sur la Bibliothèque et les Archives du Canada (L.C. 2004, ch. 11). https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/l-7.7/

Maracle, B. (2005). The First Words. In T. Cardinal & *alii* (Ed.). *Our Story : Aboriginal Voices on Canada's Past*. Toronto : Anchor Canada.

Ministère de la Justice Canada (2018), *Principes régissant la relation du Gouvernement du Canada avec les peuples autochtones*. Ottawa : Sa Majesté la Reine du Chef du Canada.

Moseley, C. (Ed.) (2010). *Atlas des langues en danger dans le monde*. Paris : UNESCO.

Nations-Unies. (2008). *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*.https://www.ohchr.org/Documents/Publications/UNDRIPManualForNHRIs_fr.pdf

Norris, M.J. (2007). Langues autochtones au Canada : Nouvelles tendances et perspectives sur l'acquisition d'une langue seconde. *Tendances sociales canadiennes* (83-11-008). https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/11-008-x/2007001/pdf/9628-fra.pdf

Norris, M.J. (2010). Canada et Groenland. In C. Moseley (Ed.), *Atlas des langues en danger dans le monde* (pp. 122-131). Paris : UNESCO.

O'Donnell, V. & Anderson T. (2017). Recensement en bref : Les langues autochtones des Premières Nations, des Métis et des Inuits. *Statistique Canada* (98-200-X2016022).

https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/as-sa/98-200-x/2016022/98-200-x2016022-fra.cfm

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. (2011). *Projet* UNESCO *: Atlas des langues en danger dans le monde*. Paris : UNESCO.

Statistique Canada (2017). *Le Quotidien : Les peuples autochtones au Canada : Faits saillants du Recensement de 2016*, (11-001-X). https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/171025/dq171025a-fra.htm

The Métis Nation. (2018). *Métis Nation*. http://www.metisnation.ca/index.php

Archives judiciaires : quelle fabrique pour quelle transparence ?

Le magistrat, l'archiviste et le réalisateur

Construire des archives judiciaires pour l'histoire

Martine Sin Blima-Barru

Les images issues d'œuvres de fiction ou des dessins croqués sur le vif ont imposé dans l'imaginaire collectif toute une mythologie de ce qui se passe à l'occasion d'un procès. Peu y ont assisté en direct. Pourtant le filmage en direct des procès existe par l'intermédiaire des treize archives audiovisuelles de la Justice conservées par les Archives nationales en France et tournées entre 1987 et 2018.

En effet, depuis la loi de 1954, l'image fixe ou animée est interdite dans l'enceinte du tribunal. La loi 85-699 du 11 juillet 1985 constitue une évolution considérable, bien que très encadrée et réglementée, fondant une catégorie d'archives exceptionnelles au droit des archives, tel qu'il est formalisé dans la loi sur les archives du 3 janvier 1979, alors en vigueur, et codifiée depuis dans le code du patrimoine.

Alors que dans le régime général des archives, les documents sont définis comme étant ceux émis et reçus par les organisations, les acteurs publics et privés, dans le cadre de leurs activités, le ministre de la Justice Robert Badinter, du gouvernement socialiste de la présidence Mitterrand, élargit ces notions, en instituant par la loi du 11 juillet 1985 la possibilité de créer des archives audiovisuelles du temps présent, enregistrées, dans une démarche volontaire, pendant le cours de procès. Sorties ainsi du statut d'archives judiciaires, ces archives extraordinaires du droit, sont d'emblée qualifiées d'archives historiques avec pour l'unique vocation de rejoindre les dépôts des Archives nationales pour y être conservées. Cette différence entre deux acceptions d'un même terme fonde, à peu d'années d'intervalle entre 1979 et 1985, une dichotomie prometteuse pour l'enrichissement des savoirs sur le contemporain.

La démarche de Robert Badinter tout à fait novatrice, est née d'une volonté politique soutenue par un contexte social, politique et historique favorable, propre aux années 1980. Les 6 et 7 mars 1985, il présente et justifie le projet de loi de la façon suivante : « Il serait impardonnable, à une époque marquée par le développement de l'image et du son, de priver la justice de toute mémoire vivante. […] Peut-on admettre que l'histoire de nos grands procès demeure muette et aveugle ? […] Le présent projet de loi [s'inscrit] dans la perspective d'une utilisation différée, des débats présentant un caractère historique, mais avec une triple exigence : préserver, tout à la fois, le bon déroulement des audiences, l'indépendance de la juridiction et les

intérêts légitimes des parties »[153]. Les procès qui sont désignés sont ceux « qui revêtent une dimension événementielle, politique ou sociologique telle qu'ils méritent d'être conservés pour l'histoire ». L'élaboration du projet de loi est motivée par les avancées techniques et surtout par la place prise par les enregistrements sonores ou audiovisuels dans la vie quotidienne. La préparation du procès de Klaus Barbie intervient fortement en toile de fond. On sent bien la volonté des hommes du gouvernement de rédiger une loi qui rende possible son enregistrement. La commission préparatoire que le garde des Sceaux a nommé quelques jours plus tôt le 26 février 1985 et présidée par André Braunschweig, ancien président de la chambre criminelle de la Cour de Cassation, a largement appuyé de son autorité cette volonté. Sa composition même renforce la légitimité de la démarche : Mireille Delmas-Marty, alors professeur de droit pénal, Marcel Dorwling-Carter, procureur général d'Amiens, Paul Guimard, écrivain, membre de la Haute autorité de l'audiovisuel tout juste créée, Me Leclerq, avocat, ancien membre du Conseil de l'Ordre et Jean-Marc Théolleyre, journaliste au *Monde*.

Les éléments circonstanciels aboutissent à la mise en place d'un cadre législatif et réglementaire très précis, qui a évolué en trente-trois ans, permettant de compter, en 2018, treize enregistrements d'archives audiovisuelles de la Justice. L'analyse de ce que sont ces archives par rapport aux archives judiciaires montre la richesse de l'apport de l'image animée au cours ordinaire de la justice. Le public des procès, aux yeux obstinément fixés sur les dos des témoins, a tout à coup la possibilité de découvrir ce que voient la magistrature et les avocats. La question de la captation, on le verra, revêt avec le dernier procès enregistré en 2018, celui du procès en appel pour génocide des Tutsis au Rwanda d'Octavien Ngenzi et Tito Barahira, une saveur toute particulière, en référence au *Goût de l'archive à l'ère du numérique* qui nous a éveillés à l'aspect sensible des données (Clavert & Muller, 2017).

1. 1985, un contexte favorable à l'enregistrement de procès filmés

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale[154], en l'absence de réglementation en France sur la présence des journalistes de la radio et des photographes de presse dans le prétoire, de nombreux abus sont dénoncés. Dans ce contexte, Robert Lecourt, garde des Sceaux, adopte une circulaire, le 6 juillet 1949[155], recommandant aux présidents des cours d'assises, des tribunaux de grande instance et aux juges de paix

[153] Projet de loi relatif à l'enregistrement des débats présentant un intérêt historique, exposé des motifs, 6 et 7 mars 1985 (Archives nationales, Archives du cabinet du Premier ministre, 19890037/7-8).

[154] La présente communication intègre le résultat des travaux menés sur les archives audiovisuelles de la Justice en 2018 aux Archives nationales.

[155] Circulaire du 6 juillet 1949 de Robert Lecourt, garde des Sceaux, ministre de la Justice (1948-1949) adressée aux présidents des cours d'assises, des tribunaux de grande instance et aux juges de paix (Archives nationales, 19890037/8).

« d'émettre un avis très nettement défavorable sur l'opportunité de la radiodiffusion des débats judiciaires, bien que l'emploi de cette mesure de publicité ne contrevienne expressément à aucun texte »[156]. Cette première mise en garde est précisée par une deuxième circulaire du 20 janvier 1953, initiée par Vincent Auriol, président du Conseil supérieur de la magistrature[157], qui définit plus clairement la nature des troubles qui peuvent advenir dans l'enceinte judiciaire du fait de la présence des journalistes. Le texte pointe ainsi le fait que les photographes sortent parfois de la discrétion qui pourrait être attendue dans un tribunal, quand ces derniers font usage d'appareils modifiant l'éclairage habituel de la salle d'audience ou en installant des équipements pour la radiodiffusion, la cinématographie ou la télévision, causant ainsi des troubles qui ne peuvent être tolérés. Les aspects techniques ne sont pas les seuls visés, la circulaire condamnant de la même manière les contenus qui sont enregistrés. Le principe de la diffusion intégrale des débats semble irréalisable en raison de leur longueur, mais la diffusion partielle n'est pas plus envisagée, du fait même de leur caractère non exhaustif, qui donnerait une publicité des débats, loin d'éclairer l'opinion, mais au contraire qui la tromperait.

Dans ce contexte, Jean Minjoz, député du Doubs, est à l'origine de la loi du 6 décembre 1954, complétant l'article 39 de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse. Le 4ème alinéa qui est ajouté édicte le principe général de l'interdiction des appareils d'enregistrement visuel ou sonore. La même interdiction est applicable pour les appareils photo, sauf autorisation exceptionnelle du garde des Sceaux. Cette dérogation est également introduite dans les articles 308 et 403 du code de procédure pénale (ordonnance du 23 décembre 1958). L'image se trouve alors durablement exclue des tribunaux pendant presque douze ans, après ce qui aurait pu constituer leur acte fondateur, à savoir le filmage partiel et l'enregistrement sonore intégral du procès du Troisième Reich de Nuremberg (20 novembre 1945-1er octobre 1946).

Il faut attendre le début des années 1980 pour que la réglementation soit infléchie. La loi du 2 février 1981 modifie l'article 403 du code de procédure pénale et l'article 30 de la loi du 29 juillet 1881 : l'interdiction d'enregistrement est assouplie, ouvrant la possibilité d'obtenir une autorisation du président avant l'audience « à condition que les parties ou leurs représentants et le ministère public y consentent ».

C'est dans ce contexte que Robert Badinter nomme en mars 1985 une commission de juristes, chargée d'étudier la possibilité d'enregistrer des audiences et de les diffuser en direct ou en différé à la télévision. Le but est de bénéficier du développement de l'image et du son pour constituer une mémoire vivante de la Justice. Il s'agit d'enregistrer des débats présentant un caractère historique, mais avec une triple exigence : préserver, tout à la fois, le bon déroulement des audiences, l'indépendance de la juridiction et les intérêts légitimes des parties. Une approche strictement

[156] En l'absence d'une législation restrictive, le contexte juridique français est encore celui de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse.
[157] Archives nationales, 19890037/8.

archivistique est privilégiée à une approche journalistique : créer des archives historiques et non enregistrer des procès historiques. Le projet prévoit également la création d'une commission consultative à caractère national qui apprécie la dimension événementielle, politique ou sociologique de l'affaire du procès, permettant de supposer un intérêt historique à venir. Sa composition est prévue par l'article 4 de cette même loi et les conditions de nomination de ses membres sont précisées. La commission est présidée par une personnalité compétente en matière d'archives de la Justice et composée de deux parlementaires, du directeur général des Archives de France, de deux historiens, deux membres du Conseil d'État, deux magistrats de la cour de cassation, deux magistrats des autres juridictions de l'ordre judiciaire, deux membres des autres juridictions de l'ordre administratif, deux avocats et deux journalistes. Les membres sont désignés pour une durée de trois ans renouvelable une seule fois.

Dans l'esprit des rédacteurs du projet, l'enregistrement audiovisuel ou sonore des débats ne peut être assimilé aux archives judiciaires écrites qui sont produites à l'occasion des procès ; il présente, intrinsèquement, et le texte de la loi de 1985 le montre bien, une spécificité justifiant un régime particulier.

L'élaboration du projet de loi, fortement marquée par la préparation du procès du nazi Klaus Barbie, pèse sur le besoin d'une évolution radicale de la législation. Son calendrier lui impose d'avancer rapidement : le mandat de dépôt de Klaus Barbie est enregistré le 5 février 1983 ; l'ordonnance de prise de corps sera arrêtée par la Chambre d'accusation de la Cour d'appel de Lyon le 4 octobre 1985.

2. L'évolution législative et réglementaire, la loi Badinter du 11 juillet 1985

La loi adoptée le 11 juillet 1985 couvre un champ d'application très large. Elle vise toute audience publique devant les juridictions de l'ordre administratif ou judiciaire – y compris devant le tribunal des conflits[158]. Sont exclues de son périmètre les seules audiences qui ne sont pas publiques, soit celles pour lesquelles le huis-clos a été prononcé, et les audiences de jugement des mineurs délinquants qui font l'objet de mesures de publicité restreinte. L'enregistrement doit satisfaire à un critère spécifique : présenter un intérêt pour la constitution d'archives historiques, notion qui ne se confond pas avec celle d'intérêt historique du procès.

Le législateur, en effet, n'a pas entendu limiter la possibilité d'enregistrement aux seuls procès qui, par leur objet même, sont susceptibles de revêtir un intérêt historique, mais permettre la constitution d'archives audiovisuelles de nature à faire

[158] Ce tribunal est né de la loi du 20 avril 1932 ouvrant un recours devant le tribunal des conflits compétent contre les décisions définitives rendues par les tribunaux judiciaires et les tribunaux administratifs lorsque les décisions de chacun des deux ordres entraînent un déni de justice.

connaître le fonctionnement des institutions judiciaires et la fonction juridictionnelle dans son exercice quotidien.

Seule une autorité juridictionnelle est compétente pour ordonner un enregistrement. S'agissant des juridictions suprêmes, le pouvoir de décision est exercé par le vice-président, le premier président de la cour de cassation, ou par le vice-président du tribunal des conflits (chacun pour la juridiction qui le concerne) s'agissant des autres juridictions administratives, par le président de la juridiction concernée ; s'agissant enfin des autres juridictions de l'ordre judiciaire, par le premier président de la cour d'appel.

La procédure de décision est guidée par le souci de préserver le bon déroulement des procès et les intérêts des parties. L'enregistrement peut être sollicité par toute partie au procès, par le ministère public ou d'office par la juridiction. La requête aux fins d'enregistrement doit être présentée au plus tard huit jours avant la date fixée pour l'audience dont l'enregistrement est demandé.

Les modalités de la captation sont strictement encadrées. Elle est dès sa création une archive, puisque intégrale, point qui était déjà critique en 1954 comme on l'a vu, « sous réserve du pouvoir de police du président de la juridiction qui peut s'y opposer ou l'interrompre si les conditions de sa réalisation perturbent les débats ». Dès que l'instance est terminée, les enregistrements sont immédiatement versés aux Archives nationales.

Le décret d'application du 15 janvier 1986 précise la procédure de leur consultation, de leur diffusion et de leur reproduction, complété par l'arrêté du 19 janvier 1989 sur la conservation, le classement, l'inventaire et la consultation des archives audiovisuelles de la Justice. Vingt ans après le procès, la consultation à des fins historiques ou scientifiques peut être obtenue sur autorisation conjointe du garde des Sceaux et du ministère de la Culture. La diffusion et la reproduction sont interdites. Au-delà des vingt ans et jusqu'à cinquante ans après le procès, la consultation devient libre. La diffusion et la reproduction sont possibles sur autorisation de l'autorité judiciaire (art 15-18 du décret d'application du 15 janvier 1986). Au-delà de cinquante ans, toutes les restrictions tombent. Le décret aboutit donc à des délais d'accès et de diffusion beaucoup plus courts que ceux prévus pour les archives judiciaires dans la loi du 3 janvier 1979, où la simple consultation ne peut se faire librement avant 100 ans. Robert Badinter avait justifié le choix de ces deux délais, 20 et 50 ans, par le souci d'éclairer l'opinion publique sur son histoire proche suffisamment rapidement, mais la distance permettait d'éviter de susciter de nouvelles passions et préservait les intérêts des parties ou témoins au procès. Raisons qui justifient donc, dès l'origine de la loi, son exception par rapport au régime général des autres archives.

Le procès de Klaus Barbie va constituer le premier terrain d'enregistrement de ce que sont devenues les archives audiovisuelles de la Justice, entraînant très rapidement une évolution du périmètre initial établi par la loi et des modalités d'accès.

3. Filmer le procès Barbie, la loi mise à l'épreuve

« Attendu[159] que s'ouvrira le 11 mai 1987 devant la cour d'assises du Rhône le procès Klaus Barbie pour crime contre l'humanité ; que c'est la première fois qu'une juridiction française jugera un accusé de ce chef ; qu'il résulte des trois actes d'accusation joints, qui ont saisi la cour d'assises, que les faits retenus ont été commis en 1943 et 1944 à Lyon, par un officier SS, membre de la Gestapo, en application de la doctrine et de la politique nazies ; que la multiplicité de ces faits et la longue période de temps pendant laquelle ils ont été commis permettent de connaître par des documents saisis et des témoignages qui seront reçus à l'audience ce que fut l'occupation allemande dans la région : que pour cela ce procès présente un intérêt pour la constitution d'archives historiques de la Justice ». À la requête du procureur général du parquet général de la cour d'appel de Lyon du 31 mars 1987 répond l'avis du 10 avril 1987 de la commission consultative des archives audiovisuelles de la Justice : « Par ses motifs, après un large échange de vues, la commission consultative des archives audiovisuelles de la Justice a émis un avis favorable à l'enregistrement, de préférence audiovisuel, – eu égard au caractère de cette affaire – des audiences du procès »[160].

L'enregistrement est attribué à FR3 Lyon, Daniel Borgeot en est le réalisateur. Plusieurs captations simultanées sont réalisées au fur et à mesure de l'avancée de l'audience à partir de trois caméras mobiles et d'une autre qui effectue un enregistrement automatique, totalisant 185 heures. Les archives du procès Barbie comprennent également la sténotypie écrite, document intermédiaire, réalisé en direct et la transcription rédigée à partir des sténotypies. Seul l'enregistrement audiovisuel est complet parce que c'est le seul qui permet de connaître les documents afférents au procès qui ne figurent ni dans la sténotypie, ni dans la transcription. Le télex d'Izieu qui a circulé auprès de la cour ou encore les actes d'accusation incriminant Barbie qui ont été lus à voix haute par les greffiers, ne peuvent être connus que grâce aux enregistrements.

Les demandes de retransmission à la télévision vont faire évoluer le cadre prévu initialement. Cinq ans après le procès, deux chaînes de télévision, Antenne 2 et La Cinq, souhaitent consacrer un magazine d'information au procès et sollicitent l'autorisation de diffuser des extraits des enregistrements. La loi du 11 juillet 1985 ne le

---

[159] Requête du 31 mars 1987 du procureur général du parquet général de la cour d'appel de Lyon sur l'enregistrement conservée dans le dossier de préparation du procès Klaus Barbie établi par la commission consultative des archives audiovisuelles de la Justice (Archives nationales, 20100441/1).

[160] Avis formulé le 10 avril 1987 par la commission consultative des archives audiovisuelles de la Justice composée des membres présents suivants : Charles Jolibois, sénateur, Arnaud Ramière de Fortanier, inspecteur général des Archives de France, Jacques Ribs, conseiller d'État, Marie-Eve Aubin, conseillère d'État, Raymond Lindon, premier avocat général honoraire à la cour de cassation, Pierre Mongin, président de chambre honoraire à la cour de cassation, Jacques Hennion, premier président honoraire de la cour d'appel de Bourges, Bernard Baudelot, ancien bâtonnier du barreau de Paris, Jacques Wuilque, ancien président de la conférence des bâtonniers, Nicole du Roy, journaliste presse écrite, François Dupont-Foucart, journaliste presse audiovisuelle, le secrétariat étant assuré par Andrée Chauleur, responsable du département des archives du ministère de la Justice.

permet pas avec cette immédiateté. Cependant, l'adoption d'une autre loi va apporter une évolution favorable, allant dans le sens d'une plus grande ouverture.

En effet, le 13 juillet 1990, la loi tendant à réprimer tout acte raciste, antisémite ou xénophobe entraîne une modification de la loi sur l'enregistrement des archives audiovisuelles de la Justice en apportant une dérogation aux règles de diffusion et de reproduction des enregistrements. Elle introduit la notion de procès pour crime contre l'humanité, rendant ainsi possible la diffusion et la reproduction de l'enregistrement à compter du moment où les audiences se terminent par une décision définitive. Pendant cinquante ans, une mise en œuvre plus prompte pour autoriser la diffusion est ainsi prévue, plus rapide que ce que le législateur imaginait en 1985. L'évolution législative crée donc un contexte favorable à la demande d'accès des chaînes de télévision, comme de tout citoyen. Cependant son application reste techniquement difficile.

Plusieurs problèmes se posent. Les archives audiovisuelles du procès Klaus Barbie sont entrées aux Archives nationales, comme prévu par la loi, mais les salles de lecture sont peu propices à leur consultation faute d'équipement adéquat. La signature d'une convention entre l'administration des Archives, le ministère de la Justice et l'Institut national de l'audiovisuel (INA) apporte une solution à ce problème : tout en laissant la conservation de l'exemplaire original aux Archives nationales, l'INA peut réaliser une copie numérique et la mettre en exploitation en cas de demande de réutilisation. Dans cette configuration, l'INA est prestataire de service payant pour le visionnage et la diffusion sous réserve de l'autorisation du président du tribunal de Paris, dès lors que la consultation se fait à des fins historiques et scientifiques.

Reste à trancher une question qui était restée en suspens, celle de la reconnaissance de droits d'auteur attachés aux enregistrements. Selon le droit de la propriété littéraire et artistique des années 1990, se pose la question sur l'existence d'éventuels droits associés aux enregistrements et des attributs d'ordre patrimonial et d'ordre moral dont jouiraient les avocats et le ministère public. La justification du droit d'auteur est rejetée comme inappropriée, les archives audiovisuelles de la Justice ne pouvant être qualifiées d'œuvre originale. L'existence de droit d'auteur attaché au réalisateur des enregistrements est également niée, puisque l'opération de tournage est assimilable à une « banale » prestation de services techniques de captation en continue.

4. Les archives audiovisuelles de la Justice, des archives judiciaires *extra-ordinaires*

Depuis, la loi du 11 juillet 1985 a été transposée dans le code du patrimoine, puis la loi du 15 juillet 2008 a modifié profondément le régime général de la communication des archives audiovisuelles de la Justice, consacrant leur caractère *extraordinaire.*

Dans son second livre consacré aux Archives, la première partie du code du patrimoine porte sur le régime général de toutes les archives, la seconde étant uniquement consacrée aux archives audiovisuelles de la Justice, continuant ainsi à être une catégorie spécifique, maintenue en dehors du périmètre du champ des autres archives.

La préparation de l'enregistrement repose sur un cahier des charges qui encadre leur organisation et détaille point par point ce qui est attendu de l'opérateur audiovisuel, le nombre de caméras autorisées, la façon dont le tournage doit être réalisé. Le technicien est alors ravalé au rôle de simple exécutant sans aucune marge de manœuvre, le président de la cour chargé de mener le procès étant lui désigné comme réalisateur. Pendant le filmage du procès, l'opérateur est invisible au public, les caméras et les micros sont réglés avant le début de l'audience et plus du tout ajustés pendant le reste de la séance. Les enregistrements, puisque archives, doivent être intégraux, sans coupure. Seules les suspensions longues de séance l'interrompent. Une caméra face à la cour filme de façon fixe en plan large. Cette caméra reçoit le qualificatif de caméra principale. Au moins deux autres caméras, elles désignées comme secondaires, placées derrière la cour, sont mobiles et pointent sur les témoins, le procureur général, les avocats de la défense, en suivant les prises de parole. Cette parole qui s'exprime au cours des audiences est bien le fil conducteur de l'intrigue judiciaire qui se joue à l'écran. Le technicien dans un enregistrement toujours en direct, ne garde à la fin de la journée que les parties où l'on voit les différents acteurs du procès s'exprimer. Le président de la cour de Justice valide alors les opérations et l'enregistrement de la journée devient définitif, aucune *rushe* n'étant conservée. L'archive créée sur le temps judiciaire témoigne du cours de la Justice par le prisme des paroles du procès sans jamais être promue au rang d'archives judiciaires. Parce qu'audiovisuelles, les archives relatent cependant aussi les silences, le langage des corps, les regards lancés. Elle est plus complète que la transcription tapuscrite de l'audience, quand celle-ci existe, puisqu'elle montre toutes les pièces afférentes produites pendant les audiences mais que la transcription ne peut saisir. Parfois, les procès qui ont été filmés n'ont pas fait l'objet d'une transcription parallèle. Dans ce cas, les archives audiovisuelles deviennent alors les archives qui portent seules le témoignage de la scène du procès et de son exhaustivité.

Les archives audiovisuelles de la Justice, par leurs modalités même de création, suscitent de nombreuses interrogations. La caméra laisse hors champ, ceux qui ne parlent pas, comme l'expression de l'accusé pendant que le témoin raconte, l'attitude de la salle, les regards des avocats. La caméra imperturbable semble n'enregistrer qu'une succession de monologues. Rien n'est anodin pourtant pendant un procès, mais la caméra reste focalisée sur ceux qui sont en train de parler. Les fortes contraintes dans la réalisation des archives audiovisuelles de la Justice, ou une lecture très, ou trop, stricte de la loi, rendent compte de la vision de la Justice de sa propre image : plan fixe sur la personne qui parle, absence d'adaptation du réglage du son une fois l'audience commencée, même si le micro du témoin se trouve par exemple trop haut ou trop bas, s'il doit s'asseoir. C'est ainsi qu'est pensée la création d'archives historiques.

Cependant, trois procès ont été enregistrés avec une caméra plus sensible et sont des exceptions au cadre strict fixé par les cahiers des charges et par les magistrats-réalisateurs. Si on excepte le premier, le procès Klaus Barbie, les trois autres enregistrements qui se distinguent, sont : le procès Paul Touvier, ancien responsable de la milice lyonnaise pendant la Seconde Guerre mondiale (du 17 mars au 20 avril 1994) ; le procès Maurice Papon en tant que secrétaire général de la préfecture de Gironde entre 1942 et 1944 (du 8 octobre 1997 au 2 avril 1998) ; le procès de quatorze chiliens en majorité militaires, accusés de la disparition de quatre franco-chiliens au moment du coup d'État de Pinochet et pendant sa dictature (du 8 au 17 décembre 2010) : disparition le 11 septembre 1973 de Georges Klein, conseiller au cabinet du président socialiste Salvador Allende, Étienne Pesle, ancien prêtre, disparu le 19 septembre 1973, Alphonse Chanfreau, disparu le 30 juillet 1974, et Jean-Yves Claudet-Fernandez, disparu le 1er novembre 1975 tous deux membres du Mouvement de la gauche révolutionnaire (MIR). Les deux premiers procès ont bénéficié d'un tournage par des réalisateurs connus, Philippe Labrune pour Paul Touvier et Guy Saguez pour Maurice Papon. De ce fait, le dialogue qui s'est engagé avec les présidents des cours d'assises des Yvelines et de Gironde a été placé sous le signe de l'écoute, et les images ont été autorisées à montrer parfois ce qui se passe en dehors de l'espace de la parole, la caméra suivant tous les acteurs de ces procès. L'enregistrement des audiences du procès de la dictature chilienne diffère cependant sur un point essentiel. Des quatorze accusés convoqués pour répondre de la disparition des quatre franco-chiliens, aucun n'est présent. Aussi, dans ce procès qui juge en absence, le président de la cour d'assises de Paris exerce une justice à l'image de ce moment hors norme : la caméra filme frontalement les témoins laissant voir l'assistance, ce qui n'est pas toujours le cas, et s'attarde même sur le public en quelques gros plans. Elle regarde ce qui se passe à la table de la cour pendant que les témoins s'expriment. Le box des accusés est vide, et la caméra tient à l'enregistrer.

Cependant ces espaces, autorisant une caméra plus subjective, sont absents dans les huit autres procès qui sont devenus des archives historiques dans le cadre du dispositif archives audiovisuelles de la Justice : les deux procès dits *du sang contaminé* contre les docteurs Garretta, Allain, Netter et Roux (1ère instance du 22 juin au 23 octobre 1992, appel du 3 mai au 13 juillet1993)[161], le procès de Faurisson qui attaque en diffamation Robert Badinter du 12 mars au 21 mai 2007, les procès dits AZF (1ère instance du 23 février au 30 juin 2009, appel du 24 janvier au 25 mai 2017), les trois des quatre procès du génocide des Tutsis au Rwanda (Simbikangwa 1ère instance du 4 février au 14 mars 2014 et appel du 24 octobre au 9 décembre 2016, Ngenzi et Barahira, 1ère instance du 10 mai au 1er juillet 2016).

Les autres acteurs intervenant dans l'organisation du procès remplissent le rôle qui leur est assigné par la loi : le département des archives et la direction de la communication du ministère de la Justice organisent techniquement le procès (rédaction du cahier des charges pour la réalisation, suivi de la mise à jour des métadonnées de

[161] À noter que ces deux procès sont les seuls à avoir fait l'objet d'un enregistrement uniquement sonore.

description par les greffiers et des métadonnées techniques par l'opérateur audiovisuel au moment du procès) ; les Archives nationales qui fournissent, pour les derniers procès, les disques durs sur lesquels les films des procès lui seront ensuite versés dès que l'instance est terminée. Les conditions seraient donc ainsi réunies pour constituer des archives vivantes de la Justice dans ses tribunaux, donnant toute latitude au public, qui assistera au procès en salle de lecture des Archives nationales, de regarder par lui-même sans suggestion d'une caméra trop interprétative, approche assumant ainsi une lecture stricte du code du patrimoine.

L'appel du procès des génocidaires Octavien Ngenzi et Tito Barahira devant la cour d'appel de Paris du 2 mai au 6 juillet 2018 a été l'occasion de bousculer cette vision préservée pendant la trentaine d'années qui séparent ce procès de l'adoption de la loi Badinter.

Le contexte même de ce procès impose une évolution dans les modalités mises en place pour son enregistrement. La question qui se pose en 2018 et qui ne s'était pas encore posée jusque-là est la suivante : comment filmer deux accusés dont les actes examinés au cours de l'audience n'ont pas été les mêmes et dont le sort ne s'inscrit pas dans une sanction partagée[162]. Première fois en effet, puisque de précédents procès n'ont pas permis à cette question d'émerger : les deux procès du sang contaminé jugeaient quatre hommes mais l'enregistrement n'a été que sonore faisant disparaître cette difficulté. Les quatorze accusés du procès de la dictature chilienne ont été absents, annulant de nouveau toute réflexion dans ce sens. Au moment où a eu lieu la première instance du procès devant la cour d'assises de Paris de Ngenzi et Barahira, la réflexion qui aurait pu naître à ce moment-là a été évacuée.

Le questionnement qui a émergé au sein de la direction de la communication du ministère de la Justice, soutenu et relayé par les Archives nationales, a convergé avec le point de vue des futurs lecteurs de ces archives, spécialistes du génocide Tutsi et des procès filmés, notamment des chercheurs comme Christian Delage, professeur à Paris VIII et directeur de l'Institut d'Histoire du temps présent (IHTP), et Hélène Dumas, chargée de recherche à l'IHTP. Lors de la réunion d'organisation préparatoire à l'enregistrement du procès en appel d'Octavien Ngenzi et Tito Barahira, la présidente de la cour d'appel a donné son accord pour que des champs-contrechamps soient introduits et que les accusés soient filmés séparément. Le film peut montrer des détails qui n'ont pas été vus au moment du tournage : le témoin n'est plus de dos mais de face, laissant voir ses émotions, sa gestuelle. Les archives deviennent alors des images-mémoires supplétives d'archives manquantes sur les événements au

[162] Pendant le génocide, Barahira était le directeur d'Électrogaz à Kabarondo. Il est accusé d'avoir participé au massacre des Tutsis entre avril et juillet 1994 avec les dirigeants militaires à Kabarondo. Ngenzi fut le maire de la commune de Kabarondo et responsable local de l'ancien parti « Mouvement Républicain National pour la Démocratie et le Développement » (MNRD) en 1994, au moment du génocide des Tutsis. Il est accusé d'avoir dirigé et ordonné plusieurs massacres dans la province de Kibungo. En particulier, Ngenzi aurait participé au massacre de l'église de Kabarondo le 13 avril 1994, au cours duquel près d'un millier de Tutsis auraient été tués par des milices hutues.

Rwanda, qui sont relatés tout au long des témoignages, des réquisitoires et aussi des archives judiciaires. Dans ce procès en appel, tourné avec plus de subjectivité, la caméra transforme la vision du public du fait de la mise en scène par l'archive de la question de l'oralité, créatrice ici d'un véritable choc ethnographique.

La prise en compte de la question de la procédure à mettre en place pour filmer le procès de deux accusés montre l'importance de ne pas oublier le cadre plus large de cette fabrication d'archives historiques de la Justice, une démarche rare puisqu'au final seulement treize procès ont été enregistrés. En effet, de nombreuses autres archives audiovisuelles dans différents domaines sont conservées par les Archives nationales depuis le début des années 1980, entre autres exemples la captation de tous les spectacles du Théâtre national de Chaillot, le tournage réalisé au moment du montage des expositions et de leur vernissage par les anciennes Galeries nationales du Grand Palais, ou encore les vidéos filmées à l'occasion de tous les déplacements, événements, allocutions, des présidents de la V^{ème} République. Ces démarches montrent l'importance de constituer des archives « de bonne qualité ». J'entends par là, non seulement une qualité technique, gage important dans la capacité des Archives nationales à préserver dans le temps cette mémoire filmée, mais aussi une richesse dans le tournage suffisante à leur compréhension par un public lecteur ou spectateur d'archives, qui n'était pas le public destinataire initial, et qui a besoin d'une information plus large pour saisir tous les détails liés à ces documents alternatifs aux archives papier produites, une fois que l'actualité s'est éteinte. De ce fait, sans rien retrancher aux obligations énoncées dans l'article L221-4 du Code du patrimoine, on peut réfléchir avec les magistrats et le ministère de la Justice sur la façon de produire, sur la forme, des images animées plus complètes en information, et donc offrant au public de demain une meilleure compréhension de ce qui se joue dans le temps contemporain.

L'accélération du nombre de procès filmés ces dernières années interpelle également les acteurs qui participent à la création des archives audiovisuelles de la Justice, magistrats, ministère de la Justice, Archives nationales. Entre 1987, procès Barbie et 2010, procès de la dictature chilienne, huit instances ont été enregistrées alors que les cinq autres ont été tournés au cours des quatre dernières années. Le rapport *Terrorisme faire face : Enjeux historiques et mémoriaux* rendu le 7 septembre 2018 par le Comité mémoriel mandaté par le ministère de la Justice pour réfléchir aux défis d'une politique de la mémoire collective du terrorisme, pointe sur « Archives » comme le premier d'entre eux. Il affirme notamment, parmi différentes actions proposées, la nécessité d'enregistrer les futurs procès du terrorisme.

Conclusion

De quoi ces archives sont-elles le reflet ? Du regard des tribunaux sur eux-mêmes à n'en pas douter. Dans le projet initial de Robert Badinter, les archives audiovisuelles de la Justice pouvaient être convoquées pour tout type de procès, toutes

juridictions confondues. Tout au long des treize procès sélectionnés pour être pérennisés aux Archives nationales, s'affirme la volonté de filmer ce qui doit marquer son histoire, les procès de la Seconde Guerre mondiale, les scandales sanitaires ou industriels, le génocide Tutsi. Mais d'autres ont été refusés à l'enregistrement. Les archives de la commission consultative des archives audiovisuelles de la Justice (1985-2014) témoignent d'une volonté pourtant présente de s'intéresser à des procès de la *justice ordinaire* : cinq procès qui n'inscrivaient pas les faits jugés dans le cours de l'Histoire ont ainsi fait l'objet d'un examen et d'un rejet de leur captation[163]. On se souviendra de l'écho rencontré dans la presse française par le refus de la Justice que le procès du frère de Mohamed Merah soit enregistré[164]. L'histoire des refus d'enregistrements que ces procès ont connus, reste à faire, mais leur évocation ici souligne cette mythologie de la Justice mise en scène par les treize *procès historiques*.

Les archives audiovisuelles donnent aussi la possibilité, enregistrement après enregistrement de rendre présent pour le public curieux certains procès. Cette restitution des procès, qui veut représenter l'impartialité de la Justice, se joue alors de la possibilité d'en faire une expérience aussi sensible que celle du public présent dans la salle d'audience. L'opportunité de lui laisser la latitude de se faire sa propre opinion, sans le suspens de l'attente du verdict, alors connu dans un visionnage *a posteriori*, sera enrichie par le projet de filmer plus d'informations pour une transmission plus riche hors les murs judiciaires. Pourtant le public est bien captif de l'œil de la caméra, que la Justice veut toujours orientée sur celui qui parle, et perd ainsi ce qui est le propre de ces instances où se joue la confrontation des parties qui se trouve biaisée par le tournage en une juxtaposition de scène. Il s'agit alors de prendre en considération, au côté du magistrat, de l'archiviste et du réalisateur, le

---

163 – Affaire Robert Casanova : procès devant la 17ème chambre correctionnelle du tribunal de grande instance de Paris opposant Robert Casanova au président du conseil d'administration d'Antenne2 Claude Contamine et au technicien de télévision David Niles (conception et diffusion dans le journal télévisé d'images prétendument subliminales du président de la République pendant la période ayant précédé l'élection présidentielle de 1988). Saisine de la commission : requête, observation, avis, décision, 1986-1989.
– Affaire Simone Weber, procès renvoyé devant la cour d'assises de Meurthe-et-Moselle (empoisonnement de son mari, meurtre de son ancien amant et mutilation de son cadavre). Saisine de la commission : requête, observations, avis, décision, 1990-1991.
– Affaire Christian Giachetto, procès devant la cour d'assises de Moselle (viol et homicide volontaire sur une enfant de 3 ans). Saisine de la commission : requête, observations, avis, 1993.
– Procès de Daniel Fouchard, médecin généraliste à Landivy (viols et agressions sexuelles sur des patients). Saisine de la commission : requête, décision, 2004.
– Affaire Pierre Théron, procès devant la cour d'assises de la Loire (vol à main armée et séquestration). Saisine de la commission : observation, avis, décision, 2008.
(Archives nationales, 20110411 Archives de la Commission consultative des archives audiovisuelles de la Justice).

164 La Justice refuse de filmer le procès du frère de Mohamed Merah, 23 septembre 2017, *Libération* ; Procès Mérah : Les audiences, filmées, entre intérêt historique et justice spectacle, 8 septembre 2017, *L'express*.

rôle d'un acteur clé, celui qui regarde les archives audiovisuelles et la problématique de l'usage.

Au moment de l'adoption de la loi de Robert Badinter, la demande sociale avait été écoutée pour actualiser des pratiques audiovisuelles héritées de l'immédiate après-guerre. En 2018, les tribunaux se font, à leur tour, attentifs à l'approche des historiens et des sociologues, lesquels avaient déjà acquis le droit d'être écoutés également en tant que « témoins-experts », comme lors des tous derniers procès, ceux du génocide rwandais (Dumas, 2015). Réconciliant le magistrat, l'archiviste, le réalisateur et l'usager des archives, les archives audiovisuelles de la Justice répondront ainsi aux besoins de transparence et de partage de la société actuelle. L'acceptation d'élargissement des possibilités de tournage expérimentées lors du dernier procès filmé, et la prise en compte du rôle joué par l'archiviste, témoignent du déplacement de la vision de la Justice sur ses propres enregistrements. Cette première ouverture, qu'on espère suivie par une nouvelle approche pour les prochains enregistrements, ne serait-elle pas le fait d'une Justice qui a pris conscience de ce que sont ces archives, des constructions sémantiques qui fabriquent un sens du procès, alternatives aux archives judiciaires : le public peut voir les témoins de face comme s'il était à la place des magistrats et son regard-caméra ne voit que ceux qui parlent. En assumant ce parti pris créateur d'archives, en abandonnant l'imaginaire d'archives historiques impartiales, avec le procès en appel Ngensi-Barahira et ceux à venir, on ne peut qu'espérer que s'ouvre une deuxième période de filmage d'archives audiovisuelles de la Justice devenant un acte politique et engageant, à même de dégager la richesse judiciaire et de restituer l'atmosphère du procès, les interactions et manifestations non-verbales.

Bibliographie & Filmographie

Amoura, L. (2017). *Le Procès Barbie*. Mémoire de master 2 Histoire. Centre d'histoire sociale XXe siècle.

Clavert, Fr. & Muller, C. (2017). *Introduction : Le goût de l'archive à l'ère numérique*. http://www.gout-numerique.net/

Delage, C. (2010). La place du témoin filmé. *Le Debat*, *158*(1), 32-49.

Dumas, H. (2015). Rwanda : Comment juger un génocide ? *Politique étrangère*, (4), 39-50.

Felman, S. (2001). Théâtre de justice : Hannah Arendt à Jérusalem. Le procès Eichmann et la redéfinission du sens de la loi dans le sillage de l'holocauste. *Les Temps modernes*, *615-616*(4), 23-74.

Fleury, B. & Walter, J. (2005). Le procès Papon. Médias, témoin-expert et contre-expertise historiographie. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, *88*(4), 63-76.

Gheorghe, O.-R. (2010). Transparence totale, zéro spectacle : La transmission en direct du procès des attentats de Madrid en Espagne. *Les Cahiers de la Justice*, *1*(1), 161-170. doi.org/10.3917/cdlj.1001.0161

Hubrecht, J. (2004). Le procès Milosevic : Une communication « virtuelle ». *Esprit*, *305*(6), 37-47.

Humbert, S. (2010). Cinéma et procès : L'arrivée de la caméra dans le prétoire. *Histoire de la justice*, *20*(1), 139-145.

Humbert, S. (2019). La caméra dans le prétoire, miroir de la société. *Les Cahiers de la Justice*, *1*(1), 51-70.

Institut national d'histoire de l'art (INHA). (2011). *Le procès Eichmann : Réceptions, médiations, postérité*. Colloque à l'Université Paris-Sorbonne, Paris : INHA.

Israël, L. & Mouralis, G. (2000). Le chercheur en sciences sociales comme auteur de procès ? *Droit et société*, *44-45*, 159-175.

Lacoudre, F. & Pick, S. (2016), *Le procès Pinochet, un procès pour l'histoire un film pour la mémoire* [DVD].

Lefranc, S. (2019). Des « procès rwandais » à Paris. Échos locaux d'une justice globale. *Droits et société*. *102*(2), 299-318.

Lescure, J.-C. & Pichon, F. (2000), *Le procès Barbie, 70 heures pour ne pas oublier*. Chaîne Histoire, octobre 2000.

Lescure, J.-C., Chauveau, A. & Attal, F. (2002), *Derrière le masque de Touvier*. Chaîne Histoire.

Lindeperg, S. (2012). Du prétoire à l'écran. *Études*, *416*(4), 507-518.

Lindeperg, S., & Wieviorka, A. (2008). Les deux scènes du procès Eichmann. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, *63*(6), 1249-1274.

Lindeperg, S., Wieviorka, A. & Badinter R. (2007), *Filmer le procès Eichmann.* Collègue de France. Partiellement en ligne http://www.akadem.org/sommaire/cours/deportation-et-genocide/filmer-le-proces-eichmann-06-05-2011-12439_4226.php

Missika, D. & Truffault, P. (2011). Prieur, J. (2011), *Le procès Barbie. Lyon, 11 mai-4 juillet 1987.* Complété par *À propos du procès Barbie.* [DVD]. Arte Édition-INA.

Salas, D. (2011). Qu'est-ce qu'accuser en démocratie ? À propos du DVD « Le procès Barbie » (Arte, 2011) et du réquisitoire de Pierre Truche. *Les Cahiers de la Justice*, *3*(3), 203-210.

Sécail, C. (2010). De la loi du 6 décembre 1945 au rapport Linden (2005) : Vers le retour des caméras dans le prétoire ? *Le Temps des médias*, *15*(2), 269-284.

Strulèse, B. (2014). Réflexions sur le premier procès d'assises français d'un officier rwandais pour génocide et crimes contre l'humanité. *Les cahiers de la Justice*, *4*(4), 533-539.

Villez, B., Epineuse, H. & Gheorghe O. (2010). Des caméras dans le prétoire : Information, transparence, interaction ? *Les Cahiers du CIRCAV* (Centre Interdisciplinaire de Recherche sur la Communication Audio-Visuelle), *21*, 149-166.

Voisin, V. (2017). Du « procès spectacle » au fait social. Historiographie de la médiatisation des procès en Union soviétique. *Critique internationale*, *75*(2), 159-173.

Wieviorka, A. (2014). La justice et l'histoire. Socio. *La nouvelle revue des sciences sociales*, (3), 183-197. doi. 10.4000/socio.651

L'expertise judiciaire en archives

Le poids des témoignages oraux dans le règlement de litiges fonciers

Achour Sellal

Au fil des XIX^e^ et XX^e^ siècles, la figure de l'expert s'est imposée comme un élément central de la décision judiciaire, œuvrant à la production du verdict (Dumoulin, 2006 ; Chauvaud et Dumoulin, 2003). Son rôle est cependant loin d'être évident, comme le rappelle Laurence Dumoulin : « L'image des experts est bien celle d'équilibristes qui, au quotidien, en situation, dans leurs propres pratiques d'expertise, doivent tenter de concilier des injonctions contradictoires et de préserver des équilibres toujours précaires : aider le magistrat dans sa prise de décision sans se substituer à lui ou prendre la décision à sa place, manipuler constamment les catégories et références juridiques sans cependant faire de droit, faire parler le réel sans pourtant le trahir... » (Dumoulin, 2006, p. 18).

La Kabylie, région sujette à de nombreux litiges fonciers, connaît un champ d'expertise particulier : l'expertise judiciaire en archives. L'expert judiciaire en archives évolue dans un environnement social complexe que cette contribution entend restituer, en portant une attention particulière aux recours aux témoignages oraux, de nature relativement décisive dans le règlement de litiges fonciers.

La propriété foncière en Algérie est en effet devenue, de nos jours, une véritable source de problèmes pour de nombreux citoyens qui se trouvent souvent dans l'impossibilité de retrouver des biens, qui théoriquement, leur appartiennent, mais qui sont passés dans d'autres mains à la suite d'anciennes transactions verbales et en l'absence de titres de propriété. Il ne reste dès lors comme recours pour ces citoyens que de demander aux instances judiciaires la désignation d'un expert judiciaire en archives.

Il nous apparaît en effet opportun de mettre en exergue le rapport entre ces auxiliaires de justice et les témoignages oraux en examinant successivement les différentes facettes de la question. Dans quelle mesure l'expertise judiciaire en archives peut-elle aider les justiciables à recouvrer leurs droits ? Comment cet expert fabrique-t-il de nouvelles archives en ayant recours aux traces écrites ou orales ? Quel est l'apport de ces archives dans le règlement des litiges fonciers ? Quel est leur impact sur les décisions de justice ? Et enfin, les témoignages oraux permettent-ils la réappropriation des biens qui avaient été confisqués d'une manière arbitraire ?

1. Les litiges fonciers en Kabylie

La Kabylie se caractérise par un relief accidenté et une faible superficie de terre fertile dans laquelle évolue une population très dense. Comme le précise Alain Mahé, la Grande Kabylie est « un espace rural d'une densité démographique quasi urbaine dans une région paysanne à la vocation agricole contrariée » (Mahé, 2001, p. 24). Historiquement, la rareté de la terre a eu des conséquences négatives sur les membres de la société kabyle. Il en va ainsi particulièrement à l'égard des femmes, qui ne disposent pas du droit de propriété dans certaines localités. Le droit coutumier, basé essentiellement sur l'oralité, peut les priver de l'héritage dans ses dispositions, à l'image de l'exhérédation des femmes à partir de 1748, date de la délibération des beni-ouacif. Fernand Dulout a ainsi donné quelques exemples des kanouns qui ont exhérédé la femme kabyle : Ait flick « les femmes chez nous n'héritent pas, nos aïeux ont décidé ainsi et nous approuvons cette décision » ; Ait R'oubri « les successions sont dévolues au parent le plus proche, les femmes n'ont aucun droit à prétendre dans les successions, même de leur père ou de leur mari » (Dulout, 1948, p. 32).

Suite aux mutations multiples et aux bouleversements subis par la société algérienne, notamment au cours de l'époque coloniale, la détermination exacte d'une origine de propriété individuelle ou collective s'avère de plus en plus complexe et difficile. À titre d'exemple, les séquestres collectifs du XIX^{e} siècle et les intégrations abusives de biens privés dans les biens domaniaux après 1962 sont à l'origine d'une confusion caractérisée par une complexité dans le changement du statut juridique des propriétés foncières. En comparaison avec d'autres territoires, l'administration coloniale a dans un premier temps marqué peu d'intérêt pour les terres kabyles, considérées comme peu fertiles et lointaines, tout en ayant recours à la confiscation, par mesure de rétorsion, suite à des soulèvements comme celui de 1871 (Ben Hounet & al., 2011 ; Scheele, 2009). L'enquête ethnographique de Judith Scheele (2009) sur un village kabyle, montre ainsi « que les limites des terres du village n'ont pas changé dans les registres ou les témoignages oraux, contrairement aux titres de propriété. Ceci s'explique par la transformation de terres habûs en propriétés privées de manière à éviter la prédation coloniale, l'héritage, les ventes au sein du village et les confiscations qui ont été dans certains cas suivies par une convention collective de rachat des terres. Dans ce contexte, les changements successifs de propriété ont compliqué les répertoires de légitimité des plaintes à propos des propriétés foncières » (Ben Hounet et al., 2011).

Ces développements sont à l'origine de la prolifération des litiges fonciers, nécessitant le recours à la justice, qui elle-même en appelle aux traces écrites et à la collecte des témoignages oraux, tous deux nécessaires pour démêler les imbroglios d'une affaire litigieuse. Les témoignages oraux et les documents d'archives touchent dès lors une grande partie des citoyens, la poussée démographique et l'éclatement de la cellule familiale patriarcale aboutissant au partage de la propriété entre les membres d'une même famille, ajoutant de la complexité à certaines situations.

La position sociale des demandeurs est potentiellement fragilisée lorsque, en tant que riverains, ils mettent en doute les limites existantes ou les servitudes de passage. Ils peuventen effet être perçus comme s'opposant au recouvrement de droits fonciers ou revendiquant un bien foncier faisant déjà l'objet d'une demande par une autre personne. Ces conflits, plus ou moins latents, laminent le quotidien et peuvent conduire à des situations de haine entre les membres de la communauté.

L'analyse d'un corpus[165] de témoignages nous a permis de comprendre que le droit coutumier occupe une place prépondérante dans la mémoire collective. En effet, on en retrouve diverses traces dans la société d'aujourd'hui alors qu'elle n'a plus les mêmes repères socio-économiques que celle d'hier. De plus, ce droit coutumier n'a pas réglé totalement la question des litiges fonciers en Kabylie et aboutit à l'existence actuelle de nombre de dossiers de litiges.

2. Relations entre les auxiliaires de justice, les instances judiciaires et les justiciables

L'Algérie, au même titre que les autres pays maghrébins, connaît dès le Second Empire, la fonction d'auxiliaires de justice comprenant des notaires, des cadis-notaires, des experts fonciers et des interprètes judiciaires qui contribuèrent par leur savoir technique à la prise en charge des questions foncières, commises par les instances judiciaires ou par les citoyens pour une libre expertise ou pour la régularisation des propriétés individuelles par l'établissement des titres de propriété.

Compte tenu de la diversité et de la complexité des affaires de justice, les textes réglementaires ne suffisent parfois pas et le recours à d'autres acteurs, en l'occurrence, les experts judiciaires et les traducteurs, s'avère souvent indispensable, lesquels ont de tout temps au sein de la société algérienne participé au règlement des litiges fonciers.

La traduction, en tant que pratique judiciaire, remonte en effet à la période coloniale. Le corps expéditionnaire de 1830 comportait un nombre important d'interprètes pour lesquels un cadre juridique fut créé par l'arrêté du 3 novembre1845 du ministre de la Guerre leur conférant le statut d'intermédiaires entre les instances militaires, judiciaires et les citoyens. L'arrêté du 2 février 1835 assermente douze traducteurs : huit pour les langues arabe et turque, un pour l'espagnol, un pour l'italien, un pour l'anglais et l'allemand, et un dernier pour la langue hébraïque et pour l'arabe hébreu. Il fallut ensuite attendre l'ordonnance du 26 septembre 1842 portant sur l'organisation de la Justice en Algérie pour que des interprètes soient explicitement affectés au service de quelques tribunaux (Juhel, 2012) car les fonctions judiciaires nécessitent souvent le recours aux écrits tant en arabe qu'en français ainsi qu'aux

[165] Les dix témoignages recueillis des justiciables, transcrits et parfois adaptés afin de répondre tant à la forme juridique qu'au cadre imposé par le juge, ont permis de montrer l'existence d'une homogénéité parmi les informations de cet échantillon.

témoignages oraux en kabyle. Des actes anciens relatifs aux transactions immobilières furent rédigés en arabe, ce qui nécessite leur traduction sommaire ou intégrale en français et une version en kabyle, avec souvent la nécessité d'avoir recours à l'oral pour que ces documents puissent être utilisés par les juges et avocats dans le cadre des affaires instruites par les juridictions coloniales.

Les traducteurs judiciaires de la période post-indépendance exploitent toutes les données retraçant l'évolution et le mouvement des actes anciens traduits, ce qui permet d'appréhender l'univers de ces textes et de les confronter à des témoignages oraux, en saisissant les nuances sémantiques parfois à la base de certains litiges fonciers[166]. C'est ainsi que cette profession intrinsèquement liée à l'activité judiciaire est devenue un acteur naturel des procédures ayant pour but la protection des droits des citoyens.

3. L'expert judiciaire en archives et son rôle : émergence d'une nouvelle profession

Malgré une nette évolution dans le cadre des régularisations foncières, subsistent encore des litiges fonciers que les dispositifs traditionnels ne peuvent guère prendre en charge intégralement. Dans la plupart des cas, ces litiges remontent bien avant l'indépendance de l'Algérie, et, au-delà de leur portée économique évidente, leur enjeu est la préservation d'un patrimoine dont tous les éléments expriment l'appartenance à un groupe social, jaloux de son identité et de sa culture. Il s'agit d'abord d'affirmer et de défendre ce qu'on estime être son droit et son honneur et ce parfois en l'absence de toute preuve écrite prouvant ces droits et pouvant donner lieu à une restitution légitime.

C'est à cette tâche que s'attelle l'expert judiciaire en archives depuis le début des années 1990, dépassant ainsi son cadre d'expertise conventionnel portant sur les secteurs de l'architecture, du génie civil et de la médecine. Ainsi que le souligne Fouad Soufi, « l'augmentation du contentieux civil et administratif a entraîné le recours quasi-systématique aux archives ; même si cette fièvre est passagère elle est encore une réalité qui nous interpelle et nous amène à nous interroger sur le problème de l'accès à l'information, l'accès aux documents administratifs » (Soufi, 1990, p. 9).

L'expert judiciaire apporte son aide au citoyen confronté aux problèmes de la recherche d'une preuve matérielle tangible pour faire valoir ses droits. En l'absence de cette preuve matérielle, en l'occurrence les documents d'archives produits par diverses institutions, les citoyens, pour ne pas perdre un procès, ont souvent recours

[166] L'interprète Frédéric Müller laissa par exemple à sa mort en 1840 un dictionnaire français arabe et plusieurs manuscrits arabes que sa mère proposa de vendre au ministère de la Guerre (SHD, Xr 32bis). La retraduction du *Kitâb al-Mu'nisfîAkhbârIfrîqiyawaTûnis* d'Ibn AbîDînâr al-Qayrawânî par Pilard, ayant corrigé les erreurs de Rémusat, reste inédite, bien que sa qualité ait été signalée par Edmond Fagnan dans l'introduction à sa propre traduction d'une *Chronique des Almohades et des Hafsides* attribuée à Muhammad ibn Ibrâhîmaz-Zarkachî (Constantine, A. Braham, 1895). Cf. Messaoudi, 2010.

aux témoignages oraux, que ce soit devant le juge ou les auxiliaires de justice en général. Pour ce faire, l'expert judiciaire s'avère un acteur incontournable, désigné d'ailleurs par les tribunaux et cours à la demande de citoyens soucieux de régulariser leur situation foncière. Cette procédure a permis, en définitive, de rehausser l'importance des témoignages oraux, aux côtés des documents d'archives classiques, en tant que moyens de preuve devant les différentes juridictions administratives et d'instruction.

Au niveau des instances judiciaires, particulièrement dans le domaine du civil et du pénal, la contribution d'un expert judiciaire en archives est indispensable dans la mesure où il porte assistance aussi bien aux magistrats qu'aux justiciables au cours de chacune des phases du déroulement d'une affaire de justice. À l'instar de ses collègues ayant recours dans leurs investigations à des moyens oraux (témoignages, déclarations) et à des procédés techniques (levés topographiques, plan de partage, liquidation d'une succession), l'expert en archives accomplit sa tâche en faisant appel à ses compétences personnelles en archivistique dans la mobilisation, tant de documents écrits que de témoignages oraux.

Une fois l'expert désigné par un juge, il procède à la vérification de l'authenticité des documents présentés par les parties et à la véracité de leurs témoignages oraux. Il effectue ensuite des recherches auprès des instances détentrices des documents d'archives relatifs au litige afin de réaliser un recoupement entre ce qu'il a pu obtenir comme témoignages oraux et ce qu'il a trouvé comme traces écrites en ayant comme objectif de comprendre les contours du litige et de proposer des solutions dans le rapport d'expertise qu'il rédige.

Le juge lui confie une mission bien précise et il est tenu de la respecter d'une manière scrupuleuse ; même dans la fabrique des documents d'archives, il ne jouit d'aucune liberté ; tout est cadré au préalable. Ainsi, si la procédure porte sur l'origine d'une propriété, il doit rester dans ce périmètre strict lors de ses recherches. Le rapport doit être impartial, fidèle aux renseignements recueillis, lesquels doivent avoir un lien le plus direct avec l'objet en cause. Le juge doit pouvoir dire le droit en toute équité, même si dans les faits, les exigences de la justice ne sont pas simplement conciliables avec la volonté des citoyens.

Une fois le rapport d'expertise homologué par le juge, la partie lésée pourra recouvrer ses droits et mettre fin aux allégations non fondées de la partie adverse. Le rapport d'expertise revêt une valeur légale. Destiné à renseigner, à témoigner, à expliquer un événement ou une situation juridique, il sert d'appui à une décision de justice. L'expert judiciaire en archives, sans être lui-même magistrat, fait néanmoins un certain écho à la mission archivistique des archontes grecs telle que mise en lumière par Jacques Derrida : « [les archontes] n'assurent pas seulement la sécurité physique du dépôt et du support. On leur accorde aussi le droit et la compétence herméneutiques. Ils ont le pouvoir d'interpréter les archives. Confiés en dépôt à de tels archontes, ces documents disent en effet la loi : ils appellent la loi et rappellent

à la loi » (Derrida, 1995, p. 13), sans toutefois imposer une lecture ou influer sur les décisions du juge.

4. La transcription des textes anciens

Le plus souvent, les citoyens sollicitent un expert judiciaire en archives pour transcrire des documents anciens (testaments, donations, ventes, échanges...) dans le but de les présenter au juge au moment de leur témoignage oral lors des procès au civil ou au foncier.

Lorsque prédominait le document d'archives manuscrit, le problème de la transcription ne se posait guère. De nos jours, avec la généralisation des nouvelles technologies, les documents produits sont plus faciles à lire. La compréhension des documents anciens, désormais difficiles à déchiffrer, s'en trouve compliquée. C'est notamment le cas dans les affaires judiciaires. Il est donc fait appel à un expert judiciaire en archives en tant que spécialiste en paléographie, lequel traite le document à plusieurs niveaux : réécriture, vérification de conformité, recours à des témoignages oraux…

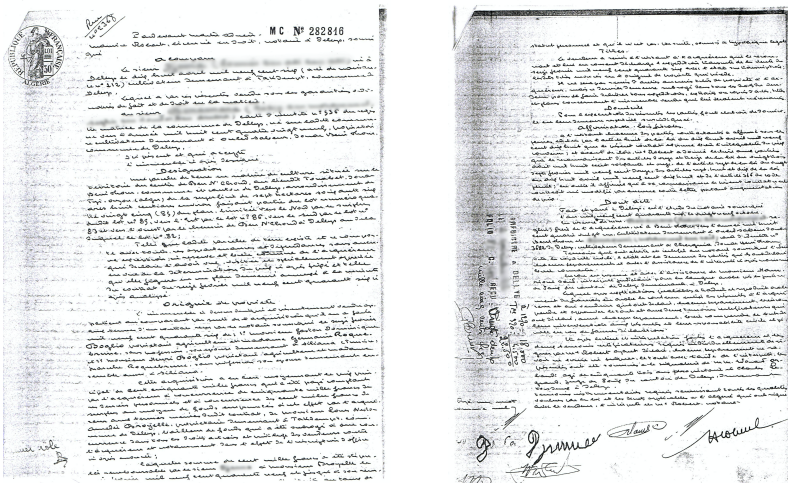


Figure 1. Acte de propriété établi par Maître Adrien Maurice Robert le 29.10.1946. (Photographies Sellal, 2002)

Le document présenté ici est typique des documents nécessitant le recours à un expert. L'écriture est rapide, sans recherche calligraphique, ce qui implique assez souvent un manque de liaison entre les mots et parfois les phrases. La dimension même des lettres est variable, tantôt quasi illisible, tantôt présentant des caractères exagérément grands. Des abréviations aléatoires sont également présentes, accentuant la complexité de la lecture.

Le contenu est assez classique : identification du rédacteur et des parties, informations quant à la parcelle de terre, sa superficie et sa délimitation, l'origine de la propriété et même l'origine antérieure. Ces deux dernières informations sont d'une importance capitale dans le règlement d'un litige foncier porté devant le tribunal, ainsi que les signatures des parties et des témoins.

Les transcriptions réalisées aident à la résolution de quatre types de litiges :

– les litiges nés d'un empiétement de propriété : type répandu en Kabylie, engendré par la multiplication des constructions à usage d'habitation et à usage commercial ;

– les litiges portant sur les servitudes de passage : l'expert peut avoir recours aux archives et aux témoignages oraux pour s'assurer des engagements de l'une des parties en litige pour maintenir le droit de servitude de passage ;

– les litiges liés à la plantation d'arbres fruitiers dans un terrain appartenant à un tiers. Il s'agit de la pratique de l'Avendou : les propriétaires se retrouvent impuissants devant l'intrusion d'étrangers sur leurs propres terres ;

– les litiges liés à la liquidation d'une succession d'un défunt entre tous ses héritiers légitimes.

5. Le recours aux témoignages oraux

Pierre Mœglin (1990, cité par Cardin, 1995, p. 93) rappelle comment « le document écrit permet de garder le souvenir permanent d'un ensemble de faits ou d'actes ; il tend du coup à se substituer à la mémoire des témoins oculaires, moins précise, plus fragile et surtout moins efficace, mais sans que l'on puisse déjà véritablement parler de communication ». Les documents d'archives conservés dans des institutions publiques, renferment des ressources informationnelles pouvant être réactivées par l'expert. Mais cette réactivation nécessite le plus souvent aussi le recours aux témoignages oraux pour mettre en évidence les informations que renferment des éléments passés permettant d'élucider soit une transaction régulière, mais qui, au fil des années, est devenue source de litige ou les différents transferts d'une propriété.

Le rapport archives /citoyens est donc possiblement soumis à des contradictions et aux pressions qui existent au sein même de la société, comme en témoignent les conflits entre l'administration et les Algériens. Ces derniers, face aux contraintes et difficultés rencontrées dans l'utilisation des documents d'archives à des fins de preuve, revendiquent de plus en plus le droit à l'accès à d'autres ressources informationnelles indispensables. Les témoignages oraux sont alors considérés comme l'ultime solution pour se défendre contre l'arbitraire de certaines administrations dans des litiges fonciers. Ils constituent à cet égard de véritables repères identitaires susceptibles d'être réactivés, en cas de besoin, au sein de sociétés de tradition orale. Ainsi, l'expert judiciaire en archives, par son rôle de soutien, atténue le désarroi du citoyen vis-à-vis de la question des archives.

Le règlement des litiges fonciers s'inscrit dès lors dans le cadre de ces deux mémoires qui se complètent, la mémoire orale au sens d'une mémoire « collective » et la mémoire consignée, bien que la dernière apparaisse plus probante du fait de sa traçabilité. La mémoire orale peut toutefois étayer un fait, un événement et lui donner une signification, sans compromettre sa fiabilité et son authenticité. L'expert doit pouvoir garantir l'intégrité intellectuelle du témoignage, d'autant que les témoignages oraux n'obéissent pas à une logique, une grammaire, un langage codifié. Il s'agit d'une personne témoignant avec son histoire, son instruction et une intention : elle peut s'identifier à un groupe social, légitimer une occupation de terrain.

Les témoignages oraux recueillis sur le terrain partagent les caractéristiques suivantes :

– le souci d'organiser des séquences discursives en relation avec une situation connue ou vécue dans le passé. Tout témoignage s'inscrit dans un espace et une temporalité, reliant acteur et territoire. Il est indissociable de son contexte historique et de son espace symbolique. Le narrateur tente de donner une cohérence à ses propos pour convaincre l'expert, la narration n'a pas de trajectoire progressive et logique, parfois elle est interrompue par l'incursion d'autres affirmations, qui resurgissent soudainement dans la mémoire du témoin. Il peut arriver qu'un témoin se souvienne d'une sentence rendue par le passé, ce qui peut éviter parfois un nouveau procès.

– le plus souvent les témoignages ne se déroulent pas dans le calme, bien au contraire s'enregistrent des émotions, de la passion, témoignant du désaccord avec autrui.

– plus l'événement est ancien, plus le narrateur éprouve des difficultés à retracer des faits ou des événements.

– en général quand on fait un témoignage, on est dans une logique de version. Il est donc essentiel pour l'expert, qui doit rassembler les témoignages oraux, de réaliser un travail de recoupement, de relecture, de vérification, de reconstitution fine mais aussi de faire preuve d'une connaissance du terrain et de son histoire, afin de donner sens et cohérence aux témoignages et de pouvoir les utiliser en tant que preuve et établir des avis fiables.

À la différence des institutions administratives privilégiant les traces écrites, l'expertise judiciaire en archives fait appel autant aux témoignages oraux qu'aux archives pour aider les citoyens lésés à recouvrer leur droit. Bien que visant le règlement de litiges, le témoignage oral y apparaît aussi en tant que mémoire triplement vivante pour ce qu'elle restitue du passé, ce qu'elle révèle du présent et ce qu'elle crée dans l'instant : c'est une expérience d'histoire, d'archives et de société qui est faite en permanence (Duclert, 2002, p. 70). Cette mémoire vivante une fois réactivée revêt un poids considérable dans le règlement des litiges ; elle constitue une alternative pour gérer les conflits fonciers d'une manière équitable. Et ce, en permettant aux minorités oubliées, marginalisées de s'exprimer en toute liberté, afin de faire valoir leurs droits légitimes. De plus, les témoignages oraux fournissent une masse d'informations permettant de mieux appréhender les contours d'une réalité

sociale dans toutes ses dimensions. Sont ainsi pris en compte les riverains, les dénominations successives des parcelles de terre, apportant nombre d'informations parfois absentes des consignations précédentes, permettant par une convergence des faits relatés accréditant une même version, de contribuer à la résolution du litige. Illustrant la complémentarité des sources écrites et des témoignages oraux, leur utilisation conjointe en justice s'inscrit dans une collaboration d'acteurs : magistrats, auxiliaires de justice, et parmi eux, les experts judiciaires en archives.

Conclusion

Le monde judiciaire reste majoritairement ancré dans la preuve écrite, alors que dans de nombreuses affaires de litiges fonciers, l'absence de documents ou leurs lacunes nécessitent le recours aux témoignages oraux, lesquels sont *a priori* peu utilisés voire écartés en tant qu'éléments de preuve, lésant de fait toute une catégorie de population.

Et pourtant, ils ont démontré leur portée et la richesse de leurs informations, lesquelles doivent être analysées, vérifiées, structurées de manière objective, et mises forme par des experts reconnus.

C'est pourquoi, à l'instar des archivistes qui ont mis en place des outils de gestion des archives ainsi que des procédures, des normes, des technologies pour mieux gérer, conserver et communiquer les archives, l'expert judiciaire en tant que nouvelle profession doit se munir d'un dispositif similaire, à la fois théorique et méthodologique, pour revaloriser les témoignages oraux au sein des milieux judiciaires. Il est donc nécessaire de compléter la formation en expert judiciaire d'un volet scientifique et d'une connaissance juridique solide et de la munir d'un cadre disciplinaire la confortant dans ses assises et ses objectifs.

L'expertise judiciaire en archives, discipline et procédure, évolue au même rythme que la société, se situant au cœur de cette dernière. Sa raison d'être est de prendre en charge les préoccupations de personnes marginalisées ou peu reconnues socialement, lesquelles ne peuvent que difficilement se faire entendre ou faire reconnaître leurs droits. L'expert judiciaire s'identifie dans cette optique d'une action en faveur de tous les citoyens, à travers notamment un accès plus large aux documents, une plus grande sécurité juridique, contribuant par là à une meilleure cohésion sociale.

Bibliographie

Ben Hounet, Y., Casciarri, B., Dupret, B., Ireton-, Fr. & Wilson, A. (2011). Pratiques de l'appropriation foncière en contexte musulman. Tr*anscontinentales*, (7). http://journals.openedition.org/transcontinentales/1275

Bentoumi, A. (2010), *Naissance de la justice algérienne*. Alger : Casbah.

Cardin, M. (1995). *Archivistique : Information, organisation, mémoire. L'exemple du Mouvement coopératif Desjardins, 1900-1990*. Sillery : Les Éditions du Septentrion.

Chauvaud, Fr. & Dumoulin, L. (2003). *Experts et expertise judiciaire. France XIX^e^ et XX^e^ siècles*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Collot, Cl. (1987). *Les institutions de l'Algérie durant la période coloniale (1830-1962*). Paris : CNRS/ Alger : Office des publications universitaires.

Derrida, J. (1995). *Mal d'archive*. Paris : Galilée.

Duclert, V. (2002). Archives orales et recherche contemporaine. Une histoire en cours. *Sociétés & Représentations*, *1*(13), 69-86.

Dulout, F. (1948). *Traité de droit musulman et algérien*, Alger : La Maison de livre.

Dumoulin, L. (2006). L'expert technicien, témoin ou acteur de justice ? *Journées européennes du droit « Juger en Europe »*. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00433900/document

Estoublon, (A.) & Lefébure A. (1896). *Code de l'Algérie annoté, recueil chronologique des lois, ordonnances, décrets, arrêtés, circulaires, etc... formant la législation algérienne actuellement en vigueur avec les travaux préparatoires et l'indication de la jurisprudence, suivi d'une table alphabétique de concordance*. Alger : Adolphe Jourdan.

Fagnan, Ed. (1895). *Chronique des Almohades & des Hafçides attribuée à Zerkechi.* Traduction française d'après l'édition de Tunis et trois manuscrits. Constantine : Imprimerie Adolphe Braham.

Hacoun-Campredon, P. (1921). *Étude sur l'évolution des coutumes kabyles spécialement en ce qui concerne l'Exhérédation des Femmes et la Pratique du Hobous*. Alger : Jules Carbonel.

Juhel, Chr. (2012). Les interprètes de l'Algérie française du XIX^e^ siècle : Un corps d'officiers au service du bilinguisme juridique. *Annales de l'Université d'Alger : Le bilinguisme juridique dans les pays du Maghreb. Colloque international, Perpignan*, (2), 25-53.

LeMeur, P.-Y. (2002). Approche qualitative de la question foncière : Note méthodologique. *Document de travail de l'Unité de recherche 095 IRD. Montpellier*, *95*(4).

Mahé, A. (2001). *Histoire de la Grande Kabylie XIX^e^-XX^e^ siècles. Anthropologie historique du lien social dans les communautés villageoises*. Paris : Éditions Bouchene.

Messaoudi, A. (2010). Renseigner, enseigner. Les interprètes militaires et la constitution d'un premier corpus savant « algérien » (1830-1870). *Revue d'histoire du XIX^e siècle,* (41), 97-112.

Mœglin, P. (1990). Considérations sur la genèse et le développement des systèmes d'information et de communication. *Autrement : Inforévolution, Usages des technologies de l'information*, (113), 36-50.

Scheele, J. (2009). *Village matters : Knowledge, politics & community in Kabylia*. Woodbridge : Suffolk. (James Currey : XII).

Sellal, A. (2002). *Contribution de l'expertise en archives au règlement des litiges fonciers : Expérience algérienne*. Thèse de magistère Université d'Alger. Département de Bibliothéconomie.

Soufi, F. (1990). Les archives et l'état de droit. *Arabica*, (15), 5-10.

Soufi, F. M. (2002). *En Algérie : l'État et ses archives*. Université d'Alger II : Faculté des Sciences humaines et sociales.

Soufi, F. (2014). Les archives algériennes en 1962 : Héritage et spoliation. *Insaniyat/إنسانيات*, (65-66), 211-237.

La mémoire des lieux éphémères ou menacés

Résister à la disparition du territoire

Le Musée ethnographique PolderMAS et l'extension du port d'Anvers

Benedikte Zitouni

Dans cet article, nous aimerions explorer une source rarement utilisée en sciences sociales et politiques – il s'agit du folklore local et des collections d'amateurs – qui pourtant, permet de rendre compte des territoires en lutte sans réduire ceux-ci à n'être que l'objet, neutre et passif, du conflit. En effet, cette source permet de rendre au territoire une partie de son épaisseur, caractère et histoire irréductibles, tout en l'insérant dans les tensions politiques qui le concernent aujourd'hui. En l'occurrence, l'article présentera le Musée ethnographique PolderMAS qui a été créé par des habitant·es à Ouden Doel près d'Anvers, afin de garder une trace des hameaux et terres en voie de disparition. Qu'est-ce qu'archiver ce territoire-là ? En quoi est-ce un acte de résistance de le faire ? Quel est le rôle joué par les objets dits ethnographiques qui y sont exposés ? Telles seront les questions abordées. Mais avant cela, il faut bien saisir en quoi consiste la menace qui pèse sur ces terres.

1. Menace sur le polder

« Expansion industrielle », « révolution industrielle », « décollage industriel », « menace industrielle » ne sont pas des mots qu'on associe habituellement au territoire belge contemporain. Pourtant, ce sont bien ces mots qu'il convient d'utiliser pour désigner les transformations que subit la Rive Gauche de l'Escaut depuis que le Port d'Anvers a décidé de s'y installer. En 1968, « le décloisonnement » (*sic*) de la Rive Gauche est annoncé pour la première fois ; en 1970, il est voté par le Gouvernement belge ; après quoi, quelques mois plus tard, les premières expropriations sont menées pour l'implantation des nouvelles infrastructures portuaires d'Anvers. Le résultat de ces travaux est schématiquement présenté ci-dessous (cf. Ill. 1), sur un plan qui reprend les contours du fleuve et de l'ensemble des bassins censés accueillir le trafic maritime aujourd'hui (en contre-bas, en zone grise, se trouve l'agglomération anversoise).



Illustration 1 – Implantation actuelle des infrastructures du Port d'Anvers. (Wikimedia Commons)

Le plan montre qu'au moment où le Port quitte définitivement la ville et débarque sur la Rive Gauche qui jusque-là était un polder agricole, dans les années 1960-1970 donc, on assiste à un véritable saut d'échelle. Les bassins deviennent gigantesques. C'est que nous avons affaire non pas à une simple expansion mais bien à une révolution industrielle (et cela se passe sur les deux rives, à vrai dire) : l'expansion du Port sert à accueillir un trafic maritime qui est alors en voie de conteneurisation. Les super-tanks et les bateaux cellulaires à containers font leur apparition. Cela oblige le Port à agrandir les bassins et à intensifier les travaux d'approfondissement de l'Escaut, avec tous les problèmes de transformation des courants d'eau et de dépôt des boues polluées que cela entraîne encore aujourd'hui. En outre, il est utile de se souvenir que, dès le début des années 1950, le Port d'Anvers dit explicitement vouloir accueillir les raffineries et les industries pétrolières et de pétrochimie pour devenir un véritable lieu de *production* industrielle. C'est en grande partie pour ces compagnies-là que le Port d'Anvers a souhaité s'étendre sur la Rive Gauche, afin de pouvoir offrir à BASF, Total, Shell, et autres, des surfaces de zoning industriel. Finalement, rappelons qu'au même moment, dès 1974, la Rive Gauche dispose de la première centrale nucléaire belge qui peut desservir ces zonings industriels.

La Rive Gauche n'est donc pas sous l'emprise d'une lente et graduelle extension inexorable, voire naturelle, de la révolution industrielle amorcée au XIX^{e} siècle. Les

archives des autorités portuaires montrent qu'au contraire[167], il y a là un tournant historique décisif et que la Rive Gauche tombe sous l'emprise d'un nouveau commerce mondial qui a été bien décrit par Naomi Klein (2015) dans *Tout peut changer : Capitalisme et changement climatique*, c'est-à-dire un commerce de plus en plus libéralisé, avec ses tanks et conteneurs voyageant d'un bout à l'autre de la planète, puisant dans les réserves pétrolières pour développer, entre autres, les secteurs d'après-guerre que sont la pétrochimie et la production de matières synthétiques, avec tous les problèmes environnementaux qui s'ensuivent. Pour le dire avec une image, celle d'un fait divers récurrent, évoquons les super-tank intercontinentaux qui, n'ayant pas atteint le Port avant l'arrivée de la marée basse, se trouvent régulièrement coincés dans les méandres de l'Escaut.

Autrement dit, depuis plus de 40 ans, le Port d'Anvers se bat contre son environnement, l'accapare et le transforme de fond en comble afin de le rendre accessible aux plus grands joueurs du commerce mondial[168]. Telle est la menace industrielle qui pèse sur les polders, encore aujourd'hui.

Dans un second temps, il y a lieu de revenir au plan et d'imaginer ce qu'on ne voit *pas* ou plus précisément, ce qui se passe en haut à gauche du plan, à l'extrémité opposée à l'agglomération anversoise, car s'y trouvent des terres inondées. En effet, les Traités de l'Escaut de 2005, signés par la Flandre et les Pays-Bas, stipulent que pour des raisons de sécurité, l'approfondissement commercial du fleuve doit être accompagné de la création de zones inondées. En outre, le Plan d'affection régional flamand pour la « Délimitation du Port », finalisé quelques années plus tard, prévoit des zones inondées supplémentaires afin de compenser la destruction environnementale qu'entraînera la construction projetée d'un nouveau bassin (non loin des terres inondées)[169]. Les travaux démarrent en 2006 mais ce n'est qu'à partir de 2012 que plusieurs hameaux sont évacués et leurs terres agricoles inondées. Il y aura donc là, tout en haut du plan, sur la Rive Gauche, dans le prolongement du parc naturel des Pays-Bas (*Het Verdonken Land van Saeftinghe*), une large zone humide qui

---

[167] Voir les archives de la Ville d'Anvers, *Fonds Havenbedrijf*, *Technische Dienst*, *Beleidsnota's*, et plus particulièrement les rapports et prises de position du Port d'Anvers face à l'émergence de la conteneurisation. On y voit à quel point celle-ci révolutionne les pratiques et les manières de penser l'avenir du Port. Folder 958#103 « Delta : visie (manuscript) 1972, een opmerkelijk overgangsjaar. Opgesteld door (waarschijnlijk hoofding) de Algemene Directie vh Havenbedrijf, op 18.1.1973 ». Folder 958#594 « *The Port of Antwerp's Reponse to the Container Challenge*, by F. Suykens Deputy General Manager of the Port of Antwerp at the conference The Container System : A comparison of world-wide experiences. Genova 7th to 12th Oct 1970 ». Folder 958#631 « Ontwerp van uitéénetting. Valencia. Vijf jaar containervervoer. 1972 ».

[168] Pour voir la façon dont le Port d'Anvers s'accapare son environnement, plus particulièrement ces deux dernières décennies, cf. Zitouni, 2020.

[169] Il s'agit d'un GRUP (Gewestelijk Ruimtelijk UitvoeringsPlan), c'est-à-dire un des plans d'exécution du Plan d'affectation régionale, qui concerne le Port d'Anvers : « GRUP Afbakening Zeehavengebied Antwerpen ». Celui-ci a été adopté par le Gouvernement flamand le 30 avril 2013 et prévoit des mesures de compensation pour la construction du bassin de Saeftinghe.

protègera les infrastructures portuaires et consolidera l'existence du parc. Comme aiment à le dire les autorités flamandes et hollandaises, elles y « développent de la nature » [*natuurontwikkeling*][170].



Illustrations 2 à 4 – (2) Démantèlement du Prosperpolder, 2013. (3) Démembrement du paysage : Les dessus et dessous doivent partir, 2013. (4) Prosper ou l'explication de la nouvelle nature, 2013. (Photographies Jacques Ligtvoet)

Du point de vue de l'aménagement du territoire, ledit développement participe de l'urbanisme « *bulldozer* », celui-là même qui émerge dans l'après-guerre et qu'a bien documenté Francesca Russello Ammon dans *Bulldozer : Demolition and Clearance of the Postwar Landscape* (2016). Des terres sont évacuées, raclées, remises « à zéro » afin qu'une nouvelle fonction – en l'occurrence la nature – puisse y être construite de toutes pièces (cf. Ill. 2 à 4). Le développement de la nature voulu par les gouvernements, mené à coups de bulldozer, va donc de pair avec l'éviction des agriculteurs qui sont par ailleurs accusés par les environnementalistes et les autorités portuaires de polluer les polders avec leurs pratiques agro-industrielles. L'histoire se mord la queue. Car la plupart des agriculteurs flamands, ceux et celles de la Rive

[170] La terminologie est celle utilisée par la Vlaams Nederlandse Schelde Commissie (VNSC) dans son adoption et communication des accords de l'Escaut qui ont été signés le 21 décembre 2005 par la ministre Peijs et le secrétaire d'État Schultz van Haegen pour les Pays-Bas, et le ministre Peeters pour la Flandre. Au total, il y a quatre accords dont un qui traite directement du développement de la nature prévu dans l'estuaire : « Ontwikkelingsschets 2010 Schelde-estuarium ».

Gauche y compris, sont les héritiers (forcés) de la Révolution verte qui – ironie du sort – avait été rendue possible, notamment, par l'arrivée de l'industrie pétrochimique au Port d'Anvers, dans l'immédiate après-guerre.

Autrement dit, du point de vue historique, la Rive Gauche a affaire aux involutions des trente glorieuses ou de ce que les historien·nes de l'environnement appellent « La Grande Accélération » afin de signaler l'impact de la Révolution industrielle, certes, mais plus encore, celui de l'augmentation spectaculaire des pollutions, écocides et taux de production néfastes pour l'environnement depuis 1945[171]. Selon eux, elles, la société mondiale du pétrole et de la pétrochimie est en cause.

Dès lors, sur le plan, tout en haut à gauche, se trouve un territoire ambivalent, créé de toutes pièces et, faut-il ajouter, dont l'avenir est incertain (cf. Ill. 5 à 7). Aujourd'hui, le projet de compensation est à l'arrêt : la Cour de Justice européenne a donné raison aux comités d'habitant·es en jugeant qu'une compensation environnementale ne peut être proposée que lorsque toutes les implantations alternatives de l'infrastructure, censée être d'intérêt général, ont été investiguées. Quant au plan d'affectation régionale du Port, celui-là même qui fixait les contours du bassin projeté, le Conseil d'État l'a rejeté pour cause d'insuffisances de consultation de la population et de vérification de l'impact environnemental[172]. En d'autres mots, bien que le développement de la nature prévue par les Traités de 2005 ait été réalisé, que plusieurs hameaux aient disparu, que de nombreux fermiers aient quitté les lieux, il est probable que d'autres pourront se maintenir en lisière de la nouvelle zone humide. Les habitant·es se tâtent. La zone de la nouvelle nature est comme plongée dans les limbes[173].

---

[171] La « Grande Accélération » peut désigner les deux derniers siècles mais le plus souvent, en histoire environnementale, ces termes sont utilisés pour désigner la période qui remonte à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Voir les travaux de Bonneuil & Fressoz, 2013 ; Pessis, Topçu & Bonneuil, 2013. Ou encore, pour un aperçu du phénomène mondial, McNeill & Engelke, 2016.

[172] L'arrêt de la Cour de Justice européenne date du 21 juillet 2016. Les deux arrêts du Conseil d'État qui suivront, sont ceux du 20 décembre 2016 et du 12 mai 2017. La presse flamande en fait état (*De Tijd*, VRT, *De Standaard*...) ainsi que les blogs de comités d'habitant·es.

[173] Pendant l'été 2019, la presse flamande annonce un nouveau projet de bassin sur la Rive Gauche. Ce projet tiendrait compte des arrêts précités et viserait des zones à faible potentiel environnemental, par ailleurs quasi inhabitées, sur la Rive Gauche, à la lisière de la nouvelle zone humide. L'histoire est donc loin d'être terminée.



Illustrations 5 à 8 – Développement de la nature aux alentours d'Ouden Doel (5-7). Entrée de PolderMas à Ouden Doel, avril 2017, excursion Écologies de Bruxelles (8). (Photographies Louise Grillon de Morati)

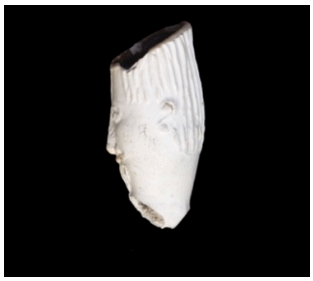
C'est dans ce paysage contesté, ce polder incertain quant à son futur, parmi les terres raclées, déblayées, évacuées et inondées, que le Musée PolderMAS fête bientôt son septième anniversaire (cf. Ill. 8).

2. Portée de l'archive

Le PolderMAS – source documentaire dont il est question dans ce texte – n'est pas une archive à proprement parler mais il est un musée ou un cabinet de curiosités, comme l'appellent aussi ses créateurs, qui vise à « archiver » un territoire en voie de disparition. Il est censé garder la trace du polder révolu d'avant l'arrivée du Port sur la Rive Gauche, *et* du polder qui disparaît aujourd'hui pour faire place à la nouvelle nature.

En 2012, à l'Ouden Doel, un des hameaux alors menacés par le développement de la nature, Benjamin Vergauwen et Katrien Doggen décident d'archiver tout ce qui disparaît sous leurs yeux. Ils récoltent ce que les gens et les voisins viennent déposer avant le passage des bulldozers, mais pas seulement. Ils sont également férus de balades archéologiques le long des berges de l'Escaut où ils profitent de la marée basse pour glaner des objets échoués. Cela donne lieu à une collection très hybride (cf. Ill. 9 à 11).





Illustrations 9 à 11 – Collection PolderMAS. (Photographies Jacques Ligtvoet)

Y sont exposées des trouvailles archéologiques et meubles d'intérieur récupérés des maisons vidées à la hâte. Un vase brisé juxtaposé à un pot rempli de projectiles de plomb. Des têtes de pipes, avec ou sans livre de datation. Dans un autre coin, on trouve des bocaux remplis de silex et de dents de requin, ou encore, un vestige de clocher disparu, des anciennes pièces vestimentaires et trois tableaux mémoriaux, dont un où il est écrit :

> « Je suis la terre née du fleuve, endiguée par les ancêtres
> Je suis le dernier polder de la Rive Gauche
> Je suis l'héritier·ère qui voit le Port grandir
> Je suis l'héritage sur lequel reposent les structures de l'étable
> Je suis l'hirondelle qui n'a pas oublié d'où elle vient
> Je suis le hibou qui guette et chasse sur la propriété
> Je suis la colonie des chauvesouris qui profite du refuge
> Je suis le terrain de vie des bannis et des inquiets
> Je suis la frontière du pays qui a connu tant de guerres
> Je suis la matrice de la mère fertile
> Je suis la route qui mène au repos
> Je suis Ouden Doel »[174].

[174] Collection PolderMAS, traduction de l'auteure.

En voyant ces photos (cf. Ill. 9 à 11), on peut se demander si le mot « archive » a encore du sens. Ce point a fait l'objet de débats amples et instructifs qui nous permettent aujourd'hui d'affirmer que le PolderMAS est une archive dans le sens commun du terme, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un lieu où l'on sauvegarde des objets qui n'ont plus d'utilité directe mais qu'on souhaite conserver parce qu'ils racontent et témoignent d'une histoire, en l'occurrence, l'histoire d'un lieu et d'habitant·es disparu·es[175]. En outre, comme la sauvegarde porte sur des objets matériels, palpables, manipulables – et non pas sur un volume de papiers ou de dossiers classés et censés être avant tout *lus* – on pourrait même affirmer que le PolderMAS est un « condensé matériel-sémiotique »[176] du territoire menacé. Il donne à voir, à sentir, à penser, le territoire par bribes et histoires juxtaposées. C'est dans ce sens que le Musée a été conçu.

Lors d'une ballade avec le groupe *Écologies de Bruxelles*[177], en 2017 (cf. Ill. 12), Katrien Doggen nous explique que l'établissement du Musée fait en réalité partie d'une stratégie plus large qui consiste à confronter les démolisseurs avec la réalité tangible, concrète, de ce qu'ils sont en train de détruire. Il ne faut pas laisser aux démolisseurs le loisir de penser qu'*in fine*, ils ne détruisent rien d'important (cf. Ill. 13). Ainsi, par exemple, les habitant·es d'Ouden Doel ont rénové une chapelle qui est le seul témoin de la présence de maisons jusqu'à peu, à cet endroit (cf. Ill. 14). Aucun ingénieur, ni conducteur de bulldozer, nous explique Katrien Vergauwen, ne pourra prétendre que la chapelle était abandonnée ou que personne n'y était plus attaché. Tactique d'embellissement donc, mais pas uniquement.

Le PolderMAS, en l'embellissant, *définit* le territoire. Il vise à faire comprendre que le polder n'est pas une terre à racler, à déplacer, à inonder, mais qu'il est une terre imbibée de paroles et d'attachements. Le polder est un lieu de sédimentation qui résulte de siècles d'interactions avec le fleuve, les sols, les sous-sols et les occupant·es divers·es et varié·es. Parmi ces occupants, dont les traces jonchent le PolderMAS, se trouvent des requins préhistoriques, des oiseaux, des protagonistes du passé mais aussi des personnages de fiction, quels qu'ils soient d'ailleurs, pour autant que leur histoire se déroule sur les rives de l'Escaut. Une bibliothèque est aménagée dans un coin du Musée. On trouve, exposés sur des étagères, les fables de *Reinard de Vos*

---

[175] L'auteure remercie la directrice de ces Actes, Aurore François, d'avoir attiré son attention sur la richesse de ce débat : voir notamment le numéro spécial de la revue *Intermédialités* (2011). Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques, 18, et plus particulièrement l'introduction d'Éric Méchoulan.

[176] L'attention portée aux nœuds matériels-sémiotiques est au cœur des travaux de Donna Haraway lorsqu'elle observe les laboratoires et productions scientifiques, mais elle est également présente dans les approches de l'archive développées par Arlette Farge, Philippe Artières et Carlo Ginzburg (pour ne nommer que ceux dont cet article s'inspire), et des installations réalisées par des concepteurs et artistes tels le groupe ROTOR à Bruxelles ou à l'étranger, Mark Dion.

[177] « Écologies de Bruxelles » est le nom donné à un séminaire qui s'est déroulé pendant 4 ans, de janvier 2015 à décembre 2018, comme composante d'une recherche sur les terres cultivées à Bruxelles, financée par Innoviris – Institut bruxellois pour la recherche scientifique. Le séminaire était organisé par Chloé Deligne, Livia Cahn, Noémie Pons-Rotbardt, Nicolas Prignot et Benedikte Zitouni.

ou des romans pour jeunes parus récemment ou des livres d'historien·es ou d'activistes concernant les rives de l'Escaut.







Illustrations 12 à 14 – (12) Visite guidée des polders avec Katrien Doggen, avril 2017, excursion Écologies de Bruxelles (Photographie Louise Grillon de Morati). (13) Avant démolition, 2013 (Photographie Jacques Ligtvoet). (14) Chapelle Saint-Antoine de Padoue restaurée par les habitant·es, avril 2017, excursion Écologies de Bruxelles (Photographie Ananda Kohlbrenner).

L'archive est celle d'un « paysage culturel ». Benjamin Vergauwen ne cesse de répéter ce mot *cultuurlandschap*, et le message – si message il y a – est que le métissage séculaire qui façonne le polder ne peut être interrompu, cassé, arrêté, mais qu'il demande à ce qu'on le prolonge, l'aménage, le réoriente en y *ajoutant* des couches. Rien ne se fait par soustraction dans le paysage culturel, tout y est histoire de sédimentation. Concrètement, cela veut dire que ceux et celles qui se réclament du paysage culturel, et il y en a de plus en plus sur la Rive Gauche, ne sont pas des nostalgiques (d'ailleurs, il n'y aurait pas de mal à cela !) mais qu'au contraire, ils, elles, se prononcent sur la façon de *faire évoluer* le territoire. Certes, il faut se défaire des méfaits de l'après-guerre, c'est-à-dire qu'il faut sortir du nucléaire, se débarrasser de l'agriculture industrielle (et non pas de l'agriculture tout court) et obliger les

firmes à revoir leurs implantations au ras des berges, implantations si « indélicates » disent-ils, à l'égard de l'Escaut. Mais, à partir du moment où le territoire est paysage culturel, la façon de le faire importe. Là se joue la tension avec les autorités. On ne développe pas la nature. Celle-ci prend forme, lentement, rapidement, brusquement, *parmi* et *avec* les autres présences et vivants. L'évolution est « organique », insistent Benjamin Vergauwen et Katrien Doggen, en ce qu'elle implique les habitant·es, les passant·es et leurs histoires, et ils rajoutent qu'« au bord de l'Escaut, la terre n'est jamais sans gens ». Cette phrase offre une clé d'interprétation intéressante pour l'archive : toute terre a *ses* gens, humains et autres qui, avec leurs histoires, pratiques et interprétations, sont partie prenante de la terre[178].



Illustration 15 – Ceci est le polder, collection PolderMAS (Photographie de l'auteure).

Voyez, par exemple, la composition d'objets exposés qui est reprise dans l'illustration 15. Benjamin Vergauwen nous la présente en détail et déclare, à la fin de son exposé, « Ceci est le polder », y intégrant le récit qu'il venait de nous en faire. Voyez le crâne d'animal doublé d'une création parallèle à partir d'un bout de bois, récupérée, sculptée et cirée par des habitant·es. C'est cela le « paysage culturel ». La terre est et devient avec ses gens. Elle est avant tout matérielle mais pas uniquement, puisque les paroles, réminiscences et histoires en font partie.

[178] Au sujet du paysage culturel et l'opposition de celui-ci à la « nouvelle nature » développée sur la Rive gauche, voir De Stoop, 2018. Voir aussi les travaux du philosophe de l'environnement Glenn Deliège, notamment *Over natuurvervalsing in de Doelse polders : Robert Elliot's antirestauratiethesis*, 2010 ou encore, Glenn Deliège & Martin Drenthen, *Nature Restoration : Avoiding Technological Fixes, Dealing with Moral Conflicts*, 2014.

3. La place du PolderMAS au sein du réseau des contestations

Trois questions ont été abordées jusqu'ici : Quelle est la menace qui pèse sur le polder ? Quelle est la définition positive, stratégique, d'embellissement, qu'offre l'archive du territoire menacé ? Finalement, quel est l'enseignement ou la portée revendicative de l'archive ? Il nous reste à mieux contextualiser et situer l'archive quant à son rapport au réseau de contestation. Quelle place le PolderMAS occupe-t-il au sein de ce réseau ? Comment la contestation et l'archive se nourrissent-elles l'une l'autre ? Nous essaierons d'y répondre en suivant les contrastes qu'opère le PolderMAS.

Le nom PolderMAS renvoie au MAS *Museum aan de Stroom* (Musée au bord de l'Escaut) qui se trouve à Anvers. Ce renvoi est empreint d'humour, tant les deux musées semblent s'opposer : l'un est logé dans une vieille ferme de l'arrière-pays, l'autre trône en ville, dans un bâtiment d'architecture d'avant-garde. Le PolderMAS est le musée de la marge, de l'arrière-pays, celui qui lie l'Escaut aux polders, et non plus à la Ville et à ses infrastructures portuaires. Cette tactique de détournement et d'inversion des attachements est aussi ancienne que l'histoire des luttes menées sur la Rive Gauche contre l'implantation du Port. En témoignent les *Fêtes de Doel* où, depuis 1972, une procession anversoise est réappropriée par les poldersien·nes à des fins de contestation (cf. Ill. 16). Autrement dit, le PolderMAS offre une histoire alternative ou un contre-récit comme l'appellent les chercheurs en sciences sociales et politiques faisant écho au contre-pouvoir, qui a ceci de particulier qu'il est fabriqué *en* terres contestées, *pour* et *avec* ceux et celles qui subissent la menace. Creusons la chose.



Illustration 16 – Fêtes de Doel, édition 2016. (http://www.ademloos.be/evenementen/42ste-doelse-feesten-scheldenwijding)

Pour rappel, le PolderMAS est créé au moment où les inondations pour le développement de la nature sont annoncées. Des nouveaux comités d'habitant·es se mettent alors en place mais très vite, Benjamin Vergauwen et Katrien Doggen se demandent s'il n'y a pas une *autre* carte à jouer. Lors d'une interview accordée à la presse

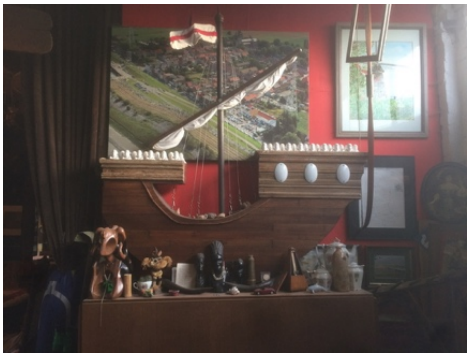
hollandaise, en 2018, à laquelle nous avons pu assister, Benjamin Vergauwen explique au journaliste que le PolderMAS est né de la volonté d'être « plus objectif » que ne l'étaient les comités d'habitant·es. Cela a de quoi mettre mal à l'aise : l'archive ferait-elle taire d'autres voix ? Servirait-elle à contrer les expressions contestataires jugées comme étant trop émotives et subjectives ? Les choses ne sont pas si simples.

Être plus objectif, nous explique l'archiviste, ne veut pas dire qu'on exclut l'émotion mais qu'on s'oppose au défaitisme (*doemdenken* dit Benjamin Vergauwen) qu'entraîne la pensée « anti » : anti-Port, anti-ministres, anti-ceci, anti-cela. Être objectif veut dire qu'on cesse de se laisser prendre à ce jeu de ping-pong imposé par les autorités, qu'on prend du recul et qu'on se donne les moyens de formuler et de rendre consistant ce que l'on défend. C'est pourquoi le Musée adopte l'historiographie classique mais en la reliant à d'autres éléments, plus populaires, prosaïques, idiosyncratiques et anecdotiques, pour faire dévier la grande histoire vers des horizons mineurs. Le Musée rend ainsi compte de l'attachement des habitant·es au territoire qui, à y réfléchir, est aussi un élément qui peut être objectivé – il est un fait donc – pour autant qu'on le documente et qu'on le fasse exister[179].

Autrement dit, la carte jouée par Katrien Doggen et Benjamin Vergauwen consiste à ne pas laisser l'objectivité du territoire, c'est-à-dire le récit factuel et documenté sur ce territoire, aux mains de la partie adverse. Elle consiste à démultiplier les dimensions matérielles et narratives du territoire et, ce faisant, mais nous y reviendrons, à revigorer les esprits.

La collection d'amateurs, collection très hybride, est ce en quoi consiste cette objectivité « autre » ou encore, le contre-récit amené par le PolderMAS. Voyez cette nouvelle série de photographies (cf. Ill. 17 à 20) : un piano en forme de bateau et des bocaux de cacao et de haricots qui témoignent de la présence historique des plantations et colonies outre-mer ; un coin « Escaut » avec des plans d'époque, une collection de coquillages, quelques assiettes-souvenir et un tableau affichant le mythe de Saeftinghe (les villages de la Rive Gauche ayant abusé de l'abondance au XVI^{e} siècle, sont punis et inondés par le fleuve). Il y a aussi une boîte à correspondance (cf. Ill. 21 à 26) que les visiteurs peuvent fouiller et qui contient : des cartes postales représentant le port, les pêcheurs, l'équipe qui travaille sur la navette ; une brochure sur les États-Unis, l'énergie nucléaire et la suburbanisation ; des brochures KING de géographie ; une photo ancienne du prêtre de Doel qui débarque, etc. Tous ces objets composent le contre-récit de la Rive gauche. Ils font sentir ce qui se perd quand on remet ces terres « à zéro ».

[179] Sur l'objectivité et la production de celle-ci, voir Latour, 1989 ; Stengers, 1993 ; ou plus récemment, Daston & Gallison, 2007.







Illustrations 17 à 20 – Collection PolderMAS (piano, bocaux, coin « Escaut » et légende de Saeftinghe), 2018 (Photographies de l'auteure).

Au cours de l'interview accordée en janvier 2018, Vergauwen explique au journaliste qui s'étonne de l'hétérogénéité et du caractère anecdotique des objets exposés, que l'épreuve à laquelle est soumise l'archive, n'est pas de savoir si elle arrête oui ou non les inondations programmées – pourtant cette question est cruciale puisque la survie du polder en dépend –mais de savoir si l'archive réussit à étendre la gamme pour *penser* le territoire. Vergauwen est ferme : « Nous ne sommes pas anti-Port, nous sommes pro-penser ! » La valeur de la collection est là, dans la pensée et la parole territoriales qu'elle suscite.



Illustrations 21 à 25 – Collection PolderMAS (boîte à correspondance), 2018. (Photographies de l'auteure)

Il n'y pas de légendes, ni de fléchages, ni de sources indiquées dans ce Musée, et il n'y en aura probablement jamais. Car les objets exposés sont avant tout des « catalyseurs de parole » expliquent Katrien Doggen et Benjamin Vergauwen. Ils peuvent être manipulés, explorés, déplacés, retouchés et augmentés par les visiteurs au fur et à mesure des échanges. Ainsi pourrions-nous rajouter une pièce à la boîte de correspondance (cf. Ill. 21 à 25) ou réarranger le crâne et le bout de bois exposés (cf. Ill. 15). Ou encore, inversons le raisonnement, les objets sont des « catalyseurs de parole » parce qu'ils *requièrent* que l'un ou l'autre visiteur les reconnaisse pour pouvoir être présentés aux autres visiteurs.

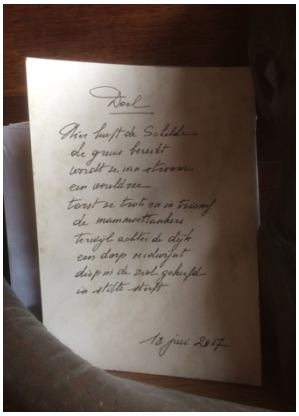
L'amateur est donc au cœur du dispositif, tout comme le sont les expériences et les anecdotes racontées. C'est pourquoi une grande table est installée dans la pièce principale ainsi qu'un bar non pourvu d'eau courante où l'on peut se servir de boissons artisanales, afin que les visiteurs puissent se poser et parler en toute tranquillité. Le PolderMAS ne sert alors plus seulement de quartiers généraux pour les comités en lutte, ou d'endroit où organiser des rencontres avec des tierces parties, mais il est aussi un lieu de consolation et de recomposition pour ceux et celles qui semblent avoir tout perdu : « Ici, les gens de la région viennent lécher leurs blessures » remarque Katrien Doggen.

Un lieu où lécher ses blessures. La chose est quasi technique. Benjamin Vergauwen et Katrien Doggen n'hésitent pas à mettre à la porte le voisin ou la voisine qui viendrait boire un verre pour s'épandre et s'imposer aux autres avec des problèmes qui ne concernent en réalité personne. Ceci n'est pas un simple café. Ceci est une archive d'un territoire en voie de disparition. Les discussions y sont comme portées par la collection qui incite les gens de la région à se parler de ce qui leur arrive, à puiser des forces et à trouver d'autres façons de penser et de raconter leur présent, passé et futur dans le polder. Le lieu sert à s'amuser aussi, tout autant qu'il sert à dire sa tristesse de voir le territoire disparaître ainsi. Car très souvent, lorsqu'on est pris dans le jeu de ping-pong, lorsqu'on cède au défaitisme de la pensée « anti », la tristesse ne trouve plus aucun endroit où s'exprimer[180]. La joie, l'espoir, non plus d'ailleurs.

Une dernière visite à travers la collection montre alors en quoi la présence des luttes, des espoirs, des joies et des tristesses, est palpable dans le Musée. Elle nous fait prendre conscience que, sur la Rive Gauche, l'archive et la contestation se nourrissent mutuellement. Cet entrelacement se lit ici et là dans des mots écrits à la hâte ou sur des affiches imprimées et produites par les comités d'habitant·es. La dernière série de photos présentées ici, les illustrations 26 à 28, en témoigne. Elle servira de conclusion, tant le diagnostic et le message posés par le Musée y semblent clairement formulés.







Illustrations 26 à 28 – Collection PolderMAS (affiches, graffiti, poème « Doel » déposé sur le piano et daté le 18 juin 2017), 2018 (Photographies de l'auteure)

[180] Sur l'importance des lieux et des affects dans l'action directe, voir l'introduction in Hache, 2016 ; voir aussi Cook & Kirk, 2016.

« Ici l'Escaut a atteint la limite,
Le fleuve devient mer planétaire
Portant avec fierté et triomphe les tanks mammouths
Tandis que derrière la digue, le village disparaît
Blessé dans l'âme, il meurt sans dire mot »[181].

Ou peut-être pas justement... Le village a « dit mot » et il semblerait même qu'aujourd'hui les nouveaux plans d'affectation lui donnent une nouvelle chance. Au fond, peut-être faudrait-il conclure que quand il s'agit d'un territoire et de son histoire, personne n'a le dernier mot ni ne pourrait jamais l'avoir. L'histoire est en cours.

[181] Collection PolderMAS, traduction de l'auteure.

Bibliographie

Bonneuil, Chr. & Fressoz, J.-B. (2013). *L'Événement Anthropocène : La Terre, l'histoire et nous*. Paris : Seuil.

Cook, A. & Kirk, G. (2016). *Des femmes contre des missiles*. Paris : Cambourakis.

Daston, L. & Gallison, P. (2007). *Objectivity*. Cambridge : MIT Press.

Deliège, G. (2010). Over natuurvervalsing in de Doelse polders : Robert Elliot's antirestauratiethesis. *Tijdschrift voor Filosofie*, *73*, 421-444.

Deliège, G. & Drenthen, M. (2014). Nature Restoration : Avoiding Technological Fixes, Dealing with Moral Conflicts. *Ethical Perspectives*, *21*(1), 101-132.

De Stoop, Chr. (2018). *Ceci est ma ferme*. Paris : Christian Bourgeois.

Hache, É. (2016). *Reclaim : Anthologie des textes éco-féministes*. Paris : Cambourakis.

Klein, N. (2015). *Tout peut changer : Capitalisme et changement climatique.* Paris : Actes Sud.

Latour, B. (1989). *La science en action*. Paris : La Découverte.

McNeill ; J. R. & Engelke, P. (2016). *The Great Acceleration : An Environmental History of the Anthropocene since 1945*. Harvard : The Belknap Press of Harvard University Press.

Méchoulan, É. (2011). Introduction au n° spécial Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques. *Intermédialités, 18*, 9-15.

Pessis, C., Topçu, S. & Bonneuil, Chr. (Ed.). 2013. *Une autre histoire des « Trente glorieuses » : Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*. Paris : La Découverte.

Russello Ammon, F. (2016). *Bulldozer : Demolition and Clearance of the Postwar Landscape*. New Haven (Conn.) : Yale University Press.

Stengers, I. (1993). *L'Invention des sciences modernes*. Paris : La Découverte.

Zitouni, B. (2020). The Promises of the New Wetlands. In B. Latour. (Ed.). *Critical Zones : The Science and Politics of Landing on Earth.* Cambridge : MIT Press.

Archiver un lieu, documenter un geste

Les mémoriaux éphémères des attentats de Bruxelles

Frédéric Boquet
Marie Van Eeckenrode

Depuis 2015, la multiplication et la diversification des attaques terroristes visant les villes occidentales font voler en éclat un certain sentiment d'invulnérabilité. Naissent des outils, des comportements, des mouvements associatifs, des réflexes nouveaux ; autant de stratégies permettant le deuil et la résilience. Parmi les rituels collectifs faisant suite à un attentat, le plus visible est peut-être celui du mémorial éphémère. Spontanément, dès les premières heures après les attentats et parfois durant de longs mois, la foule converge vers un ou plusieurs lieux symboliques afin de s'y recueillir et éventuellement d'y déposer un message. Bien sûr, cette pratique de deuil collectif n'est pas neuve et n'est pas non plus spécifique au contexte terroriste, mais elle semble ici à un tournant, ne serait-ce que d'un point de vue documentaire.

Conscients qu'il y a là « quelque chose » à pérenniser, les archivistes, épaulés par les chercheurs, développent eux aussi, petit à petit, des réflexes post-traumatiques. À Madrid en 2004 (Sánchez-Carretero et al., 2011), à Paris en novembre 2015 (Ceselli & Pintault, 2018)[182], à Bruxelles en 2016[183], comme à Stockholm (Roden, 2018)[184], Manchester[185] ou Barcelone[186] en 2017, des collectes de documents sont organisées sur les mémoriaux éphémères. Des opinions, des condoléances, des slogans, des gestes destinés à être balayés par le vent ou détruits par la pluie, entrent dans les dépôts d'archives, les musées ou les bibliothèques. Pourquoi, pour qui, comment collecter, conserver, diffuser cette documentation extraordinaire ? De quoi est-elle le témoin ? Où commencent et où s'arrêtent le rôle et la responsabilité de l'archiviste, engagé *de facto* dans le processus commémoratif dès le moment où il touche

[182] Les documents collectés sont disponibles sur le site des Archives de Paris, dans la section « archives numérisées ». http://archives.paris.fr/r/137/hommages-aux-victimes-des-attentats-de-2015/.
[183] Une partie des documents a été numérisée et a été rendue disponible au public en mars 2018, exactement deux ans après les attentats de Bruxelles. http///archives.bruxelles.be/commemoration.view
[184] Mené par le Stadsmuseet, le Läns Musuem et le Nordiska Musset, le projet combine les collectes sur les mémoriaux éphémères et la récolte *a posteriori*, en invitant le grand public à faire des dépôts (*Dokumentation 14.53*. https://dokumentation1453.tumblr.com/).
[185] Le projet *Manchester Together Archive* est mené par la Manchester Art Gallery, la Manchester University et la Manchester Central Library. https://mcrtogetherarchive.org/
[186] La collecte et la numérisation des mémoriaux de *La Rambla* ont été menées par le Museu d'Història de Barcelona. https://www.barcelona.cat/memorialrambla17a/en/

au mémorial ? Quel est l'impact de ces collectes sur le travail quotidien d'un service d'archives et, à plus long terme cette fois, à quel point celles-ci peuvent-elles bousculer la manière dont des professionnels appréhendent leur propre métier et les missions qui leur sont confiées ? Les lignes qui vont suivre s'attacheront à définir les enjeux du travail de collecte, en prenant comme exemple la collecte qui a été entreprise en mars 2016 par les Archives de la ville de Bruxelles, après les attentats qui ont frappé la station de métro Maelbeek et l'aéroport de Zaventem. Il s'agira de comprendre en quoi consistent les documents collectés ici et ailleurs, souvent qualifiés d'« hommages ». Nous poserons enfin la difficile question des objectifs de la collecte et des usages potentiels de ces documents atypiques. En effet, ces collectes, mises en œuvre dans des conditions difficiles et dans une temporalité très courte, poursuivent des objectifs dont les contours sont précisés après coup et dont on ignore s'ils sont réalistes et s'ils colleront aux besoins de la société à court, moyen et long termes.

1. Un réflexe documentaire

La collecte des messages déposés après les attentats de Bruxelles est l'œuvre des Archives de la Ville de Bruxelles, un service essentiel de l'administration bruxelloise composé de vingt-cinq personnes. Cette opération ambitieuse[187] s'inscrit dans le sillage d'autres initiatives déjà prises par l'équipe des Archives durant les mois qui ont précédé les attentats. Une campagne photographique du « *Brussels Lockdown* »[188] et de la présence des militaires dans les rues a par exemple été réalisée au mois de décembre 2015 (Boquet, 2017). Dans le chef des archivistes, la volonté de garder une trace de la réaction de la population aux attentats prend forme dès le soir du 22 mars. Ils sont en cela interpellés et encouragés par des collègues d'autres institutions, indice qu'il existerait désormais un « réflexe archivistique aux attentats » dans la communauté scientifique. Cette réaction immédiate n'existait peut-être pas encore quatorze mois plus tôt, puisqu'en janvier 2015, aucune campagne systématique de collecte de documents n'a été mise en place à Paris juste après les attentats de Charlie Hebdo[189].

Mais comment s'y prendre, alors que l'on n'a pas droit à l'erreur et que l'on doit travailler dans des conditions pour le moins exceptionnelles ? Comment concilier hommage et préservation des témoignages ? Comment répartir les efforts d'une équipe réduite, ne pouvant négliger ses missions ordinaires ? Les yeux rivés sur les

[187] Le projet et ses différentes étapes sont présentés in Boquet, 2017.

[188] C'est-à-dire la période d'état d'alerte maximale décidée par le gouvernement fédéral, qui a paralysé Bruxelles du 21 au 25 novembre 2015, suite aux attentats de Paris.

[189] Un projet collaboratif de collecte *a posteriori* a par contre été mis sur pied par l'Université d'Harvard dans les mois qui ont suivi ces attentats. Il est baptisé *The Charlie Archive at Harvard Library*, http://cahl.io/. Cf. Uziel & Mirabail, 2017. Green, Uziel, & Hollis, 2018. Bazin & Van Eeckenrode, 2018b. Des collectes ont en revanche été réalisées en janvier 2015 sur les mémoriaux de Saint-Étienne, Toulouse et Rennes. Voir les contributions de Bazin & Van Eeckenrode, 2018a.

bulletins météorologiques, comment déterminer un rythme de collecte ? La méthode pose, elle aussi, question, alors qu'il n'existe pas de référentiels en la matière. Comment collecter ces documents humides, voire détrempés, souvent tachés de cette poussière de ville noirâtre et en partie couverts de cire ? Et pourquoi, pour qui collecter, alors que l'on ne fait encore que deviner le potentiel de ces documents ? Enfin, que collecter ? Ni les documents déposés trop récemment ni les documents trop abimés bien sûr, mais pas non plus les avis de recherche ou les doublons. Sans pouvoir se contenter de ramasser les témoignages sur papier, il semble également difficile de collecter tous les objets, dont une part significative est d'ailleurs périssable : bougies, fleurs, bouteilles, canettes de bière, panneaux de bois, objets religieux, drapeaux, cadres, etc. La priorité est donnée aux messages écrits sur les supports papier et carton. Les documents imprimés, extraits de revues, journaux ou sites internet ont été conservés en un ou deux exemplaires seulement, comme par exemple ce dessin de Plantu – deux personnages évoquant les drapeaux français et belge, le premier consolant le second – largement diffusé après les attentats de Bruxelles et figurant en Une du journal *Le Monde.*

Ces nécessaires opérations de sélection sont contrebalancées par les minutieuses campagnes photographiques de l'ensemble des mémoriaux éphémères. Celles-ci permettent de garder la mémoire de ce qui a dû être laissé sur place : les objets, les dessins à la craie ou les documents déjà trop fragilisés pour être collectés. Mais, peut-être plus encore, ce quadrillage photographique permet de montrer les matériaux collectés en situation et leur agencement les uns par rapport aux autres. Dans une double perspective de commémoration et de recherche scientifique, il est important de se demander ce qui fait ici l'objet de la collecte. Ce qu'il faut pérenniser selon nous, ce ne sont pas seulement des textes ou des dessins, mais ce sont des gestes, ce sont des intentions[190].

2. Les archives d'un lieu et d'une pratique

La pratique des mémoriaux éphémères, mémoriaux de rue, *makeshift memorials*, *grassroots memorials* ou parfois *vernacular memorials*, se développe dans le monde anglo-saxon dans le courant des années 1980, du moins sous la forme qu'on lui connaît aujourd'hui. Les chercheurs s'intéressant aux pratiques mémorielles ou au deuil collectif leur consacrent de plus en plus d'attention ces dernières années[191]. Leur dynamique est complexe et difficile à saisir, ne serait-ce que par la variété des événements qu'ils visent à commémorer : un accident de la route, le meurtre d'un opposant politique, une catastrophe naturelle, le décès d'une personnalité publique ou

[190] Sur les défis archivistiques inhérents à cette collecte (que veut-on documenter, comment évaluer, etc.), voir Boquet & Van Eeckenrode, 2018, pp. 101-114.

[191] Par exemple Margry & Sánchez-Carretero, 2011a. Santino, 2006. Sánchez-Carretero, 2011. Lavabre, 2000.

une attaque terroriste. Ces mémoriaux prennent place dans un lieu public vers lequel on converge, où l'on se recueille et où l'on dépose éventuellement un témoignage. Bien plus que des livres de condoléances[192] à ciel ouvert, ils sont des lieux de rassemblement où se mêlent deuil collectif et mobilisation sociale[193]. Les mémoriaux éphémères vivent d'allées et venues et se nourrissent d'expressions et d'émotions individuelles. Si bien qu'ils suscitent à leur tour émotion et réflexion et peuvent donner lieu à des échanges et des débats. À la fois tribunes, forums et mausolées temporaires, ils sont un lieu d'expression écrite, d'expression orale, de prière et de rencontre, non dans l'intimité d'un foyer, d'une chapelle ou dans la confidentialité d'une salle de réunion, mais dans l'espace public. Aux archivistes de documenter ces lieux, cette pratique. L'enjeu est de taille, la difficulté est immense, car les mémoriaux et les témoignages qui les composent sont, par définition, éphémères et mouvants.

2.1. Un bric-à-brac signifiant

Qualifier les messages collectés sur les mémoriaux éphémères est un exercice en soi. Voilà l'archiviste bien démuni, lui qui dispose pourtant d'un vocabulaire technique aussi riche que précis, lui permettant de décrire tout document ou ensemble documentaire produit par l'homme durant ces derniers millénaires. C'est que l'ensemble collecté est on ne peut plus hétéroclite. Distinguons d'emblée, d'une part, le support matériel et, d'autre part, la forme rédactionnelle et le contenu de ces matériaux. Il s'agira ensuite de songer à ébaucher une typologie, permettant éventuellement de qualifier ces matériaux et d'en saisir les dynamiques de production. Ce qui frappe au premier regard, c'est la grande variété des supports utilisés et avec lesquels il faudra composer : des messages sur des feuilles de papier et de carton de tous formats, mais également sur du tissu ou du bois, directement sur les sols, les murs ou tout objet déposé sur le mémorial (animaux en peluche, emballages, bougeoirs). Cette multiplicité de supports constitue autant de contraintes techniques pour l'archiviste et le gestionnaire de collection qui devront déployer des trésors d'imagination et de savoir-faire pour mettre ce bric-à-brac à l'abri des affres du temps.

Parfois, difficulté supplémentaire pour l'archiviste, le message n'est pas mis en texte, mais consiste en l'objet lui-même. Ainsi, à la Bourse, au mois de mars, outre les fleurs, les bougies, les drapeaux d'ici et d'ailleurs, les chapelets, les CD, on trouve sur le lieu d'hommage des spéculoos, des cuberdons, des reproductions miniatures de l'Atomium ou du Manneken-Pis ; évocations d'une identité bruxelloise voire d'une identité belge. Les mémoriaux éphémères après l'attaque de Charlie Hebdo et après les attentats de novembre 2015 avaient, quant à eux, fait la part belle aux

[192] Sur ce type de source, voir par exemple Baudot, 2007 ; Jones, 1999.
[193] Manifestation d'opposition à un groupe armé ou mobilisation appelant à une meilleure gestion des affaires publiques.

crayons et aux feutres affirmant la liberté d'expression pour les uns et aux drapeaux et tours Eiffel symboles de l'identité française pour les autres[194].

2.2. Des solidarités multiples

Mais le plus délicat n'est peut-être pas là. Encore faut-il qualifier la forme rédactionnelle de ces écrits, de ces dessins, de ces dépôts. Le terme « hommage » semble être le plus consensuel et le plus évocateur, peut-être parce qu'il renvoie directement au travail de deuil. C'est en tout cas celui qui est le plus souvent utilisé par la presse et celui qui est retenu par les éditions Laffont qui publient en novembre 2016 le volume *Je suis Paris. Un millier d'hommages recueillis sur les lieux des attentats du 13-novembre*, dont la maire de Paris, Anne Hidalgo, signe l'avant-propos, et Danielle Mérian, avocate remarquée au lendemain des attentats par son discours de fraternité, la préface. Mais s'agit-il vraiment d'hommages ? Si une part importante de ces documents pourrait être qualifiée de la sorte, le terme ne reflète pas la grande variété des messages collectés.

Dans son important ouvrage intitulé *Sidérations. Une sociologie des attentats* (Truc 2016, pp. 185-sv), le sociologue Gérôme Truc propose une typologie des messages post-attentats. Celle-ci est essentiellement établie sur la base d'un large corpus de 59 000 messages récoltés après les attentats de la gare d'Atocha, à Madrid, en mars 2004. Trois mois après les attentats, le 9 juin 2014, le mémorial éphémère, constitué comme ailleurs d'écrits, de dessins ou de fleurs, est nettoyé. On lui substitue des bornes informatiques, telles des livres de condoléances numériques, permettant au passant d'enregistrer le message qu'il souhaite. Un site internet permet également le dépôt de messages. Il ressort de l'analyse de ce corpus (qui se distingue des mémoriaux bruxellois, notamment dans la contrainte formelle que constitue l'outil informatique) l'existence de trois ensembles d'hommages. La première classe est composée d'appels et de slogans pour un monde meilleur (« plus jamais ça »), tandis que la deuxième classe évoque sur un ton plus personnel un deuil et un traumatisme collectifs. Gérôme Truc souligne que les deux démarches renvoient à ce qu'Émile Durkheim qualifie de solidarité mécanique : les auteurs se fondent dans la masse, affirmant de cette manière leur appartenance à une collectivité solidaire et partageant un même état d'esprit. Les messages de la troisième classe enfin consistent plutôt en des condoléances adressées aux proches des victimes ; ils sont plus stéréotypés et portent plus volontiers une signature ou une localisation de l'auteur. Ils relèvent, selon Gérôme Truc, de la solidarité organique, elle aussi définie par Durkheim. Les individus, victimes comme auteurs de messages, sont alors perçus comme des individus singuliers.

Sur les mémoriaux éphémères bruxellois, on retrouve ces différents types de solidarités : des messages adressés aux victimes et à leurs familles ; des dépôts

[194] Sur une lecture des mémoriaux éphémères dans une perspective de construction d'identités collectives, voir Margry & Sánchez-Carretero, 2001b.

génériques et autres slogans courts et stéréotypés (*Pray for Brussels*), qui ne s'adressent à personne mais parlent à tout le monde, appelant à un monde meilleur (sans qu'ils soient toutefois accompagnés d'une remise en cause du pouvoir en place). Mais où classer les messages poignants, vraisemblablement déposés par la communauté musulmane de Belgique, clamant un « pas en notre nom » symptomatique du climat ambiant ? Ou les dépôts atypiques que constituent opinions politiques et propagande religieuse ? Ils n'entretiennent parfois de lien direct et apparent avec l'attentat qui a été perpétré que dans le chef de la personne qui les a ajoutés au mémorial. Le mémorial éphémère édifié spontanément à la Bourse de Bruxelles a en effet été l'occasion pour certains de déposer des prospectus au milieu des autres contributions, par exemple de la documentation émanant des témoins de Jéhovah. D'autres y ont vu une opportunité de rappeler des causes qui leur sont chères : les conflits sino-tibétain ou israélo-palestinien par exemple. Ces messages sont, il est vrai, minoritaires, mais ils n'en sont pas moins signifiants.

Une typologie des messages bruxellois devra être établie dans une perspective diachronique, car la forme et, bien plus, le contenu de ces témoignages évolue dans le temps. On s'attend à ce que les messages laissés dans les premières heures suivant les attentats contiennent davantage de réactions « à chaud », que ceux qui sont déposés dans les semaines, voire les mois qui suivent. Mais on remarque surtout que le contenu des messages et les modes d'expression privilégiés après chaque attentat peuvent différer[195]. Une partie significative des réactions du public après les attentats du mois de janvier 2015, à Paris, se concentre sur la défense de la liberté d'expression (Bazin, 2016a, p. 108). On a tous en tête les nombreuses compositions graphiques mettant en scène des crayons ou des stylos qui ont été largement partagées sur la toile (Bazin, 2016b). Les témoignages déposés après les attentats du mois de novembre, quant à eux, insistent peut-être davantage sur la défense d'un mode de vie et d'une certaine mixité sociale : le « Je suis en terrasse » prend alors le relais du « Je suis Charlie ». L'invocation religieuse (Bazin, 2016a, p. 109), comme en témoigne le hashtag viral #prayforparis, semble également plus prégnante qu'au mois de janvier. La spécificité des messages déposés à la Bourse ou à la station de Métro Maelbeek, après les attentats de Bruxelles du 22 mars doit encore être dégagée (Milošević, 2017a & 2017b).

2.3. Des écrits de l'action

Revenons dès lors à notre question initiale : comment qualifier les messages déposés à la Bourse, à Maelbeek et ailleurs ? Le terme « hommages », on l'aura compris, ne permet pas d'embrasser l'ensemble des réactions dont le tout-venant a voulu faire part, en contribuant à ces mémoriaux éphémères. Peut-être faut-il plutôt les qualifier

[195] Sans vouloir établir un lien de cause à effet que nous n'avons pas mesuré, remarquons que, bien évidemment, le traitement de ces événements dans la presse varie lui aussi sensiblement d'un attentat à un autre ou d'une région à une autre. Cf. Truc, 2017.

de « messages » ou de « réactions », substituts plus génériques ? Notre préférence va au terme « témoignages » qui renvoie à un acte consistant à fait part d'un sentiment, d'une croyance, d'une conviction, et non pas nécessairement d'une marque de respect ou de compassion. Ce témoignage, cet acte permet à un individu d'exprimer publiquement un message, en son nom ou anonymement, d'authentifier un ressenti, d'attester d'une expérience personnelle. Cet acte cathartique, à caractère performatif, ne relève pas seulement du registre du « dire », mais également de celui du « faire » (Fraenkel, 2007 & 2006 ; Truc, 26 janvier 2015) ; il ne s'agit pas simplement de délivrer un message, mais de poser un geste (ou simplement d'être présent), en espérant que cela aura un effet (Bazin, 2016b, pp. 67-68). Les attentats ne provoquent pas seulement de la compassion pour les victimes et leur entourage, mais mènent au besoin impérieux de réaffirmer des valeurs fondamentales, de défendre un mode de vie et d'exprimer des opinions voire des convictions religieuses. C'est, rappelons-le, l'essence même des mémoriaux éphémères de conjuguer recueillement et mobilisation sociale.

À propos des écrits exposés dans la ville, Béatrice Fraenkel, dans une étude relative au 11 septembre 2001, explique :

> « Les écritures exposées dans l'espace public sont faites d'inscriptions durables et éphémères, licites et illicites […]. Les écrits du 11 septembre possèdent toutes les caractéristiques que nous venons d'évoquer : ils sont visibles, lisibles et publics. À l'intérieur de la large catégorie des écritures exposées, ils se laissent difficilement ranger sous des étiquettes préexistantes. Ils émanent de tous les habitants, ce sont donc des écrits populaires ; ils occupent indûment des espaces, ce sont des écrits illicites ; ils sont éphémères ; ils évoquent pour beaucoup les écrits funéraires. Enfin, il faut leur reconnaître la grande fonction qui lie toutes les écritures exposées, ce sont des écrits d'action. Ils sont faits pour agir sur autrui, pour informer, pour commémorer, pour honorer. Ils sont faits aussi pour agir sur soi-même, pour se réconforter, se convaincre, faire le deuil […] » (Fraenkel, 2002, pp. 23-24).

Nous ne pourrions mieux le formuler.

3. Lieu éphémère, archives éphémères

3.1. Fabriquer des archives

Reste un dernier problème à l'archiviste : comment qualifier dans son ensemble le fruit de la collecte ? Il s'agit de comprendre ce que sont ces matériaux, considérés comme un tout, avant même l'intervention de l'archiviste ; de comprendre le mouvement qui procède à leur création. Il ne fait aucun doute que les messages collectés sur un même lieu de mémoire constituent un ensemble organique de documents. Cependant, l'archiviste se voit dans l'incapacité d'en déterminer le producteur, tant sont

nombreux les intervenants et leurs intentions[196]. Les mémoriaux éphémères sont des tribunes ouvertes, avec leurs propres logiques de fonctionnement, auxquelles chacun est libre de contribuer[197]. Les matériaux collectés sont la trace laissée par la rencontre fugace entre une pratique, un lieu public et un événement.

Mais sont-ils pour autant des archives ? Éphémères par nature, les mémoriaux subissent les assauts de la météo jusqu'à ce qu'un service de nettoyage efface les traces de leur existence. Rien ne destine *a priori* les messages qui les composent à être conservés. Ce n'est que par l'intervention de l'archiviste, et par l'évaluation à laquelle il procède, que ces documents changent de nature et accèdent au statut d'archives. C'est là que réside tout le paradoxe de l'archive éphémère. L'archiviste se fait taxidermiste et modifie le caractère des documents par le seul fait de les collecter. Marie-Anne Chabin fait la distinction entre les archives « de naissance » et les archives « de baptême ». Certains documents ne deviennent pas archives, mais sont des archives dès leur production, voire même avant ce moment (comme certaines archives publiques). Mais, pour d'autres matériaux, tels des photos de famille, de la correspondance privée ou des documents éphémères, le chemin vers le statut d'archives et vers la conservation pérenne est plus tortueux.

Aussi anecdotique que cette réflexion puisse paraître, la définition du statut de ces documents éphémères a de lourdes implications sur le traitement qui en sera fait ensuite, tant au niveau de leur description que de leur classement et donc de leur prise en main par les chercheurs[198].

3.2. Toucher à un objet d'étude

Le rôle de l'archiviste dans l'accession des témoignages post-attentats au statut d'archives semble aller encore au-delà de ce simple baptême. Car non seulement il « fabrique » des archives mais, par son intervention sur le mémorial, l'archiviste pèse sur son objet d'étude au point d'en modifier la physionomie. Contrairement à d'autres lieux d'expression ou de production de contenus éphémères (les panneaux d'affichage ou les médias sociaux), les tribunes que constituent les *grassroots memorials* sont elles-mêmes éphémères. Trop collecter, c'est amputer le mémorial, au risque d'affaiblir la dynamique qui procède à sa constitution. Les mémoriaux éphémères sont des lieux d'échanges et de discussions, certains y déposent un message, d'autres se contentent de maintenir les bougies allumées. La collecte des documents

[196] Sur tout ceci, voir Boquet & Van Eeckenrode, 2018.

[197] Le caractère spontané des mémoriaux éphémères, qui naissent dans l'espace public, n'empêche pas le fait que ceux-ci répondent à des codes, auxquels tout participant doit se plier.

[198] Voir à titre de comparaison la description du projet « Archive of Mourning », monté après les attentats de Madrid (2004), qui a choisi de considérer les matériaux collectés non comme un fonds d'archives, mais comme une collection de documents à classer selon les standards-bibliothèque du Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Sánchez-Carretero, Cea, Diaz-Mas, Martinez, & Ortiz, 2011. Sur les conséquences des cadres de classement archivistiques sur le travail du chercheur, voir par exemple Morsel, 2004.

ou des objets laissés par les personnes venues s'exprimer les fait disparaître aux yeux du public. Or, on constate que certains messages sont rédigés sur place, directement inspirés de ceux déjà présents. Certains sont annotés, raturés, modifiés au fil des jours. Certains objets sont déplacés, recombinés, repris. Les chercheurs ayant analysé les corpus de messages « papier » déposés après les attentats de Paris en 2015 font les mêmes constatations. Les messages ne sont pas nécessairement figés. Dans certains cas, les opinions s'affrontent, et sont parfois diamétralement opposées (Berland, Pottier & Rouquette, 2016). L'exemple le plus frappant est celui des dessins à la craie qui fleurissent sur les lieux de rassemblement, à Bruxelles et ailleurs.

Ce mode d'expression collectif, favorisé au mois de mars 2016 par quelques jours d'une météo clémente, rend facilement observable le véritable dialogue qui peut s'établir entre les quidams se rendant sur un lieu de rassemblement. La fresque grandit au fil des heures, alimentée par l'imagination et les témoignages des uns et des autres[199]. Elle évolue, comme l'ont bien compris les responsables des services d'archives. À Louvain-la-Neuve par exemple, le lieu de rassemblement spontané est, comme souvent, la Place de l'Université. Les Archives de l'Université catholique de Louvain y ont réalisé un reportage photographique, afin de garder une trace des dessins à la craie, des objets déposés sur le site, mais aussi du ballet incessant des passants venus se recueillir. Si l'archiviste, par ses campagnes photographiques, ne met pas en péril le dialogue silencieux qui s'étale sur les trottoirs, une collecte trop radicale des messages sur papiers et cartons fragilise le mémorial tout entier.

3.3. Pourquoi collecter ?

La question de l'utilité de collecter ces documents nous a plusieurs fois été posée, y compris par quelques confrères circonspects. Le corpus n'est-il pas désespérément répétitif ? Une fois le choc passé et le deuil fait, qui s'intéressera à ces bouts de papier ? L'effort à fournir n'est-il pas démesuré au regard des moyens disponibles ? Ces questions sont pertinentes et résonnent particulièrement aux oreilles d'un archiviste pris dans le feu de l'action, agissant en suivant son instinct et encore incapable d'y répondre avec précision. Et si cette collecte n'était que la stratégie de résilience d'un archiviste qui, ayant besoin à son tour de poser un acte citoyen bien que n'étant ni secouriste ni magistrat, met en œuvre ce qu'il connaît le mieux ? Une réflexion sur ses propres émotions s'impose[200]. D'autant plus que, si les sciences sociales permettent d'entretenir une proximité parfois étroite avec leur objet (voire sujet)

[199] Et par les réserves de craies volontairement abandonnées sur place par quelques contributeurs, des quidams comme des artistes. À Bruxelles en mars 2016, c'est le cas du pop artiste flamand Frank Liefooghe ; tout comme l'avait fait le *street artist* Jordane Saget à Paris en janvier 2015 (Pujas, 2016 ; Balu & Annaix, 2016 ; Floux, 2016).

[200] Comme l'ont d'ailleurs fait certains contributeurs à Margry & Sánchez-Carretero, 2011a.

d'étude, la discipline historique – et les archivistes sont souvent des historiens – n'est pas aussi familiarisée avec une telle posture.

L'intérêt scientifique de cet ensemble de documents particuliers ne fait aucun doute pour celui qui a l'opportunité de s'y arrêter[201]. Les témoignages post-attentats permettent bien sûr une histoire du deuil collectif ou de la résilience, mais ils sont aussi un registre de discours qui documente l'opinion publique, certes à un micro-niveau d'observation. Les matériaux collectés pourraient en effet constituer un lieu privilégié pour l'étude des liens complexes entre l'opinion publique[202] et ce qui est considéré comme l'un de ses principaux déterminants, l'émotion (Brader, Marcus & Miller, 2011) : pas seulement la colère ou l'angoisse, mais également l'empathie, la culpabilité, l'espoir ou la tristesse (Gross, 2008 ; Gross, Brewer & Aday, 2009 ; Small, Lerner & Fischhoff, 2006). La dynamique des mémoriaux éphémères nous semble d'ailleurs, sur certains points, comparable à celle des médias sociaux, eux aussi lieu de l'éphémère et vecteur d'opinion[203]. Les mémoriaux permettent la multiplication des expressions individuelles (y compris marginales), à l'image de ces allusions au conflit israëlo-palestinien. Ils ouvrent la porte, dans une certaine mesure, à un dialogue entre les individus et la constitution de groupes d'opinion. Pensons à ces messages qui se répondent, à ces fresques qui évoluent au fil des jours ou encore à ces comités de citoyens s'étant donné pour mission de protéger un mémorial. Mais pointons aussi le fait qu'un mémorial éphémère peut présenter des motifs et des formes d'expression récurrents qui lui sont relativement spécifiques : le crayon après l'attentat de Charlie Hebdo, l'invocation religieuse après l'attaque du Bataclan, l'usage plus prononcé de photographies des lieux de l'attaque et des victimes à Madrid en 2004.

À vrai dire, si l'archiviste ne devait tenir compte que de la potentielle valeur secondaire des documents collectés (patrimoniale, mémorielle ou scientifique), peut-être l'évaluation serait-elle plus facile à effectuer et l'échantillonnage beaucoup plus serré. Seulement voilà, pour sauver ces documents éphémères, l'archiviste n'a d'autre choix que de les collecter alors que la commémoration et le travail de deuil ne font que commencer (Truc, 2018). C'est-à-dire à un moment où ces documents sont encore utiles à une population traumatisée. Il est donc indispensable, une fois collectés, de les rendre accessibles ou de les valoriser le plus tôt possible afin de les laisser, autant que faire se peut, jouer le rôle qui est le leur. Cette volonté rencontre aussi celle des citoyens qui acceptent que leurs messages soient collectés pour autant

---

[201] Voir en premier lieu les travaux du groupe de recherche *La réaction sociale aux attentats : Sociographie, archives et mémoire* (REAT) soutenu par le CNRS ; les travaux de G. Truc et M. Bazin déjà cités, mais également Gensburger, 2017.

[202] L'opinion publique désigne autant un processus, celui de la fabrication de jugements formulés publiquement, que des groupes d'individus qui prennent part à ce processus. Elle n'est jamais une : diversité des controverses, multiplicité des réceptions, plasticité des publics et ajustement collectif constant des prises de paroles (Carlino, Mabi, 2017 ; Brugidou, 2008).

[203] Voir à ce sujet Boyadjian, 2004. Mais également Boullier, 2004 ; François, Roekens, Fillieux & Derauw, 2017.

que ceux-ci restent accessibles, en l'occurrence dans le cas bruxellois, via internet. Si la pérennisation de ces documents est largement publicisée et expliquée au grand public, une collecte ostensible peut selon nous prendre le relai de certaines des fonctions assumées par le mémorial éphémère et contribuer au processus de deuil collectif. Mais il faudra encore certainement le temps d'une génération, et l'expertise des psychologues, pour prendre la mesure du potentiel thérapeutique des témoignages post-attentats et pour déterminer combien de temps ils sont utiles à chacun de leurs publics. En fonction des moyens dont il dispose, du contexte socio-politique et de sa sensibilité, l'archiviste est dès lors amené à s'impliquer dans le processus commémoratif.

L'archiviste qui effectue des collectes sur un mémorial éphémère n'est pas seulement un passeur de mémoire mais, à plus d'un titre, il est un des acteurs de la commémoration[204] et peut peser lourdement sur le déroulement de celle-ci[205]. Le projet de collecte élaboré par le Service des Archives de la Ville de Bruxelles est validé et appuyé par les autorités communales. Si l'équipe a jugé opportun de procéder à la collecte, c'est bien sûr pour documenter une pratique à des fins de recherche scientifique ; mais c'est également pour participer à un devoir de mémoire et permettre aux victimes et à leur famille d'accéder à ces messages dont beaucoup leur sont en fait adressés. Largement relayée par la presse, la démarche est également expliquée aux passants pendant toute la durée de la collecte. Cette opération de communication est un succès, à Bruxelles comme à Paris un an plus tôt, suscitant généralement l'enthousiasme et la reconnaissance du public. Les Archives de la Ville de Bruxelles ont numérisé une partie significative des matériaux collectés à la Bourse et à la station de métro Maelbeek. Le tout a été mis en ligne, sur le site de la ville, à l'occasion du deuxième anniversaire des attaques[206].

La plupart des acteurs des collectes ont effectué une démarche similaire, que l'on peut assimiler, selon Catherine Bernard et Pierre Gastou, à un « substitut » ou à un prolongement virtuel au mémorial (Bernard & Gastou, 2018, p. 192). À Nice, des objets et textes collectés sur le mémorial ont été inclus dans l'exposition *Pierres du souvenir*, le temps de la commémoration organisée par les Archives municipales et proposée dans le cadre du centenaire de la Première Guerre mondiale[207]. Mais certains conservateurs se sont impliqués bien davantage dans l'encadrement de la commémoration. La Manchester Art Gallery, par exemple, avec l'aide de l'Université de Manchester et du projet *Archives+* de la Manchester Central Library, est allée bien au-delà de la conservation et de la mise à la disposition du public. L'équipe a

[204] Boquet &Van Eeckenrode, 2018, pp. 105-106 ; Boquet, 2017. Sur le photographe comme acteur de la commémoration, voir Ortiz García, 2013.
[205] Voir ci-dessous, les initiatives prises par l'équipe ayant préservé le mémorial de Manchester en 2017.
[206] https://archives.bruxelles.be/commemoration.view.
[207] L'incendie du théâtre municipal en 1861 ou le crash de la caravelle Nice-Ajaccio en 1968 étaient également évoqués (Duvigneau, 2018, p. 98).

organisé le compostage des fleurs du mémorial, afin de pouvoir disposer d'engrais pour les arbres du souvenir plantés dans toute la ville. La cire a elle aussi été réutilisée dans le cadre des commémorations. Avec l'aide de réseaux associatifs, les animaux en peluche ne portant pas d'inscription ont été lavés, afin d'être offerts aux enfants défavorisés. Les familles des victimes ont été personnellement invitées à visiter individuellement la pièce dévolue au mémorial éphémère dans les réserves de la Gallery[208]. Dans cette optique, les matériaux collectés sur le mémorial mancunien n'ont pas été entièrement conditionnés comme un fonds d'archives traditionnels. Au contraire, ils ont en grande partie été disposés sur des étagères ou rangés dans des bacs en plastique transparent, de sorte que la pièce toute entière en devient un lieu de mémoire, olfactivement et visuellement proche du mémorial original[209].

Conclusion

Concluons cet exposé par un souhait : celui que la communauté des archivistes ne se contente pas d'acquérir un réflexe post-attentat, mais également qu'elle s'attelle à développer de nouveaux réflexes archivistiques « tout court ». Qu'elle prête davantage d'attention à l'éphémère, au non institutionnel, à l'évanescent, à l'alternatif, à l'immatériel. Comment par exemple documenter aujourd'hui, en Europe, en Belgique, à Bruxelles, la problématique de la migration ? Les parcours individuels des personnes migrantes faisant tout pour se rendre invisibles, les actions des associations, mais également la mobilisation citoyenne informelle. Comment documenter les actions quotidiennes, les initiatives individuelles ou de petites collectivités, spontanées et pas toujours encadrées, relatives aux enjeux climatiques ou à la consommation responsable : la création de composts de quartier ou de potagers communautaires, le développement du « *plogging* », mais aussi la multiplication des donneries ou commerces de seconde main, la prolifération de nouvelles tendances de consommation favorisant la consommation locale ou durable, etc... Affichons donc clairement parmi nos ambitions, parmi nos missions, celles de prendre le pouls de la cité et de documenter les dynamiques, les opinions, les polémiques, le tissu social, les événements du temps présent que n'auraient pas mis en lumière les sources traditionnelles, ou en tout cas pas de la même manière. Le travail effectué par les Archives de la Ville de Bruxelles montre également que ces missions ne doivent pas être seulement dévolues aux centres d'archives privées ou aux associations, mais qu'au contraire il est possible pour les opérateurs publics de développer des politiques d'acquisition nouvelles et de travailler « en dehors des silos ».

---

[208] http://mcrtogetharchive.org/

[209] Voir également le travail remarquable réalisé, en collaboration étroite avec les familles des victimes, par Wendy Walker et le West Sussex Record Office, après l'accident d'avion qui a endeuillé le Shoreham Airshow, en août 2015. Peu de publicité a été faite jusqu'à présent autour de ce projet, pour ne pas entraver la procédure judiciaire en cours.

Bibliographie

Archives de la Ville de Paris (2016). *Je suis Paris. Un millier d'hommages recueillis sur les lieux des attentats du 13-Novembre*. Paris : Michel Lafon.

Balu, M. & Annaix, A. (2016). *S'il y a des craies pour dessiner place de la Bourse à Bruxelles, c'est grâce à eux*. https://huffingtonpost.fr/2016/03/23/place-de-la-bourse-craies-attentats-de-bruxelles_n_9531424.html

Baudot, P.-Y. (2007). Épitaphes oubliées. Les registres de condoléances à la mort d'un président de la République. *Mots. Les langages du politique*, *84*, 71-82.

Bazin, M. & Van Eeckenrode, M. (2018). Introduction. L'archiviste et l'événement traumatique. *Gazette des archives*, *250*(2), 9-24.

Bazin, M. (2016a). Attentats de Paris. Quand les Archives collectent la mémoire de l'éphémère. *Place publique*, *39*, 106-109.

Bazin, M. (2016b). Brandir un crayon, geste-emblème des rassemblements post-attentats de janvier 2015. *Mots. Les langages du politique*, *110*, 67-82.

Berland, L., Pottier, J.-M. & Rouquette, C. (2016). *Comment la France est devenue un livre d'or à ciel ouvert*. http://www.slate.fr/story/112529/attentats-france-livre-or-ciel-ouvert

Bernard, C. & Gastou, P. (2018). Mémoire manifeste : Les témoignages toulousains des attentats de 2015. *Gazette des archives*, *250*, 175-192.

Boquet, F. (2017). Les Archives de la Ville de Bruxelles face aux attentats du 22 mars 2016. *Cahiers Bruxellois – Brusselse Cahiers*, *49*, 59-76.

Boquet, F. & Van Eeckenrode, M. (2018). Archiver l'éphémère après les attentats de Bruxelles. Une réflexion théorique. *Gazette des archives*, *250*, 101-114.

Boullier, D. (2004). La fabrique de l'opinion publique dans les conversations télé. *Réseaux*, *126*, 57-87.

Boyadjian, J. (2004). Twitter, un nouveau « baromètre de l'opinion publique » ? *Participations*, *8*, 55-74.

Brader T., Marcus, G.E. & Miller, K.L. (2011). Emotion and public opinion. In G.C. Edwards, L.R. Jacobs & R. Y. Shapiro (Eds). *The Oxford handbook of the american public opinion and the media* (pp. 384-401). Oxford : Oxford University Press.

Brugidou, M. (2008). *L 'opinion et ses publics. Une approche pragmatiste de l'opinion publique*. Paris : Presses de Sciences Po.

Carlino, V. & Mabi, C. (2017). *Opinion publique. Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. CREM. http://publictionnaire.huma-num.fr/

Ceselli, A. & Pintault, M. (2018). De la rue aux Archives de Paris : Le traitement des hommages aux victimes des attentats de novembre 2015. *Gazette des archives*, *250*, 193-206.

Duvigneau, M. (2018). Nice, 14 juillet 2016. Collecte des hommages déposés au kiosque à musique : Les Archives sous tension. *Gazette des archives*, *250*, 83-99.

Floux, F. (2016). *Attentats à Bruxelles : Les Belges viennent dessiner à la craie leur hommage aux victimes.* 20minutes. https://www.20minutes.fr/monde/1811923-20160322-attentats-bruxelles-belges-viennent-dessiner-craie-hommage-victimes

Fraenkel, B. (2002). *Les écrits de septembre, New-York 2001*. Paris : Textuel.

Fraenkel, B. (2006). Actes écrits, actes oraux : La performativité à l'épreuve de l'écriture. *Études de communication*, *29*, 69-93.

Fraenkel, B. (2007). Actes d'écriture : Quand écrire c'est faire. *Langage et société*, (121-122), 101-112.

François, A., Roekens, A., Fillieux, V. & Derauw, C. (Eds) (2017). *Pérenniser l'éphémère. Archivage et médias sociaux*. Louvain-la-Neuve : Academia.

Gensburger, S. (2017). *Mémoires vives. Chroniques d'un quartier. Bataclan 2015-2016*. Paris : Anamosa.

Green, V., Uziel, L. & Hollis, L. (2018). The Charlie Archive at Harvard Library. *Gazette des archives*, *250*, 63-82.

Gross, K. (2008). Framing persuasive appeals. Episodic and thematic framing, emotional response, and policy opinion. *Political psychology*, *29*(1), 9-92.

Gross, K., Brewer, P. & Aday, S. (2009). Confidence in government and emotional responses to terrorism after September 11, 2001. *American politics research*, *3*, 107-128.

Jones, B. (1999). Books of Condolence. In T. Walter (Ed.), *The Mourning for Diana*, (pp. 203-214). Oxford : Berg.

Lavabre, M.-C. (2000). Usages et mésusages de la notion de mémoire. *Critique internationale*, *7*(1), 48-57.

Margry, P.J. & Sánchez-Carretero, C. (dir.) (2011a). *Grassroots memorials. The politics of memorializing traumatic death*. New York : Berghahn.

Margry, P.J. & Sánchez-Carretero, C. (2011b). Rethinking Memorialization : The Concept of Grass-roots Memorials. In P.J. Margry & C. Sánchez-Carretero (Eds). *Grassroots Memorials. The Politics of Memorializing Traumatic Death*, (pp. 1-48). New York : Berghahn.

Milošević, A. (2017a). Historicizing the present : Brussels attacks and heritagization of spontmemorials. *International Journal of Heritage Studies*, *24*(1), 53-65.

Milošević, A. (2017b). In memoriam. Mémoires en jeu. *Enjeux de société*, *4*, 96-100.

Morsel, J. (2004). Le médiéviste, le lignage et l'effet de réel. La construction du *Geschlecht* par l'archive en Haute-Allemagne à partir de la fin du Moyen Âge. *Revue de Synthèse*, (125, 5e s.), 83-110.

Ortiz García, C. (2013). Pictures that save, pictures that soothe. Photographs at the Grassroots memorials to the victims of the March 11, 2004 Madrid bombings. *Visual anthropology review*, *29*(1), 57-71.

Pujas, S. (2016). *Street Art. Jeux éphémères*. Paris : Tana.

Roden, L. (2018). *Memories and images from Stockholm terror attack to be preserved by museum*. http://thelocal.se/20170418/memories-and-images-from-stockholm-terror-attack-to-be-presserved-by-museum

Sánchez-Carretero, C. (Ed.) (2011). *El archivo del duelo : análisis de la respuesta ciudadana ante los atentados del 11 de marzo en Madrid*. Madrid : Consejo superior de investigaciones científica.

Sánchez-Carretero, C., Cea, A., Diaz-Mas, P., Martinez, P. & Ortiz, C. (2011). On blurred borders and interdisciplinary research teams. The case of the « archive of mourning ». *Forum. Qualitative social research*, *12*(3). http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1103124

Santino, J. (2006). *Spontaneous shrines and the public memorialization of death*. New York : Palgrave Macmillan US.

Site de la Ville de Barcelone. Memorial for la Rambla 17a. https://www.barcelona.cat/memorialrambla17a/en/

Site des Archives de la Ville de Bruxelles. Commémoration. https://archives.bruxelles.be/commemoration-view

Site des Archives de la Ville de Paris. Hommages aux victimes des attentats de 2015. http://archives.paris.fr/r/137/hommages-aux-victimes-des-attentats-de-2015/

Site du projet The Charlie Archive at Harvard Library. http://cahl.io/

Site du projet Dokumentation 14.53. https://dokumentation1453.tumblr.com/

Site du projet Manchester Together Archives. https://mcrtogetherarchive.org/

Small, D., Lerner, J. et Fischhoff, B. (2006). Emotion priming and attributions for terrorism. Political psychology, (27), 289-298.

Truc, G. (26 janvier 2015). « Je, tu, il, nous sommes Charlie » : Ce que se sentir concerné veut dire. *Métropolitiques*. https://www.metropolitiques.eu/Je-tu-il-nous-sommes-Charlie-ce.html

Truc, G. (2016). *Sidérations. Une sociologie des attentats*. Paris : Presses universitaires de France.

Truc, G. (2017). Le 11-Mars comme un nouveau 11-Septembre. Le traitement photographique des attentats de 2004 à Madrid. *Études photographiques*, *27*. doi :http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3176

Truc, G. (Ed.) (2018). Mémorialisations immédiates. *Mémoires en jeu*. *4*.

Uziel, L. & Mirabail, L. (2017). Capturer l'éphémère pour conserver la mémoire d'un événement. La construction d'un fonds d'archives sur les attaques contre Charlie Hebdo en janvier 2015 par la Bibliothèque de Harvard. In A. François, A. Roekens, V. Fillieux & C. Derauw (Eds). *Pérenniser l'éphémère. Archivage et médias sociaux*, (pp. 94-108). Louvain-la-Neuve : Academia.

Mise en débat

L’archiviste peut-il être juge et partie ?

Contribution au débat

Marie-Anne Chabin

À la lecture du titre des Journées des archives de 2018, « Archiver le temps présent. Les fabriques alternatives d’archives », la question qui forme le titre de cet article m’est immédiatement venue à l’esprit : l’archiviste peut-il être juge et partie ? Plus précisément, cette question est remontée du fond de ma mémoire où elle séjournait depuis très longtemps, depuis près de quarante ans.

En 1979, la France s'est dotée de sa première loi sur les archives avec, dans son article premier, une définition légale des archives : « Les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout service ou organisme public ou privé, dans l'exercice de leur activité. La conservation de ces documents est organisée dans l'intérêt public tant pour les besoins de la gestion et de la justification des droits des personnes physiques ou morales, publiques ou privées, que pour la documentation historique de la recherche »[210].

La même année, j'étais reçue comme élève à l'École nationale des chartes où j'ai appris par cœur cette définition prometteuse, avec un certain enthousiasme d'ailleurs. À la fin de la première année d'études, le professeur d'archivistique contemporaine, Bruno Delmas, emmena la promotion visiter le service historique de l'armée de l'Air à Vincennes, service responsable notamment de la gestion des archives de l'armée de l'Air française, structure déjà réputée à cette date pour ses initiatives en matière d'histoire orale.

La « section d’Histoire orale » du service historique de l'armée de l'Air remonte à 1974. Lors de notre visite, elle a déjà produit près de deux-cents interviews, principalement d'officiers supérieurs. La section est d'abord dirigée par un officier puis, à partir de 1976, par une historienne, et, administrativement parlant, il s'agit bien d'histoire[211]. Cependant, l'expression « archives orales » dans le discours des professionnels concernés est déjà installée. Imprégnée et très respectueuse de la toute récente

[210] Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives (France). Cette définition a été très légèrement modifiée par la seconde loi française sur les archives, loi du 15 juillet 2008, telle qu'on peut la lire dans le Code du patrimoine (L211), sans impact pour la réflexion en cours.

[211] Une chronique des services d'archives nationaux français paraissait régulièrement à cette époque dans la *Gazette des archives*. Elle s'avère très utile pour retracer l'évolution de cette production, d'autant plus que la collection de la *Gazette*, numérisée, est accessible sur le site persee.fr

définition légale des archives, j'ai été, ce jour-là, frappée par cette expression qui m'a semblé impropre ou du moins contradictoire. En effet, si les archives sont les documents issus organiquement de l'activité d'une entité (administrative, militaire, etc.) puis collectés, conservés et mis à disposition par un service d'archives, les documents créés directement par le service d'archives afin d'enrichir la documentation historique ne répondent pas à cette définition et ne peuvent être désignés comme les archives de cette entité au même titre que les autres (procès-verbaux, contrats, décisions…) ; elles sont soit de la documentation historique (au même titre que la correspondance avec les producteurs ou des notes de recherche), soit le résultat d'une activité de documentation du service d'archives mais aucunement des archives issues des activités militaires.

En outre, l'identification des documents d'archives à conserver requiert l'objectivité de l'archiviste. Si c'est l'archiviste qui décide de la création des archives, le processus de production organique des documents d'archives est escamoté, et l'archiviste se trouve dans cette situation d'être juge et partie.

En 2018, dans le double contexte d'une démocratisation de la prise de parole rendue visible par les réseaux sociaux et de l'éphéméréité des traces numériques, la question de la relation entre les archives et l'archiviste est plus que jamais d'actualité : l'archiviste doit-il intervenir dans la « fabrication » des archives ? Si oui, dans quelles limites, avec quelles précautions ? Comment peut-il ou doit-il éviter d'être juge et partie ?

Ce sont les questions que je vais développer, en m'appuyant au maximum sur les arguments et témoignages des différentes contributions à cet ouvrage.

1. La relation entre l'archiviste et les archives

Pour commencer, je souhaite revenir sur la relation entre archiviste et archives.

Pour sacrifier à la bonne pratique de définir les concepts que l'on étudie, ou plutôt les mots que l'on utilise, je retiendrai pour ces deux termes les définitions françaises suivantes, à titre provisoire, avant d'y revenir au cours de ma démonstration :

– archives : ensemble des documents, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité (article L211-1 du Code du patrimoine français, 2010)

– archiviste : professionnel chargé de la gestion des archives (Dictionnaire de terminologie, 2002).

La relation entre les deux notions (un matériau et un individu) est d'abord d'ordre chronologique : les archives précèdent l'archiviste. Les archives créent l'archiviste ; l'archiviste ne crée pas les archives. En effet, s'il n'y a pas d'archives, nul besoin d'archiviste ; l'activité archivistique n'a pas lieu d'être, sur quoi porterait-elle ? Bien

sûr, archiviste peut s'entendre comme le nom d'un métier, un titre universitaire, une fonction, correspondant à une compétence particulière. Mais ce métier, cette fonction, ne peut s'exercer que sur des archives identifiées. On imagine des archives sans archiviste (en attente d'un archiviste sans doute) mais on n'imagine pas d'archiviste sans archives, sans matière préexistant à l'exercice de ses compétences. L'exception qui confirme la règle se trouve dans les archives produites par l'activité archivistique de l'archiviste que sont par exemple les notes, courriers et analyses sur le travail de collecte ou de sélection. Ces documents existent mais je me rappelle m'être étonnée, au début de ma carrière, du peu d'archives archivistiques laissées par les archivistes auxquels j'ai pu succéder sur leurs choix de conservation et de destruction.

La relation entre l'historien (un individu) et l'histoire (un récit) est tout à fait différente : l'histoire est faite par les historiens ; elle ne les précède pas ; ce sont les historiens qui, à partir des faits consignés dans les archives, écrivent l'histoire.

Comment décrire la nature de la relation entre l'archiviste et les archives ? Il me semble que cette relation se caractérise : d'une part, par l'expertise de l'archiviste, spécialiste des archives, cette compétence qui lui permet de les analyser et de les traiter dans le temps et dans l'espace ; d'autre part, par la notion de fonds d'archives qui peut sembler désuète au XXI^{e} siècle mais que l'on a peut-être délaissée un peu trop vite.

1.1. L'expertise archivistique

L'expertise archivistique se fonde sur des disciplines que l'on a pour ancienne habitude de nommer les « sciences auxiliaires de l'histoire », expression que je mets ici entre guillemets car je ne veux pas la reprendre à mon compte dans la mesure où elle suppose une subordination de l'archivistique à l'histoire et ce lien n'est pas réellement démontré. Mais c'est un autre débat.

Les principales disciplines que doit étudier celui ou celle qui veut être un bon archiviste sont :

– les systèmes d'écriture et les supports d'écriture, afin de pouvoir lire et bien interpréter les archives, ce qui n'est possible que si on sait comment elles ont été produites et conservées matériellement depuis le moment de leur production ;

– la diplomatique, c'est-à-dire les règles et pratiques de mise en forme du document dans sa dimension de preuve d'un acte juridique ou administratif, les critères d'authenticité et de fiabilité d'un document émis ou reçu ;

– l'histoire des institutions et plus largement des organisations, qui permet de comprendre les rouages de la production documentaire et d'évaluer les archives étudiées relativement à d'autres archives, de les situer dans un contexte plus général.

Évidemment, le contenu de ces disciplines varie avec le lieu où ont été produites les archives que l'archiviste aura à traiter et la période à laquelle remonte ces archives

dans le cas d'archivistes responsables d'archives historiques. Ce qui veut dire que, pour l'activité de prise en charge d'archives récentes, il convient de mettre à jour l'enseignement sur les évolutions des techniques d'enregistrement du discours (écriture, audiovisuel, capture de données numériques), des supports de transmission et de stockage, et du droit qui encadre l'information.

Ces connaissances ont pour objectif d'apporter à l'archiviste une capacité d'analyse et de critique du document d'archives, non seulement pour traiter ce qui existe, ce qu'il voit, mais aussi pour identifier ce qui manque ou ce qui est superflu dans ce qui se présente à ses yeux, pour détecter les lacunes, pour écarter, le cas échéant, des éléments redondants, sans valeur de preuve ou d'information particulière, inutiles.

L'expertise archivistique permet à l'archiviste non pas de faire une hypothèse archivistique comme l'historien peut faire une hypothèse historique et la confronter aux sources existantes, mais de vérifier la cohérence des archives dont il a la responsabilité, régulière (la gestion d'un service d'archives) ou ponctuelle (une mission d'expertise), de mesurer la complétude des documents au regard de l'activité dont ils procèdent, d'évaluer la qualité et l'originalité de ces archives comparativement à d'autres archives existantes, qui ont existé ou qui auraient pu exister.

1.2. Le fonds d'archives

La relation entre archiviste et archives se caractérise également par la notion de fonds d'archives. Il faut rappeler que le mot « archives » est, dans son essence, un mot pluriel, même si l'utilisation du singulier pour désigner une unité documentaire est aujourd'hui très répandue et acceptée. Mais cette notion plurielle ne se réduit pas à une question de volume, de nombre ; elle est intimement liée à l'unicité de la personne dont ces archives émanent ; elle souligne le rapport de 1 à N entre le producteur et les documents issus de manière continue de ses activités, indexés (si l'on peut dire) sur l'activité elle-même, avec les variations qu'apportent à la production la personnalité du producteur (plus ou moins « paperassier » ou conservateur), les outils d'écriture utilisés (le numérique facilite énormément la production de données) et l'environnement réglementaire qui encadre la production d'écrits ou de traces.

On oppose souvent fonds et collection, avec la caractéristique d'organicité de la création du fonds, opposée à la démarche délibérée de constitution d'une collection, mais les deux objets sont parfois imbriqués : il existe dans les fonds d'archives des collections de rapports ou de notes, tandis qu'un service d'archives nationales conserve, typiquement, une collection de fonds d'archives.

Au-delà des mots, il y a bien deux réalités en cause : d'un côté, sur le plan du droit, la responsabilité juridique d'un producteur unique sur un ensemble de documents émanant de son activité (une administration, une entreprise) ou sous sa responsabilité (un service d'archives public) ; de l'autre, au plan de l'information, la provenance (le processus de constitution de l'ensemble documentaire considéré) qui procure une

information additionnelle substantielle à la somme des simples contenus de chaque document.

La littérature archivistique sur les fonds d'archives, ou plus généralement les définitions de cette expression, ne sont pas très abondantes. En voici quelques-unes.

– D'après le *Glossaire* du PIAF, « Ensemble des documents de toute nature qu'une personne, physique ou morale, a automatiquement produits ou reçus dans l'exercice de ses activités, rassemblés de façon organique et conservés en vue d'une utilisation éventuelle » (Piaf, 2015, p. 27).

– D'après le Glossary d'InterPARES, « *the whole of the records that a physical or juridical person accumulates by reason of its function or activity; the highest-level archival aggregation* » (InterPARES, 2019, p. 25).

– D'après le *Dictionnaire de terminologie archivistique*, « ensemble de documents de toute nature constitué de façon organique par un producteur dans l'exercice de ses activités et en fonction de ses attributions. Cette notion s'oppose à celle de collection » (*Dictionnaire de terminologie*, 2002, p. 21).

La plus complète, et aussi la plus ancienne, est sans doute celle du *Manuel d'archivistique* de 1970 (sans doute sous la plume de Michel Duchein) : « Ensemble des pièces de toute nature que tout corps administratif, toute personne, physique ou morale, a automatiquement et organiquement réuni en raison même de ses fonctions ou de son activité ». Il est précisé : « C'est dire qu'en font partie les minutes et les doubles des pièces expédiées et les originaux et les copies des pièces reçues, aussi bien que les documents élaborés en conséquence de l'activité interne de l'organisme considéré et les pièces réunies pour sa propre documentation, ainsi que les ensembles éventuellement hérités d'autres organismes auxquels celui-ci a succédé en tout ou en partie ».

Cette dernière définition est doublement intéressante. D'une part, elle inclut les collections documentaires dans le fonds dès lors que la création de ces collections est considérée comme une activité interne du producteur. D'autre part, elle introduit la notion d'héritage des archives d'un producteur à l'autre dès lors qu'il y a reprise de l'activité d'une autre structure. Cette approche invite à apprécier au sens large la remarque de la définition d'InterPARES qui fait du fonds l'entité archivistique la plus large qu'il soit possible, celle au-delà de laquelle n'existe plus ce qui caractérise le fonds : son producteur unique. Un fonds peut donc être ultérieurement intégré dans un autre. Compte tenu des nombreuses fusions et acquisitions dans le monde des entreprises tout comme dans la vie administrative, cette souplesse de la définition de fonds s'avère tout à fait pertinente et très utile.

En revanche, pour rester dans cette logique de responsabilité, il faut dénoncer les excès de ces dernières décennies où d'aucuns appellent fonds la production documentaire d'une unité organisationnelle telle que service, bureau ou annexe : le « fonds » du service RH, le « fonds » de l'inspection générale, etc. La notion de fonds est là dévoyée car elle perd sa dimension de responsabilité juridique du producteur

et la cohésion des activités autour d'une politique générale de l'organisation. Passer d'une définition juridique et politique du fonds, originelle, à une définition documentaire ou logistique est une dérive fâcheuse sur le plan des principes archivistiques.

Le fonds d'archives n'est pas ce qu'on voit dans un bureau, ni ce qui a été transféré dans un service d'archives. Le fonds d'archives est d'abord le périmètre de production et de réception des écrits produits et reçus par une entité juridique tout au long de son existence. Le fonds se définit par la qualité de son producteur et la durée de vie de ce producteur. Théoriquement, le fonds d'archives englobe ce qui a été produit et reçu dans ce périmètre (un territoire, une circonscription, un réseau) et ce qui s'y produit aujourd'hui, et encore ce qui s'y produira demain. Pratiquement, le fonds d'archives, pour les utilisateurs des documents et de l'information qui s'y trouve, regroupe, quelque soit leur lieu de stockage, tous les documents pertinents pour la conservation, avec les métadonnées de gestion et d'exploitation appropriées. C'est justement le rôle de l'archiviste d'orchestrer le passage de la théorie à la pratique.

Cette définition du fonds d'archives souligne encore la différence entre l'archiviste et l'historien. L'archiviste est lié à un fonds d'archives ou, pour les archives nationales, à un ensemble de fonds patrimoniaux qui forment le fonds plus général de la Nation. L'historien lui, est lié à son sujet de recherche, à sa problématique, qui est rarement limitée à un seul fonds documentaire. On le voit dans le langage courant : on est archiviste d'une administration, d'une collectivité, d'une entreprise. On est historien de telle période, de telle thématique, de telle discipline. On ne dit pas : archiviste du Moyen Âge, archiviste des forêts, ou archiviste de la publicité. Cela n'a pas de sens, ou c'est au sens figuré de spécialiste de l'histoire de…

On peut encore souligner la complémentarité et l'équilibre entre l'archiviste garant de la complétude et de la richesse du fonds d'archives et l'historien responsable d'exploiter au mieux les fonds existants. C'est une forme de séparation des compétences qui renforce la légitimité et de l'archivistique et de l'histoire.

1.3. L'archiviste entre le mandataire et les bénéficiaires du fonds d'archives

La relation entre l'archiviste et le périmètre d'archives sur lequel il exerce son expertise est indissociable des personnes *a priori* intéressées par ce fonds d'archives : d'un côté le producteur qui produit ou reçoit les documents dans le cadre de ses activités (incluant toute personne qui agit au nom de ce producteur), de l'autre, les utilisateurs potentiels, des collaborateurs du producteur aux historiens en passant par les simples citoyens, administrés, consommateurs que certaines de ces archives mentionnent ou qu'elles évoquent, directement ou indirectement, mais encore tout individu curieux de ce qui a pu se passer hier ou avant-hier dans son territoire ou dans sa communauté, bref tous ceux qui peuvent ou pourront un jour consulter ces archives, pour défendre leurs intérêts ou dans un but légitime de connaissance du passé. Toutes ces personnes concernées (pour reprendre le vocabulaire du Règlement

général pour la protection des données personnelles) peuvent être qualifiées de bénéficiaires des archives.

Or, c'est bien le rôle de l'archiviste de faire en sorte que ces archives répondent au mieux aux attentes de tous les profils de bénéficiaires, aujourd'hui mais aussi demain. Il s'agit donc de veiller sur la qualité et la conservation des archives (des documents engageants et des documents de mémoire, valeur de preuve et valeur d'information) de ce producteur, dans l'intérêt du producteur, de la population concernée par ces archives, et plus généralement dans l'intérêt commun, en tenant compte parfois des intérêts contradictoires (il y en a).

De ce point de vue, l'archiviste a la double responsabilité d'organiser le fonds et de le transmettre à la génération suivante.

Organiser le fonds d'archives veut dire identifier les traces d'activité de ce producteur dont la valeur de preuve ou de mémoire requiert une conservation en raison d'une utilisation ultérieure potentielle. Tout ne peut être conservé (pour des raisons de coût et de pertinence) et tout ne doit pas être conservé (pour des raisons de respect des personnes et d'efficacité). Il faut donc identifier les bons candidats à l'archivage, les documents qui tracent le mieux les activités dont on veut garder mémoire. La tâche n'est pas facile. La principale exigence, pour l'archiviste, est de faire preuve de recul sur le temps présent, utiliser son expertise pour mettre les choses en perspective, se projeter dans l'avenir (et non dans le passé !) et argumenter les bons choix. La prise de recul est la qualité première de l'archiviste, celle qui le distingue d'autres acteurs face à des documents, récents ou anciens peu importe. Cependant, même s'il s'efforce de tendre vers la perfection, l'archiviste ne l'atteindra pas. Quel archiviste n'a pas au cours de sa carrière détruit des documents dont il s'est dit après qu'il aurait dû les garder ? Et quel archiviste n'a pas conservé des documents que personne ne consultera jamais et dont la destruction aurait été archivistiquement sans dommage (archives ne portant pas d'information originale et ne constituant aucun témoignage d'une action engageante) ? J'ajouterai : quel archiviste n'a pas négligé de collecter des documents parce que ceux-ci n'étaient pas visibles, ou parce qu'ils étaient de mauvaise qualité (forme diplomatique approximative, support non pérenne), alors qu'ils auraient pu, en s'y prenant à temps, être sauvés et conservés ? Il n'est pas question de se substituer au producteur mais de repérer les activités réelles de l'entité (administration, entreprise, communauté) qui sont mal tracées ou tracées de façon insatisfaisante au regard de leur intérêt mémoriel, et de convaincre le producteur d'améliorer ses pratiques d'archivage.

L'archivage des documents de preuve et de mémoire, puis la gestion de leur conservation dans le temps a un coût certain (description des contenus, stockage et pérennité des supports, protection des données, accès). L'archiviste a donc besoin d'un budget. Et ce budget ne peut être étranger au propriétaire des archives, que ce soit le producteur initial (administration, entreprise, association…) ou le propriétaire « final » des archives historiques, c'est-à-dire la communauté majoritairement bénéficiaire de ces archives (nation, collectivité, association…).

Rattacher l'archiviste à un fonds d'archives, c'est donc aussi le rattacher, hiérarchiquement et fonctionnellement, à l'entité propriétaire et donc à l'équipe de direction de cette entité qui le rémunère et lui donne les moyens d'exercer sa mission d'archiviste. Même si cette mission est parfois définie par l'archiviste lui-même, en l'absence d'intérêt ou de connaissances sur le sujet de la part de la direction, il n'est pas anormal de penser que cette mission doit être décrite, connue, accordée à la politique générale de l'entité, transparente entre le mandataire propriétaire des archives et les bénéficiaires de l'activité archivistique, l'archiviste ayant légitimement des comptes à rendre de son activité. C'est là, ce me semble, le meilleur moyen de légitimer le métier et la qualité de l'activité archivistique (ce qui n'empêche pas l'archiviste, le cas échéant, de combler les lacunes d'une direction défaillante, ou de contourner des directives qui ne seraient pas éthiques).

En résumé, la relation entre archiviste et archives apparaît comme une relation entre une compétence (la sélection, la conservation, la mise à disposition) et un territoire documentaire (les traces laissées par les activités de l'entité et de ceux qui agissent en son nom), tout comme le jardinier exerce sa compétence dans le périmètre de son jardin, ou le chef cuisinier au sein d'un restaurant, en étant confronté, comme les autres experts et opérationnels avec lesquels il travaille, à des attentes, des contraintes, des risques, des opportunités.

2. Qu'est-ce qui caractérise les archives aujourd'hui ?

La confrontation sur le terrain entre une archivistique traditionnelle académique (qui remonte à la Révolution française) et l'émergence un peu partout de documents produits ou décrits pour leur valeur de mémoire et spontanément désignés par le vocable « archives » a fait naître cette opposition entre archives conventionnelles et archives alternatives. Cette opposition est-elle fondée ? Si oui, sur quoi se fonde-t-elle ? Qu'en disent les archives elles-mêmes ?

Les exemples d'« archives alternatives »[212] présentés dans cet ouvrage regroupent une assez large variété de documents : traces des processus de création chorégraphiques, enregistrements audiovisuels de spectacles de musique amplifiée, interviews d'anciens fonctionnaires, témoignages oraux et documents personnels de soldats, témoignages d'assiégés d'une grande ville sur leur vie quotidienne, enregistrements audiovisuels (non institutionnels) des traces d'un génocide, enregistrements audiovisuels officiels de grands procès, témoignages oraux ou écrits comme pièces de procédure, objets et documents rassemblés par un collectif de défense d'un territoire, objets et documents constituant un mémorial à la suite d'un attentat terroriste.

[212] J'évite le terme « forgées » car comme l'a expliqué Didier Devriese, toutes les archives sont plus ou moins « forgées » et il est impossible d'identifier sérieusement une frontière entre les archives qui seraient « non forgées » c'est-à-dire spontanées, et les autres. De plus, le mot « forgerie » désigne, en diplomatique, un faux.

Qu'y a-t-il de commun entre ces différents documents ? Je ne vois qu'une réponse : ils sont tous « non traditionnels », « non conventionnels », « non classiques », dans le sens où ce ne sont pas des documents que l'on trouve traditionnellement, conventionnellement, classiquement dans les services d'archives publics, encore que, à y regarder de près, cela fait plusieurs décennies que des archivistes, par intuition, en raison de leur expertise et de leur capacité de recul, collectent des enregistrements audiovisuels liés au folklore local, des témoignages oraux de toutes provenances, etc. Cependant, ces initiatives ont longtemps été marginales et surtout ressenties comme marginales, et marginalisées dans les cadres de classement. Donc, le point commun de tous les documents cités est d'être « non-traditionnels », autres, alternatifs. C'est une définition par la négative, quelque chose de nouveau opposé à quelque chose que l'on connaît. Cette définition par la négative ne saurait être satisfaisante. C'est une définition sociale ; ce n'est pas une définition archivistique.

Pourquoi ne pas interroger ces documents en se basant sur les principes archivistiques universels et en faisant abstraction des pratiques d'hier, liées à un environnement politique, économique et social qui a changé ?

2.1. La finalité du document d'archives

Ce qui ressort de la définition traditionnelle (séculaire) des archives, en opposition (millénaire) avec les livres de bibliothèque (Chabin, 2012), est qu'elles sont produites « dans l'exercice d'une activité ». Cela signifie que le document d'archives est le fruit d'une action, d'un processus dont l'objectif est autre chose que la simple production de ce document. Le motif de création d'un document d'archives ne saurait donc être la création du document en tant que contenu. La production d'un compte rendu n'est pas une fin en soi ; mais le moyen de faire savoir et de conserver la trace de ce qui a été dit et décidé dans une réunion. La création d'un dossier documentaire sur une question stratégique n'est pas une fin en soi ; elle a pour but d'aider à la décision. La publication d'un rapport d'activité a pour but d'informer les actionnaires, les collaborateurs, les autorités, le public, de ce qui a été fait, tant pour prouver qu'on a bien agi que pour communiquer et faire valoir son action. Le contexte de création est donc indispensable pour comprendre, *a posteriori*, la portée du contenu.

C'est ce que souligne également la définition anglaise de « *record* » (or archival document) dans le glossaire du groupe de recherche InterPARES : « *A document made or received in the course of a practical activity as an instrument or a by-product of such activity, and set aside for action or reference* » (InterPARES, *Base de données terminologique*). Le document d'archives est un moyen de garder la trace d'un acte, le « sous-produit » de l'exécution de cet acte.

Les documents d'archives sont donc les documents dont le motif de création est un processus identifié, distinct de la simple production du document. Le détenteur de ce document (auteur, destinataire, voire simple « collecteur » si je me réfère à la définition de fonds du *Manuel d'archivistique* cité ci-dessus) qui y trouve un intérêt de

preuve ou de mémoire décide de l'archiver et veille à sa conservation et à son accessibilité. À noter que les archives historiques – dont il n'existe aucune définition officielle, notamment sur l'âge auquel des archives deviendraient historiques – sont d'abord des archives tout court. Le qualificatif « historiques » définit leur usage et non leur statut initial.

En résumé, ce qui caractérise les archives est qu'elles ne sont pas leur propre finalité. Le terme finalité est sans doute le meilleur pour définir cette caractéristique. C'est du reste le terme utilisé par le Règlement général pour la protection des données personnelles (RGPD) applicable à tout traitement de données à caractère personnel de citoyens européens à partir de mai 2018 (en anglais : « *purpose* »). Le Règlement, qui a par ailleurs une vision très minimaliste des archives et utilise à peine le mot, traite pourtant de données qui constituent ni plus ni moins des documents d'archives. En effet, dès qu'une personne (appelée « responsable du traitement ») collecte, conserve, utilise des données à caractère personnel, elle doit justifier de la finalité de cette action de collecte, conservation, utilisation (actions appelées « traitement »). Tout groupe de données issues d'un traitement doit être identifié, documenté, doté d'une durée de conservation, sécurisé, contrôlé. Les mots sont différents ; la réalité est celle des documents d'archives. Certes, le Règlement ne vise que le périmètre des données à caractère personnel mais, si on y réfléchit, le champ d'application est très vaste car il englobe tout ce qui touche à un individu, ses propos, ses mouvements, ses comportements, ses paiements, ses biens, ses idées… Au-delà de l'Europe, le RGPD symbolise une nouvelle vision collective de la société connectée. On peut même affirmer que le RGPD réhabilite l'archivage, même si le mot n'est pas employé.

Sur la base de cette caractéristique, on peut constater un décalage entre l'essence même des archives, leur réalité, et ce que, aujourd'hui, les uns et les autres nomment archives. Les données personnelles issues d'une transaction commerciale ou administrative ne sont pas appelées archives bien qu'elles le soient ; inversement, on parle d'archives de la télévision alors qu'il s'agit d'émissions diffusées (et non de *rushes*) dont le statut s'apparente donc à des publications. Cette question dépasse le cadre de la terminologie et est une vraie préoccupation pour l'archivistique en tant que discipline.

On objectera avec raison que de nombreux documents ont une double valeur de « sous-produit » (archive) et de source d'information publiée (livre), et qu'il n'est peut-être pas judicieux de s'appesantir sur la différenciation. Oui et non. Du point de vue de l'utilisateur, en effet, peu importe le statut du document pourvu qu'on ait l'information recherchée ! En revanche, du point de vue du gestionnaire et du propriétaire des documents, il reste important de savoir rattacher ou non un document à un fonds d'archives, de lui attribuer intentionnellement un statut d'archives avec ce que cela implique (conservation-destruction, protection, mise à disposition), de valoriser le tout par la présence de chaque élément qui le constitue. Le fonds d'archives reflète théoriquement la personnalité de son producteur. La constitution concrète, pratique, du fonds d'archives est une affaire de volonté et d'intention, d'abord dans la

production des documents, ensuite dans la reconnaissance de leur statut, dans leur « adoubement dans l'ordre des archives ».

2.2. Le support (conventionnel ou alternatif)

À côté du critère de la finalité du document se pose la question du rôle du support. Car un document d'archives a toujours un support, faute de quoi il n'a pas d'existence matérielle et ne peut être conservé. Or, il apparaît que, dans cette opposition entre archives traditionnelles et « archives alternatives », le support joue un rôle non négligeable et pas forcément légitime. En effet, les définitions légales et normatives ont beau affirmer que le statut d'archives existe « quel que soit le support », et les archivistes ont beau le répéter aux étudiants et aux décideurs, il est facile d'observer que le support oriente, conditionne, précontraint les comportements dans les pratiques d'archivage et la gestion des archives. La différenciation par le support (papier *versus* numérique) est souvent le premier critère de gestion d'un projet d'archivage, au mépris donc de la loi…

Bien sûr, la nature du support de l'information, liée à une technique d'écriture ou à une technologie de l'information, conditionne cette information (forme et fond). Un courrier papier n'est pas et ne dit pas la même chose qu'un message électronique ; l'enregistrement audiovisuel d'une interview est autre chose que la transcription rédigée de l'entretien, même détaillée et fidèle ; une page web institutionnelle n'est pas une plaquette imprimée.

Ce conditionnement s'opère à plusieurs niveaux. Le plus manifeste est le traitement matériel de l'objet-document : traçabilité et vérification de l'authenticité, mode de stockage, conditions physiques de conservation et de pérennisation, mode et outils d'accès, avec des implications en termes de compétences techniques sur le maniement des outils, en termes d'organisation, en termes de coût de gestion également[213].

On note aussi une influence du support, ou plus généralement des outils, sur la forme des documents : registre manuscrit des visiteurs d'un musée devenu base de données d'accueil, billet sur un blog remplaçant un article dans une revue universitaire, procès-verbal rédigé d'un accident *versus* film de l'accident, courrier des lecteurs ou commentaires sur les réseaux sociaux, etc. Or, l'apparence du document influence nécessairement le regard que porte l'utilisateur sur le document et son contenu, en suggérant une plus grande confiance du lecteur ou, au contraire, une plus grande défiance du fait de l'intermédiation de l'outil de lecture.

Plus que le traitement matériel et la forme, les outils de production de l'information ont un impact sur l'existence même des archives. L'histoire des technologies de l'écrit nous apprend combien la production archivistique de chaque période historique est

[213] Le coût de gestion matérielle des documents d'archives, tous supports confondus, est un sujet qui mériterait une étude approfondie car on n'a sur cette question peu de métrique et les retours d'expérience sont souvent contradictoires et peu argumentés.

conditionnée par les moyens techniques et économiques de production des messages humains : écaille de tortue, papyrus, parchemin, papier, film, jusqu'au numérique. L'invention du photocopieur a eu des conséquences énormes sur la production archivistique : on pense aux innombrables copies qui ont fait enfler les dossiers sans ajouter de valeur. Mais le photocopieur a aussi permis ou facilité la constitution de dossiers documentaires ou de dossiers d'étude dans le cadre d'une activité, de dossiers originaux permettant de tracer cette activité. C'est par exemple le cas des archives du mouvement LGBT qui sont l'instrument d'une action militante avant d'être des sources documentaires (des copies de documents constituant des dossiers originaux). Les outils numériques décuplent encore ces possibilités.

Enfin les techniques d'écriture et les technologies de l'information suggèrent d'élargir le contenu du mot écrit quand on parle d'archives. Traditionnellement, les archives sont les sources écrites de l'histoire. Il est vrai que pendant des siècles, le document d'archives était très majoritairement un parchemin ou un papier rédigés, c'est-à-dire avec des mots et des phrases, parfois des chiffres, plus rarement des dessins et des plans. Les inventions successives de la photo, de l'audiovisuel, de l'internet favorisent la diversification des formes de messages, au-delà des phrases. L'audiovisuel est un support d'écriture (d'enregistrement d'un message humain) au même titre que le papier, au service des documents d'archives comme des œuvres de l'esprit. Il y a autant de différences entre la vidéo d'un cambriolage et un film de gangster qu'entre un rapport de police et un roman policier.

Ces pratiques invitent à redéfinir l'écrit comme l'expression d'une pensée à l'aide de tout moyen matériel, dès lors que le contenu est lisible par le destinataire avec le même sens que celui qu'y a mis l'auteur. C'est une question de convention. Le langage de l'image peut être accepté, comme celui des SMS codés ou celui des émoticônes si le langage est partagé. Cette acception du mot écrit figure d'ailleurs dans le Code civil français depuis longtemps, avec la notion d'intelligibilité du message[214].

Il est donc logique de parler de supports alternatifs, d'abord pour les écrits classiques, issus de processus classiques, dont les outils du moment ont renouvelé la forme, mais aussi pour d'autres documents dont les technologies de l'information permettent la production sans qu'ils soient les héritiers directs d'un type ou d'un genre de document préexistants (Gagnon-Arguin, Mas & Maurel, 2015).

En revanche, le support n'a pas d'impact sur le statut de document d'archives. C'est écrit dans les lois de divers pays, et c'est aussi éminemment logique. Dès lors que l'on considère l'archive comme la trace d'une activité humaine dotée d'une valeur de preuve ou d'information, la question du support n'intervient que dans la fabrication matérielle de la trace, c'est-à-dire l'enregistrement tangible sur un support, mais la nature ou la composition végétale, animale, minérale ou chimique du support ne

[214] « L'écrit consiste en une suite de lettres, de caractères, de chiffres ou de tous autres signes ou symboles dotés d'une signification intelligible, quel que soit leur support » (article 1365 du *Code civil français*, version 2016).

limite pas cette définition. Le support impose un mode opératoire adapté pour l'archiviste mais ne prédéfinit pas l'archive.

Par la force de l'habitude, parce qu'on est toujours plus à l'aise avec ce que l'on connaît déjà, les praticiens des archives ont tendance à opposer les documents papier aux autres supports, comme si le papier était le support « normal ». Il en découle un risque que le support ne devienne un prisme déformant de l'évaluation archivistique.

C'est pourquoi, il serait plus pertinent, plutôt que de parler d'archives alternatives opposées à des archives conventionnelles, de parler de supports alternatifs, opposés aux supports conventionnels.

2.3. Le producteur (conventionnel ou alternatif)

La notion de « supports alternatifs » permet de faire ressortir une continuité entre les différentes formes d'archives au sein d'une même entité productrice (l'audiovisuel remplace la narration des événements, l'échange numérique remplace la correspondance papier, etc.) mais ne suffit pas à justifier la floraison d'archives « non traditionnelles » dans toutes sortes de lieux avec toutes sortes d'acteurs.

L'évolution de la production archivistique en général s'explique aussi par l'explosion du nombre de producteurs d'archives. L'écrit (celui qui trace un acte et constitue un document d'archives) a longtemps été bridé par les institutions. Il a été libéré par le progrès économique et la démocratisation des sociétés, en permettant à tous de produire des écrits (sous toutes les formes, au sens large de message dans un langage intelligible par l'autre), avant la généralisation de la production de données avec internet et les réseaux sociaux.

De même que le papier est considéré comme le support de référence face à de « nouveaux » supports – et on a vu que cela n'était pas justifié – de même le document administratif ou juridique est perçu, par habitude, comme le document de référence face à de « nouvelles » archives et, si l'on se reporte aux différentes définitions de fonds d'archives présentées dans le premier point, cela apparaît excessif et conduit à une vision restreinte de la production d'archives.

En effet, si les archives sont l'ensemble des documents produits dans l'exercice d'une activité, n'est-il légitime de prendre en considération tout type d'activité ? Par exemple, une association citoyenne de défense de l'environnement n'exerce pas la même activité, ne s'exprime pas de la même façon et ne produit pas les mêmes types de documents que le ministère des Finances ou une entreprise de bâtiment. Elle a néanmoins une activité au sein de la société et peut exprimer un besoin de mémorisation, une volonté de transmettre de l'information et donc d'enregistrer cette information sur un support et de préserver les supports de cette information. Elle constitue ainsi son fonds d'archives, dont la valeur historique commune peut ensuite être appréciée par les archivistes.

Qu'est-ce qui interdit d'appréhender les archives de cette association, de ce collectif, de cette communauté, en recherchant simplement les traces de ses activités, sans *a priori* sur le contenu, sur la forme ou sur le support, en s'appuyant sur l'intention, sur les actes et les idées posées, sur les interlocuteurs concernés ? Rien. Rien ne l'interdit.

En revanche, traiter ces fonds documentaires sur la base de leur seul contenu, sans prendre en compte le contexte et la forme diplomatique des documents, non seulement ferait disparaître une information précieuse sur le fonctionnement et donc sur l'histoire de l'entité productrice, mais encore constituerait un reniement archivistique.

Les acteurs non institutionnels sont de plus en plus nombreux : associations culturelles, collectifs citoyens, communautés d'intérêts ou de pratiques, mouvements militants, etc. Et les possibilités d'expression, d'enregistrement, de mémorisation, n'ont jamais été aussi grandes. Mais tout ne peut ni ne doit être conservé. C'est une question de bon sens, c'est une question de volonté et c'est une question de moyens. La sélection implique l'émetteur et l'archiviste, archiviste de l'entité s'il existe ou archiviste extérieur, privé ou public, car c'est bien aussi le rôle des services d'archives territoriaux (archives nationales et locales) de veiller à la conservation de ce qui est le plus représentatif de la vie des populations dans leur circonscription[215].

Cela dit, opposer les producteurs classiques aux nouveaux producteurs relèverait d'une vision aussi manichéenne qu'inexacte. Les idées circulent, les différents acteurs échangent des données, l'action des uns influence l'attitude des autres, le droit s'applique à tous. Ainsi, les producteurs non institutionnels produisent aussi des documents de type classique (contrats, décision) et les producteurs institutionnels produisent aujourd'hui des traces mémorielles qui n'existaient pas autrefois, du fait des possibilités des technologies (audiovisuel, numérique…) mais aussi, et peut-être surtout, du fait de nouvelles activités dans la société. Chaque période de l'Histoire fait apparaître de nouvelles préoccupations politiques, sociales et culturelles. La fin du XX^{e} et le début du XXI^{e} siècles mettent notamment en évidence des activités de communication et de commémoration, d'éducation et de culture, d'attention aux territoires et aux populations.

En prenant quelque recul sur la production archivistique en général, il apparaît que les dernières décennies sont surtout marquées par l'entrée en lice de supports alternatifs (audiovisuel, numérique, objets…) et par la multiplication d'acteurs alternatifs (non institutionnels) répondant aux nouvelles préoccupations de la société. L'influence combinée de nouveaux supports et de nouveaux acteurs apparaît comme le facteur essentiel de cette fabrique alternative d'archives. La diversification des créateurs d'archives, plus encore que le passage au numérique finalement, constitue

[215] Le concept de représentativité des archives, que j'ai abordé dans mon ouvrage *Archiver, et après ?* (Chabin, 2007), mériterait d'être étudié plus à fond, compte tenu d'une part du foisonnement de la production documentaire, d'autre part de la fragilité de nombreuses traces, afin de théoriser un peu plus les choix de conservation trop souvent laissés au (heureux) hasard.

une rupture forte avec le processus classique de constitution. Ceci dit, les archives elles-mêmes restent le produit d'une activité qui a sa propre finalité ; elles répondent toujours à la définition ancestrale des archives, c'est-à-dire une trace que l'on décide de garder pour s'en servir demain ou plus tard. De ce point de vue, parler d'« archives alternatives » est excessif.

3. Archives du temps présent : trois cas de figure

Ces premières conclusions étant posées, je reviens au rôle de l'archiviste dans le temps présent, à la part qu'il prend, peut prendre ou devrait prendre dans la production des traces mémorielles de ce temps présent qualifiées communément d'archives, et de la question initiale de savoir s'il peut être à la fois juge et partie à ces archives.

Sur la base des exemples présentés au cours de ces deux journées d'étude, j'identifie trois cas de figure, trois profils, trois postures d'archivistes correspondant à trois environnements sociaux et professionnels distincts. J'ai nommé ces trois postures : l'archiviste-conservateur, l'archiviste-accompagnateur de mémoire, l'historiographe du temps présent. Cette « théorie des trois archivistes » vise à créer une grille d'analyse de l'existant sur la question des relations entre l'archiviste et les archives, à partir des pratiques archivistiques actuelles sur les archives non traditionnelles (sur supports non traditionnels, provenant de producteurs et d'activités non traditionnels). Les frontières entre ces trois profils d'archivistes ne sont pas étanches et ne cherchent pas à l'être, pas plus que dans n'importe quel autre métier où l'on pourrait identifier des attitudes particulières vis-à-vis de la matière traitée (agriculteur, pilote, médecin…) ; les recouvrements entre les différents types de relation à l'objet/au sujet traité mettent au contraire en évidence la complémentarité des facettes du métier. Il n'y a donc là aucune intention de révision des statuts professionnels ou de la classification des métiers. Il s'agit d'un éclairage pour la réflexion à l'ordre du jour.

3.1. L'archiviste-conservateur

Le premier profil est celui de « l'archiviste-conservateur », c'est-à-dire la posture d'archiviste classique, la plus ancienne et la plus courante. Le mot « conservateur » ne doit pas être pris au sens politique de conservatisme (traditionalisme) mais bien au sens de l'expression « conservateur d'archives », c'est-à-dire une personne dédiée à un ou plusieurs fonds et à son ou leurs producteur(s).

La formule qui caractérise le mieux ce profil est « le changement dans la continuité ». La relation de l'archiviste avec ces « nouvelles » archives correspond à une évolution sur la base de l'existant, à une extension de son périmètre initial d'intervention en termes de supports et d'activités nouvelles à la suite, d'une part, de l'évolution des technologies, d'autre part de l'évolution des politiques, notamment des politiques publiques dans le domaine de la culture et de la communication.

La création d'archives audiovisuelles de la justice française (contribution, dans cet ouvrage, de Martine Sin Blima-Barru) découle d'abord d'une décision politique de mémorisation des grands procès pour crimes contre l'humanité, sous la présidence de François Mitterrand et l'impulsion de Robert Badinter. Ces vidéos ne découlent pas organiquement de l'activité judiciaire ; elles sont issues de la mise en œuvre d'une volonté politique qui s'inscrit dans un programme gouvernemental. Il s'agit d'archives produites dans l'exercice d'une action gouvernementale, liée à l'activité judicaire, déléguée au ministère de la Justice. Les Archives nationales interviennent dans la production de ces archives comme garantes de leur qualité formelle (complétude, « pérennisabilité ») et de leur qualité archivistique (description du contexte, documentation du processus de production). De la même manière que pour tout projet de dématérialisation d'un service, la participation active de l'archiviste à la définition des procédures est ici légitime, du fait de son expertise particulière.

La constitution, sous l'égide du service d'archives historiques du Parlement européen, d'une collection d'interviews d'anciens fonctionnaires de l'institution, peut également se rattacher à une démarche archivistique classique (un producteur, une activité – en l'occurrence la production la mémoire humaine en parallèle de la mémoire institutionnelle –, un service d'archives). Même si Étienne Deschamps évoque dans son intervention la création de « sources palliatives », le fait qu'il s'agisse d'un projet de l'institution le rattache à la logique archivistique classique. Ces sources orales sont dès le départ conçues comme une composante du fonds du Parlement.

C'est la même chose pour l'implication de l'archiviste public dans les projets de « mise en support » du patrimoine immatériel d'un territoire présenté par Robert McIntosh pour la constitution d'une collection d'enregistrements en langues autochtones du Canada. L'évolution du cadre législatif est à cet égard caractéristique : on passe au Québec d'une loi sur les biens culturels (matériels, donc) à une loi sur le patrimoine culturel (y compris immatériel). Il s'agit bien d'un élargissement du périmètre de l'activité gouvernementale qui tient compte à la fois des nouvelles possibilités technologiques et d'une nouvelle orientation politique (contexte de décolonisation, etc.).

La part réellement prise au projet par les personnes issues des communautés documentées ne modifie pas le fait que les enregistrements sonores et audiovisuels ainsi collectés sont bien le résultat d'une activité identifiée par un producteur identifié sur un territoire identifié définissant le périmètre d'intervention de l'archiviste de ce producteur sur ce territoire. La question est celle du degré d'implication des archivistes dans la sélection des sujets ou des intervenants, dans la création matérielle des enregistrements, dans la mise en forme des contenus, au-delà donc de la compétence archivistique de documentation du contexte et de la description des collections. En effet, si les archivistes participent à la production des contenus avant de les archiver, on peut à juste titre se demander s'ils ne sont pas conduits à évaluer des documents qu'ils auraient eux-mêmes créés, s'ils ne sont pas juges et parties.

Cette question exige de bien distinguer le cas de la production matérielle de supports de mémoire à partir d'oralité ou de comportements, du cas de la collecte et organisation de supports existants (papier, audiovisuel analogique, numérique, objets) mais éphémères, éparpillés, exposés à une possible destruction irréversible. Bien sûr, les situations sont entremêlées. Néanmoins, il est bon que l'archiviste impliqué dans ce type de projet n'oublie pas les fondamentaux de sa discipline et, en cas de conflit d'intérêt, sache au moins dissocier ses actions et les décrire en conséquence.

Mon dernier exemple de ce profil touche à la mise en archive des mémoriaux des attentats de Bruxelles, rapportée par Marie Van Eeckenrode et Frédéric Boquet, qui utilisent l'expression « documenter l'opinion publique ». Ce classement pourra surprendre mais mon raisonnement est le suivant : a) les témoignages sont le résultat d'une activité de solidarité et de compassion de la population dont la finalité n'est pas (ou pas uniquement) la création du mémorial ; b) il n'y a pas de producteur unique identifié, sinon la communauté informelle et ponctuelle des témoins sur le lieu de l'attentat ; c) la collectivité territoriale, à défaut d'entité juridique, peut être considérée comme propriétaire (au sens de détenteur responsable) des traces d'un événement survenu sur son territoire ; d) la collecte et le traitement de ces traces mémorielles par le service d'archives de cette collectivité est non seulement légitime mais logique.

3.2. L'archiviste-accompagnateur de mémoire

Le second profil d'archiviste dans sa relation avec les archives dites « alternatives » est celui d'un expert (voir les concepts et compétences décrits dans la première partie) qui accompagne la démarche d'un producteur ne possédant pas de compétences archivistiques en interne. Celui-ci recourt donc à un expert-archiviste de la même façon qu'une petite entreprise qui n'a pas de comptable à demeure s'adjoint les services d'un expert-comptable.

Ce producteur peut être toute personne physique ou morale, voire tout groupe humain producteur de traces, même si celui-ci est dépourvu d'un statut juridique (l'archive n'a pas besoin du blanc-seing de l'administration pour exister). Cet élargissement de la notion de producteur (et donc de fonds) autorise un spectre plus large de la réalité des archives et, problématiques technologiques mises à part, plus accueillant vis-à-vis de ces « archives alternatives ». On peut voir là un argument en faveur de l'élargissement de la définition légale des archives pour prendre en compte les groupes humains qui produisent des traces dans l'exercice de leur activité sans être pour autant être constitués en personne morale (c'est notamment le cas des producteurs de mémoriaux post-attentats cités à la fin du paragraphe précédent). Il s'agirait en quelque sort de proposer une « définition alternative » des archives.

Les contributions de cet ouvrage présentent des exemples assez disparates de ce que j'appelle ici « accompagnateur de mémoire ».

La plus classique dans la nouveauté est l'activité d'expert judiciaire exposée par Achour Sellal. Les litiges fonciers en Algérie mettant en évidence des lacunes dans la documentation probante de la propriété foncière, il est nécessaire pour instruire les causes de faire appel à des témoins. Dans ce contexte, le passage de l'interview écrite à l'interview audiovisuelle s'inscrit dans la continuité, avec un progrès technologique dont la justice aurait tort de se priver. Sur le plan de la relation entre archiviste et archives, on est dans une relation d'assistance, de prestation auprès d'un justiciable. L'expert est un intermédiaire entre le témoin qu'il assiste (qu'il aide à « accoucher » de ses traces) et le juge qui reconnaît son expertise. On peut noter au passage que, d'une manière générale, la discipline archivistique est assez peu représentée parmi les experts judiciaires et qu'il faudrait peut-être s'interroger sur cette discrétion.

L'archiviste-accompagnateur peut avoir, au plan professionnel, divers statuts, sans que cela impacte sa mission d'accompagnement expert indépendant dans un contexte de droit (exemple ci-dessus) ou dans un contexte patrimonial (cabinets privés proposant une expertise archivistique pour l'organisation des archives historiques ou la production d'un support d'histoire) ; archiviste d'une institution publique mis à disposition d'une petite structure (cf. l'aide à la gestion des archives des petites communes par les services d'archives départementaux) ; expert archivistique d'une structure non archivistique missionné auprès d'un producteur indépendant ; archivistes proposant leurs services de manière bénévole.

Les protagonistes dans ce cas de figure sont un producteur qui poursuit une activité (culturelle, militante, etc.) et un archiviste, extérieur à la structure, qui apporte son conseil dans l'organisation des traces de l'activité : classement, description, conservation, mais aussi de qualité de production matérielle, de présentation d'enregistrement. En effet, de tout temps (même si on l'a parfois oublié), l'archiviste a eu son mot à dire sur la forme des documents dès leur création (au regard de leur authenticité, de leur fiabilité, de leur intégrité, de leur exploitabilité[216]).

Anouk Dunant Gonzenbach expose comment, à titre personnel, elle a « accompagné » un atelier de danse dans le projet d'archivage du processus de création artistique. Le point à souligner est la volonté de la compagnie de s'inscrire dans une continuité d'activité chorégraphique plutôt que de simplement laisser les traces permettant un récit de ce qu'elle a fait hier. Même si l'archiviste met la main à la création matérielle des documents, l'important est l'existence du processus de danse à documenter et l'intention du producteur. L'intervention archivistique n'a pas de conséquence majeure sur le contenu, si ce n'est pour le rendre plus lisible et plus pérenne. Cette intervention a en outre une dimension pédagogique évidente qui plaide pour l'intégration des fondamentaux archivistiques au corpus éducatif en général.

---

[216] Il s'agit des quatre caractéristiques des documents d'archives selon la norme ISO 15489 (2001, 2016) sur le « *records management* ».

L'organisation des traces de l'activité du Musée ethnographique PolderMAS, face au port d'Anvers, est un autre exemple d'un producteur non traditionnel (un collectif militant) dont la documentation (copies ou originaux papier, enregistrements, objets divers) est présentée par Benedikte Zitouni comme beaucoup plus qu'une collection de mémoire : ce sont les archives découlant organiquement de l'activité militante de la population sur ce territoire au destin ingrat, les archives issues de la volonté de dire non à l'agrandissement du port et aux conséquences écologiques de ce projet. Le contexte de leur production, au rythme de l'activité du collectif, en fait beaucoup plus qu'une documentation alternative. C'est la trace accompagnée d'un paysage culturel résistant, telle une personne agissante, à la menace de sa disparition. Le regard d'une sociologue (dans l'exemple du PolderMAS) ou celui d'un archiviste met en évidence ce contexte de création et « archivifie » les documents ainsi collectés.

La contribution de Patrice Marcilloux sur la reformulation des pratiques d'archivage dans les milieux de musiques amplifiées se rattache à ce profil d'archiviste mais pas uniquement. En effet, à côté des échanges sur les bonnes pratiques avec les responsables de ces associations musicales (l'intervention archivistique d'un archiviste), on trouve également les observations d'un chercheur en archivistique.

3.3. L'historiographe du temps présent

Le troisième cas de figure renvoie aux initiatives de production active de support de mémoire par défaut de sources, soit que ces sources aient été détruites, soit qu'elles n'aient pas été produites (par négligence), soit encore que les sources repérées exigent une intervention archivistique de pérennisation du fait de leur caractère immatériel ou éphémère.

Surtout, la part prise par un professionnel des archives à cette production résulte d'un choix, celui de s'engager dans la concrétisation des traces du temps présent, traces éphémères si elles ne sont pas verbalisées, mises en images ou enregistrées sur un support archivistiquement gérable. Il ne s'agit plus de gérer (conserver) ce qui est produit par une organisation officielle ou juridiquement établie ; il ne s'agit pas de se limiter à accompagner la mise en forme pérenne de ce qu'une communauté veut mémoriser et transmettre. Ce troisième cas de figure outrepasse la réserve traditionnelle de l'archiviste sur la production de l'écrit en le faisant intervenir dans la démarche de création de l'information mémorable. Cet archiviste, puisqu'on l'appelle ainsi dans nombre de projets, est un archiviste d'un troisième type, impliqué dans le processus de production de l'information, c'est-à-dire dans la définition de la finalité de l'action puis dans l'inscription du présent sur un support tangible et transmissible.

Une des caractéristiques de ces « nouvelles archives » (issues d'un processus alternatif de fabrication) sont qu'elles sont d'abord leur propre finalité, en décalage avec l'essence originelle de la notion d'archives. Ceux qui les produisent et qui les utilisent leur donnent le nom d'archives et c'est un fait à prendre en considération. Cependant, quel que soit le nom qu'on leur donne, ces « auto-archives » ne peuvent être mises

sur le même plan que les documents « produits et reçus dans l'exercice d'une activité » puis conservés à des fins de preuves et de mémoire. La finalité de l'action et la mémorisation sont ici confondues.

Cette posture me fait penser au rôle d'historiographe, cette personne « chargée officiellement d'écrire l'histoire d'un souverain, d'une époque, d'une institution d'État » ou encore celle « qui rapporte un fait historique, qui raconte la vie de quelqu'un » ou « qui décrit, analyse une réalité dans son évolution »[217]. Il y a toutefois, entre le rôle traditionnel de l'historiographe et l'archiviste-historiographe que j'identifie ici, deux différences majeures. La première concerne le bénéficiaire immédiat de l'archive ainsi fabriquée car l'archiviste-historiographe du temps présent exerce son activité non plus auprès d'un souverain mais d'un collectif, d'une collectivité, d'une communauté, voire du peuple souverain. La seconde différence tient à la nature des choses mises en mémoire : ce ne sont plus seulement des événements localisés et datés qui sont enregistrés mais également des pensées, des ressentis, des attentes, etc. qui résultent d'un vécu collectif qu'il est légitime de tracer, hors du cadre habituel, devenu inopérant. On peut en effet constater que l'information la plus représentative de la vie des populations, ce que les archives « nationales » sont censées préserver, a déserté son habitacle institutionnel habituel, tandis que des gisements de mémoire à transmettre apparaissent ailleurs.

Les exemples sont très variés.

Dans l'expérimentation présentée par Christophe Lafaye sur la préservation de l'expérience combattante, il s'agit de formaliser le vécu des soldats, en tant que personnes, vécu qui ne transparaît que de manière partielle et indirecte dans les archives militaires. L'événement déclencheur est un désir de connaissance et la question subséquente : quelles sont les traces qui permettent d'y répondre ? D'un côté, les archives traditionnelles (pour une petite part) et la documentation personnelle des soldats (courriers, journaux, vidéos…) qu'il s'agit de collecter ; de l'autre, le ressenti des soldats qu'il s'agit de mettre en support, de matérialiser. L'entité productrice est un laboratoire de recherche. Les sources produites par ce projet ne sont pas des archives militaires. On peut les voir comme les « produits documentaires » du laboratoire de recherche qui a mené les interviews, en lien avec les archives « traditionnelles » de l'activité de collecte et d'interview. Le point que je veux souligner est que l'action de créer ces documents (interviews) ne relève pas d'un traitement archivistique à proprement parler (même si elle est imprégnée des bonnes pratiques) ; elle est en effet sensiblement différente de l'action consistant à alerter qui de droit sur la mauvaise qualité des archives issues des processus métiers et administratifs (comptes rendus aléatoires vidés de leur contenu, traçabilité insuffisante des opérations, courriers électroniques engageants qui restent entre les mains d'un collaborateur, etc.).

[217] Ce sont les trois définitions que donne le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL) : https://www.cnrtl.fr/definition/historiographe

Le cas de la construction du Musée virtuel du siège de Sarajevo (1992-1996), présenté par Jasmina Gavrankapetanović Redžić, illustre cette action de mise en mémoire des ressentis et des espoirs d'une communauté après des années de guerre, la destruction de la bibliothèque nationale de Sarajevo et la perte de nombreuses archives. Le Musée virtuel apparaît comme une fabrique alternative d'archives, produit d'un « activisme civique ». À côté d'un besoin de réfection de la mémoire s'exprime un besoin différent de compensation d'une souffrance collective sous la forme d'une mémoire alternative qui documente le vécu commun. Ces deux mémoires sont l'une et l'autre instrument d'une démarche thérapeutique et de résilience face à laquelle les nuances archivistiques sont assez secondaires. Mon propos est de souligner la complémentarité, par leurs statuts documentaires distincts, de deux groupes d'archives produits dans des situations politiques, économiques et sociales différentes, avec des finalités et des usages différents.

Le génocide rwandais (1994) a laissé des séquelles très fortes dans la population, et l'initiative du Centre IRIBA pour le patrimoine multimédia, présentée par Assumpta Mugiraneza, affiche une volonté de pédagogie avant toute autre finalité. En parallèle de la collecte de documents existants, récents ou plus anciens, la production de supports audiovisuels à laquelle de nombreux acteurs et témoins sont conviés est au service d'une reconstruction de la mémoire d'un pays meurtri. Dans le respect des sensibilités et des traditions, ces « archives » sont à la fois produits d'une démarche collective volontariste, instruments de réappropriation du passé et traces pour demain du Rwanda d'aujourd'hui.

La prise en compte des bonnes pratiques archivistiques de classement et de conservation ne suffit pas à faire de ces productions des archives au sens plein du terme si on ne met pas en avant la finalité de l'action et l'intention du producteur comme critères essentiels de leur fabrication. C'est aussi une question de positionnement, de regard.

Pour revenir sur le titre de cette partie et expliquer mon raisonnement, je veux attirer l'attention sur le fait que l'expérience et l'expertise de l'archiviste peuvent être une réelle valeur ajoutée dans le choix des documents à produire, ou des événements à documenter, aux côtés du producteur en titre qui finance et oriente le projet mémoriel. Cependant, dans ces cas-là, le professionnel des archives joue sans doute plus un rôle de conseil pour une documentation rigoureuse du présent qu'un rôle d'archiviste face à des archives existantes. Sa valeur ajoutée tient à sa connaissance, à son discernement, à sa démarche instinctive de recul sur les faits archivés et sur le statut d'archive des objets d'information qui en résultent.

Conclusion

En résumé, la réponse à la question « L'archiviste peut-il être juge et partie ? ». C'est non.

Si l'on respecte la définition fondamentale selon laquelle les documents d'archives ne sont pas leur propre finalité et appartiennent à un fonds d'archives, lequel est lié à un producteur auprès duquel l'archiviste est missionné, on comprend que l'archiviste est la personne qui peut intervenir, avant, pendant ou après la production des documents pour documenter leur contexte et garantir la qualité de leur conservation, mais pas pour s'immiscer dans la « fabrication » d'archives.

En s'écartant de cette définition essentielle, on peut concevoir qu'une personne ayant fait des études d'archiviste ou respectant les bonnes pratiques archivistiques prenne une part directe à la création de sources historiques en décidant de leur contenu et de leur portée, mais alors, il faut admettre qu'il ne joue pas un rôle d'archiviste. Ce n'est pas irrecevable en soi mais il convient d'être clair sur les tâches et les responsabilités. Un document créé par un archiviste devra être documenté par une autre personne, un « tiers-archiviste »[218], pour un traitement archivistique rigoureux.

La tradition archivistique exige de l'archiviste qu'il ne « fabrique » pas les archives, qu'il observe une certaine réserve, condition de son précieux recul sur les choses. L'archiviste doit garder une certaine distance par rapport à l'activité productrice, afin de ne pas s'exposer à être juge et partie, sans pour autant rien céder sur l'analyse et la critique des documents. Pour préserver son autorité et la légitimité de ses choix, il doit être mû par une humilité ambitieuse. C'est peut-être ce qui le différencie de l'homme politique, du journaliste ou du militant.

Didier Devriese, évoquant dans sa contribution la littérature sur la séparation de l'archivistique et de l'histoire (Jenkinson et d'autres) et les recommandations faites aux archivistes de ne pas montrer trop d'intérêt pour le contenu, exprime la crainte que le champ d'intervention de l'archiviste ne se trouve « réduit à celui d'un greffe ». Je ne partage pas cette crainte.

En conclusion, l'archiviste ne peut pas être juge et partie pour une raison simple : si l'archiviste est partie aux archives, il ne pourra valablement en être le juge. Or, c'est bien son rôle de juger la valeur des archives ou des documents encore à archiver, voire des traces qui manquent. Juger ne veut pas dire exprimer un point de vue personnel ; juger veut dire prendre en compte tous les éléments de l'affaire pour en tirer la conclusion la plus juste dans l'intérêt général. C'est le rôle de l'archiviste d'argumenter le plus objectivement possible ses choix archivistiques, de contrebalancer les subjectivités, de proposer un fonds d'archives équilibré, au plus près de la réalité des

[218] Ce néologisme ne doit pas être confondu avec les « tiers-archiveurs », prestataire en conservation sécurisée qui n'interviennent pas dans l'évaluation des archives (le vocable « archiveur » étant ici morphologiquement surfait).

activités exercées, pour chaque entité ou communauté productrice auprès de qui cet archiviste est missionné.

Ce rôle de juge est sans doute le plus difficile car il implique une vision globale de la mémoire du producteur (quel qu'il soit), une analyse des redondances et des lacunes dans le fonds existant et à venir, le pilotage des opérations matérielles et intellectuelles nécessaires à la maintenance du fonds, et la formulation des bons arguments pour alerter mandataires et bénéficiaires sur les risques présents et potentiels.

Bibliographie

Association des Archivistes français. (1970). *Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des archives publiques en France*. Paris : SEVPEN.

Boles, F. J. (2019). To Everything There Is a Season. *The American Archivist*, *82*(2), 598-617.

Chabin, M.- A. (2007). *Archiver, et après ?* Paris : Djakarta éditions.

Chabin, M.- A. (2012). L'opposition millénaire archives/bibliothèques a-t-elle toujours un sens à l'ère du numérique ? *Bulletin des bibliothèques de France* (dossier Bibliothèques et techniques), *57*(5), 26-29. http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-05-0026-006

Direction des Archives de France. (2002). *Dictionnaire de terminologie archivistique*. https://francearchives.fr/file/4f717e37a1befe4b17f58633cbc6bcf54f8199b4/dictionnaire-de-terminologie-archivistique.pdf

Gagnon-Arguin, L., Mas, S. & Maurel, D. (Eds). (2015). *Les genres de documents dans les organisations. Analyse théorique et pratique*. Québec : Presse de l'Université du Québec

InterPARES (2019). *The InterPARES 2 Project Glossary*. http://interpares.org/ip2/display_file.cfm?doc=ip2_glossary.pdf

InterPARES. *Base de données terminologiques*. http://interpares.org/ip3/ip3_terminology_db.cfm

Jenkinson, H. (1922). *A Manual of Archive Administration : Including the problems of war archives and archive making*. Oxford : The Clarendon Press.

PIAF (2015), *Glossaire*. http://www.piaf-archives.org/

Table des matières

INTRODUCTION

Que nous disent les fabriques alternatives d'archives ?
Véronique FILLIEUX, Aurore FRANÇOIS & Françoise HIRAUX.....9

MISE EN PERSPECTIVE

Archives « régulières » versus archives « alternatives ». Un examen en légitimité
Didier DEVRIESE 27

CONSTRUIRE ENSEMBLE DE NOUVEAUX PATRIMOINES

« Créations, semis et palabres ». Archivage des processus de création et archives vivantes
Anouk DUNANT GONZENBACH.....41

Des archives qui ne peuvent pas être comme les autres. Injonction archivistique et reformulation des pratiques d'archivage dans les milieux des musiques actuelles
Patrice MARCILLOUX.....63

TRAJECTOIRES INSTITUTIONNELLES ALTERNATIVES

Les enjeux de la mémoire orale comme source complémentaire. Pour une histoire interne du Parlement européen
Étienne DESCHAMPS.....81

La préservation de l'expérience combattante des XX^e^ et XXI^e^ siècles au sein de l'armée française. L'importance des archivistes de terrain
Christophe LAFAYE 93

CONFLITS, RECONNAISSANCES ET RÉCONCILIATIONS

Le Musée virtuel du siège de Sarajevo (1992-1996). Destruction des lieux de mémoire et mémoires civiques
Jasmina GAVRANKAPETANOVIČ REDŽIČ.....113

Par-dessus l'abîme, les archives pour négocier un futur partagé ? Enjeux pour la génération postmémoire
Assumpta MUGIRANEZA.....133

« Écoutez pour entendre nos voix ». L'archivistique au service de la revitalisation des langues autochtones du Canada
Robert MCINTOSH.....155

ARCHIVES JUDICIAIRES : QUELLE FABRIQUE POUR QUELLE TRANSPARENCE ?

Le magistrat, l'archiviste et le réalisateur. Construire des archives judiciaires pour l'histoire
Martine SIN BLIMA-BARRU.....171

L'expertise judiciaire en archives. Le poids des témoignages oraux dans le règlement de litiges fonciers
Achour SELLAL.....187

LA MÉMOIRE DES LIEUX ÉPHÉMÈRES OU MENACÉS

Résister à la disparition du territoire. Le Musée ethnographique Polder MAS et l'extension du port d'Anvers
Benedikte ZITOUNI.....201

Archiver un lieu, documenter un geste. Les mémoriaux éphémères des attentats de Bruxelles
Frédéric BOQUET & Marie VAN EECKENRODE.....219

MISE EN DÉBAT

L'archiviste peut-il être juge et partie ? Contribution au débat
Marie-Anne CHABIN.....237