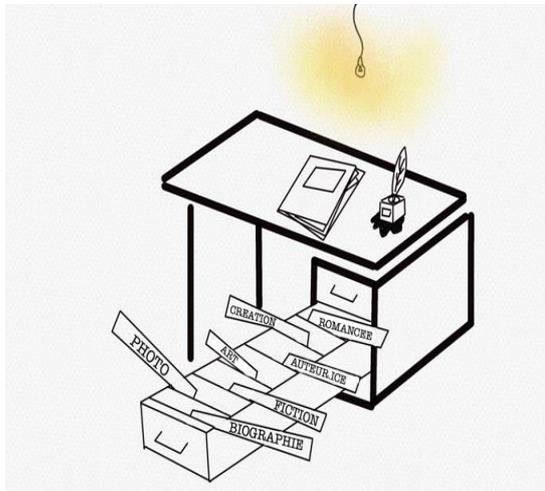


2020-2021

M1 Archives



ARCHIVES ET FICTION

L'utilisation des archives
dans le genre littéraire de
la biographie romancée
entre 2011 et 2020

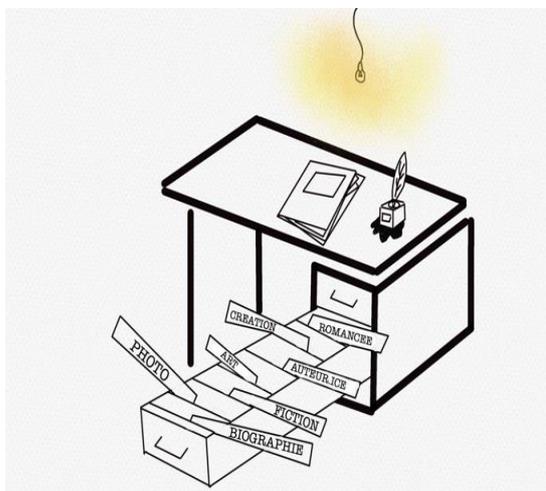
Camille Sahnoun |

Sous la direction de M. Patrice Marcilloux |

Membres du jury
Bénédicte Grailles | Maîtresse de conférences en archivistique
(Université d'Angers)
Patrice Marcilloux | Professeur des universités en archivistique
(Université d'Angers)

2020-2021

M1 Archives



ARCHIVES ET FICTION

L'utilisation des archives
dans le genre littéraire de
la biographie romancée
entre 2011 et 2020

Camille Sahnoun |

Sous la direction de M. Patrice Marcilloux |

Membres du jury
Bénédicte Grailles | Maîtresse de conférences en archivistique
(Université d'Angers)
Patrice Marcilloux | Professeur des universités en archivistique
(Université d'Angers)

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français :
<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont tout d'abord à mon directeur de mémoire, Patrice Marcilloux, pour ses conseils et son soutien pour le choix de ce sujet.

Je souhaiterais également remercier les quatre auteur.ice.s qui ont accepté de me livrer leur témoignage : Gilles Castroviéjo, Marie-Ève Lacasse, Emmanuelle Lambert et Patrick Pécherot. J'ai eu un grand plaisir à les lire comme à les interroger.

En outre, je tiens à remercier les personnes qui ont bien voulu répondre à mon questionnaire en ligne.

J'en profite pour remercier mes relecteur.ice.s, William et Salomé pour leur patience.

Mes remerciements vont aussi à Yann pour le dessin qu'il a bien voulu me fournir.

Enfin, mes remerciements vont également à mes ami.e.s de la promotion M1 Archives 2020-2021 pour leurs précieux conseils et leur soutien.

Table des sigles et des abréviations utilisés

BAnQ : Bibliothèque et Archives nationales du Québec

CALQ : Le Conseil des arts et des lettres du Québec

CEAD : le Centre des auteurs dramatiques

CNC : Centre national du cinéma et de l'image animé

DGDA : Division de la gestion de documents et des archives

Enssib : école nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques

ICA : *International Council on Archives*

JDC : *American Jewish Joint Distribution Committee*

IMEC : Institut Mémoires de l'édition contemporaine

INA : Institut national de l'audiovisuel

SNCF : Société nationale des chemins de fer français

Sommaire

INTRODUCTION.....	1
PREMIÈRE PARTIE : LES ARCHIVES SOUS LE PRISME ARTISTIQUE.....	3
1. LES MOTIVATIONS DES ARTISTES.....	5
2. LES EXPLOITATIONS DES ARCHIVES.....	13
3. LA MISES EN PRATIQUE : COLLABORATION DES SERVICES D'ARCHIVES AVEC LES ARTISTES.....	21
BIBLIOGRAPHIE.....	30
ÉTAT DES SOURCES.....	36
DEUXIÈME PARTIE : L'UTILISATION D'ARCHIVES DANS LE GENRE DE LA BIOGRAPHIE ROMANCÉE.....	37
1. UNE UTILISATION DE CHERCHEUR.EUSE.....	39
2. LES ARCHIVES, MUSES DE L'IMAGINATION.....	46
3. LE POINT DE VUE DES LECTEUR.ICE.S.....	56
CONCLUSION.....	68
ANNEXE 1 : QUESTIONNAIRE DE GILLES CASTROVIÉJO.....	70
ANNEXE 2 : QUESTIONNAIRE DE MARIE-ÈVE LACASSE.....	72
ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC EMMANUELLE LAMBERT.....	76
ANNEXE 4 : ENTRETIEN AVEC PATRICK PÉCHEROT.....	82
ANNEXE 5 : QUESTIONNAIRE À L'ATTENTION DES LECTEUR.ICE.S DE BIOGRAPHIE ROMANCÉE.....	86
TABLE DES GRAPHIQUES.....	91

Introduction

Alors que les archives sont de plus en plus utilisées dans les champs littéraires et artistiques, entrant également dans la sphère fictionnelle, la question des usages s'impose¹. En effet, la fiction est aux antipodes des valeurs attribuées aux archives à savoir probantes, testimoniale et d'informations. Cette dernière souvent associée à la littérature est pourtant loin de laisser les formes d'art indifférentes.

De ce fait, il apparaît légitime de s'interroger sur les diverses utilisations des archives dans le monde fictionnel. Cette interrogation invite d'autres questions à la suivre, mais tout d'abord une explication du terme fiction s'impose. Thomas Pavel, spécialisé en littérature française livre la définition suivante, qui se veut volontairement « pragmatique » : « (...) la fiction met l'accent sur la décision collective de mettre entre parenthèses la valeur de vérité et les conséquences pratiques immédiates du message fictionnel². » Il précise par ailleurs un élément important : « la définition pragmatique de la fiction, ensuite, n'étant pas obligée de se prononcer sur la vérité ou la fausseté des énoncés compris dans les œuvres de fiction³. » Autrement dit, la fiction mêle réalité, exagération, vraisemblable et inventions. Le champ d'action est vaste. Ces précisions viennent appuyer d'autres inquiétudes : les archives, elles, sont considérées comme au service du « vrai ». Effectivement, les valeurs qui leur sont attribuées l'attestent⁴. Par conséquent, la relation entre archives et fiction se conçoit comme étant compliquée.

Par ailleurs, force est de constater que la fiction ne laisse que peu de formes d'art indifférentes. Déjà identifiée en littérature, au théâtre, au cinéma ou dans l'audiovisuel, elle peut se manifester également en photographie ou en performance. En effet, la photographie -comme les arts plastiques - peut avoir recours à des mises en scène avant d'émerger⁵. Elle ne se fixe plus dans la capture d'instant volés, mais la mise en scène inspire les photographes et exalte le potentiel artistique : la frontière nébuleuse entre réel et factice fascine. La fiction dans les arts plastiques s'avère compliquée à imaginer. Néanmoins, ces derniers peuvent faire appel à l'usage du document et de la photographie dans leur œuvre. La mise en scène s'approche de la fiction par l'utilisation de ses outils, transformés par l'artiste : il y a un aspect volontairement factice et vraisemblable qui surgit. La performance, quant à elle, s'appuie sur la fiction notamment à travers la diffusion de vidéos, ou de reprises. En effet, les reprises peuvent prendre des libertés par rapport à l'œuvre originale et s'en éloigner. Ces éléments ajoutés ou enlevés marquent l'opposition entre les deux et encouragent les manifestations fictionnelles.

Ainsi, pour interroger le lien entre archives et fiction, un genre littéraire s'est démarqué : la biographie romancée. Elle brouille les limites entre réalité et fiction : ce qui permet d'interroger la neutralité et l'objectivité

¹ Yvon Lemay, « Introduction », *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique*, Cahier 2, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI), 2015, p. 6.

² Thomas Pavel, « Comment définir la fiction ? », *Frontières de la fiction*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, p. 3-13.

³ *Ibid.*

⁴ Code du patrimoine, Article L211-2, [en ligne], disponible sur : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006845560/, (consulté le 25/05/2021).

⁵ Julie Noirot, « Photographie document(aire) & fiction », *Focales*, 2019, [en ligne] disponible sur : https://www.fabula.org/actualites/photographie-documentaire-fiction_91058.php, (consulté le 21/05/2021).

des archives ainsi que leurs multiples fonctions. Les archives ne prennent pas partie, elles ne sont pas figées comme on l'entend souvent dire ; elles peuvent au contraire devenir le foyer d'une forme de subjectivité.

Pour mener à bien à cette enquête, il a été choisi d'établir un corpus. L'intérêt pour les archives dans un contexte fictionnel ayant cru ces dernières années et le genre de la biographie romancée s'étant considérablement développé, les ouvrages se concentrent sur les quinze dernières années (2011-2020). Les œuvres sélectionnées ont été soumises à une grille de questionnement. Par ailleurs, trois auteur.ice.s du corpus ont bien voulu accepter un entretien : Marie-Ève Lacasse, Emmanuelle Lambert et Patrick Pécherot. En outre, Gilles Castroviéjo, qui prévoit la publication d'une biographie romancée a également été interrogé. Leur témoignage a une place primordiale dans cette analyse. De plus, un formulaire a été publié afin de recueillir l'opinion et la vision des lecteur.ice.s sur l'utilisation des archives dans la genre de la biographie romancée. Ils et elles ont répondu après avoir été contacté.e.s sur le réseau social Babelio, qui permet d'inscrire et partager ses lectures ou après la publication du questionnaire sur des groupes Facebook. De ce fait, le questionnaire est scindé en deux : une partie s'intéresse au lectorat de la biographie romancée et la seconde sur celui du corpus.

Plusieurs travaux se sont révélés particulièrement riches pour cette analyse. En effet, les chercheur.euse.s québécois Yvon Lemay et Anne Klein qui se sont concentrés sur la relation entre archives et création, ainsi que les mémoires et les articles qui découlent de ce thème ont permis d'approfondir cette recherche. Par exemple, les mémoires de Marie-Pierre Boucher *La mise en scène des archives par les artistes contemporains* (2009) et *Art contemporain et Archives* (2013) d'Adélie Urbani ont été des outils essentiels dans la compréhension de l'étendue des liens entre services d'archives et art fictionnel. En outre, ce mémoire doit beaucoup à l'ouvrage de Charlotte Cotton, *La photographie dans l'art contemporain* (2011) qui a facilité la connaissance des enjeux et des pratiques photographiques. De surcroît, la revue CinémAction a permis de rendre compte de l'utilisation d'archives dans le cinéma de dénonciation des régimes totalitaire.

En ce sens, cette analyse se séparera en deux parties. Tout d'abord, notre intérêt se tourne vers les utilisations des archives dans la branche fictionnelle de l'art. Effectivement, chaque sphère artistique qui a recours aux archives nourrit des objectifs communs. Les artistes ont une manière propre de penser qui se traduit sur leur exploitation de ces dernières. Cet engouement considérable a attisé la curiosité des services d'archives qui entendent travailler avec les artistes.

Ces diverses utilisations sont susceptibles de se manifester au sein du corpus, mais de façon plus ambiguë. En effet, les particularités de la biographie romancée oscillant entre imaginaire et réalité permettent de dégager des spécificités propres. La place des archives est au cœur de la mécanique de l'ouvrage, il s'agit de sa genèse.

Première partie : Les archives sous le prisme artistique

Force est de constater que les archives tendent à s’immiscer le monde artistique et questionnent tout autant les archivistes que les professionnel.le.s et chercheur.e.s⁶ dans leur matière propre. Annie Chevrefils Desbiolles, enseignante à l’Université de Rennes 2, traduit cet engouement : « L’attrait des artistes pour les archives devient presque une mode ⁷. » Les artistes ont un regard neuf et singulier sur les documents d’archives et les années encouragent la répartition du phénomène. Cette expansion rapide laisse subsister des interrogations légitimes : comment les artistes utilisent les archives ? Quelles sont les raisons qui les poussent à avoir recours à ces dernières ? Quelles utilisations en font-ils/elles ?

L’usage d’archives dans les films est courant. Toutefois, il s’agit d’une pratique propre aux documentaires qui nourrissent une visée didactique et authentique : elles ont un rôle défini, clair et pertinent. Autrement dit, les archives sont conservées pour leur utilité : « La conservation des archives 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 ⁸. ». Cependant, n’est-il pas possible que certains usages sortent de cette dynamique ? Par ailleurs, les documents ne peuvent-ils à leur tour être victimes de sabotage ? Cette définition neutre et sans affect paraît insensible à l’émotion. Pourtant, la relation entre archives et émotion a été prouvée⁹. De ce fait, il est d’autant plus légitime de prétendre que les archives puissent nourrir une valeur artistique. En effet, il s’agit de questionnements qui s’avèrent essentiels : le lien entre archives et vérité se déclare indiscutable.

En outre, le genre de la fiction, par sa définition, est particulièrement courant dans la sphère artistique. C’est pourquoi il se révèle pertinent dans cette étude. La fiction, muse de l’imagination et de l’invention, apparaît antinomique aux archives, gardiennes d’objectivité et de vérité. Les deux ne sont *a priori* pas destinées à se rencontrer. Toutefois, ces dernières sont amenées à travailler côte à côte. Cette association interroge : quelle est la valeur et la place des archives dans cette situation ? Surtout, ce phénomène peut-il amener à une rencontre entre services d’archives et artistes ?

Les raisons qui poussent les artistes à avoir recours aux archives sont diverses. Cependant, certain.e.s sont animé.e.s par un objectif mémoriel ou de dénonciation. D’autres utilisent les archives -souvent privées- afin de se mettre en scène, de mettre ou scène une époque¹⁰ ou une autre personne. En effet, les archives s’avèrent être de très bons outils pour une reconstitution réaliste puisqu’elles contiennent des informations explicites et implicites que l’artiste va pouvoir exploiter librement. La manière dont les créateur.ice.s de fiction les utilisent

⁶ C’est le cas dans des ouvrages comme *Archives et création* (2014) ou *Archives en acte* (2018).

⁷ Direction générale de la création artistique, Service de l’inspection de la création artistique, *La résidence d’artiste – Un outil inventif au service des politiques publiques*, Tome 2, 2016, [en ligne] disponible sur <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Publications-revues/La-residence-d-artiste-un-outil-inventif-au-service-des-politiques-publiques> (consulté le 21/05/2021).

⁸ Code du patrimoine, Article L211-2, [en ligne], disponible sur : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006845560/, (consulté le 25/05/2021).

⁹ Sandy Guibert, *Les archives, support d’émotions ? - Le point de vue des archivistes à l’ère du numérique*, Mémoire de master, Université d’Angers, 2013, sous la dir. de GRAILLES (Bénédicte), 99 p.

¹⁰ Aude Bertrand, « Valeurs, usages et usagers des archives », *Archives et création : nouvelles perspectives sur l’archivistique*, Cahier 1, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l’information (EBSI), 2014, sous la dir de Yvon Lemay et Anne Klein p.145.

divergent elles aussi. Néanmoins, bien que multiples, des distinctions peuvent se dégager. Les artistes qui recherchent les valeurs classiques des archives – testimoniale, de preuve, d'information – vont généralement pas ou très peu modifier le support archivistique qu'ils ou elles convoitent. Il arrive cependant que certains.e.s d'entre eux s'en prennent au document source et le transforment dans son entièreté, poussant à l'extrême le potentiel artistique des archives.

Par ailleurs, Aude Bertrand estime que les artistes sont des « ambassadeurs » des archives¹¹. L'utilisation des archives par de nouveaux usagers impliquent forcément l'intérêt d'un nouveau public. Le lien entre archives et art n'étant pas instinctif, l'artiste se révèle être un bon médiateur. En outre, les archives sont les services culturels les moins visités par les Français¹² et les musées sont « les lieux d'exposition et de patrimoine » les plus fréquentés¹³. Les expositions mises en place par la structure encouragent la venue de nouveaux visiteurs¹⁴. Ainsi, les services d'archives afin de favoriser une large diffusion, pourraient emprunter aux musées le principe d'expositions ou de projets avec les artistes. Il existe d'ores et déjà des collaborations qui ont allié services d'archives et artistes. Il s'agit d'un système de valorisation qui dessine les liens qu'entretiennent archives et fiction, au-delà de l'ambivalence qui les entoure.

1. Les motivations des artistes

Les motivations qui poussent les artistes à recourir aux archives sont diverses. Néanmoins, l'utilisation des archives assouvit fréquemment une volonté de mémoire, d'historicité¹⁵. Cet usage récurrent est notamment étudié dans cinq cas : la photographie, le cinéma, les arts plastiques, la musique et la performance.

1.1. Les archives porteuses de mémoire

1.1.1. Cinéma

Le Centre national du cinéma et de l'image animé (CNC) a consacré un article mêlant archives, fiction, Histoire et cinéma, intitulé « Raconter l'Histoire : comment la fiction cinématographique s'impose face aux images d'archives »¹⁶. Il s'agit d'un entretien avec l'historienne et réalisatrice Sylvie Lindeperg en octobre 2018 lors du 21^e Rendez-vous de l'histoire de Blois. Bien qu'elle ait réalisé un documentaire *Face aux fantômes* (2009) où elle

¹¹ Aude Bertrand, *op. cit.* p. 144.

¹² Enquête sur les pratiques culturelles des Français, [en ligne], disponible sur : http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/08resultat_chap7.php, (consulté le 21/05/2021).

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Brigitte Guigueno, « Le public des archives et ses contrastes, au crible de plusieurs enquêtes », *La Gazette des archives*, N°244, 2016-3, p.173.

¹⁵ Annaëlle Winand, « Archives et réemploi dans les films expérimentaux », *Archives*, Volume 46, N°1, 2016, p.38.

¹⁶ Centre national du cinéma et de l'image animée, *Raconter l'Histoire : comment la fiction cinématographique s'impose face aux images d'archives*, [en ligne], disponible sur https://www.cnc.fr/cinema/actualites/raconter-histoire--comment-la-fiction-cinematographique-simpose-face-aux-images-darchives_880193 (consulté le 07/05/2021).

propose une analyse du film *Nuit et Brouillard* (1956) d'Alain Resnais, elle est interrogée sur la légitimité des images de fictions. En effet, elle explique qu'il existe de nombreuses images de la libération à la fin du régime nazi et la fin des camps de concentration, mais que ce n'est pas le cas concernant « l'extermination des Juifs dans les chambres à gaz »¹⁷. Ainsi, surgit la question de la légitimité de la fiction, utilisée pour combler le mutisme des images. Par ailleurs, l'historienne revient sur le film de René Clément, *La bataille du rail* (1946). Il tend à créer une mémoire collective : l'objectif est de redorer l'image de la SNCF, complice de la déportation des nombreux. ses juif.ve.s. À cet effet, il va se rendre aux dépôts de la société, récupérer des « tracts » et offre grâce à la fiction ainsi que l'interprétation des documents d'archives, des faits inventés et/ou exagérés afin de distordre la mémoire. Sylvie Lindeperg conclut avec la citation suivante :

« On est aujourd'hui dans cette mutation qui fait que la fiction a, par la force de ses moyens, pris une ampleur considérable. Il est évidemment plus facile de recréer, de reconstituer une bataille en se plaçant dans les lignes ennemies et amies que de la filmer en direct. Le regard de la fiction finit par s'imposer¹⁸. »

Force est de constater la puissance de la fiction sur l'imaginaire et la mémoire collective. Les archives ont évidemment leur rôle à jouer, et peuvent servir d'outils afin de fixer la mémoire, comme le prouve l'exemple de la *Bataille du Rail*.

1.1.2. Photographie

La photographie est un des exemples les plus parlants de cette partie. En effet, l'utilisation d'archives dans une visée mémorielle est particulièrement significative et prolifique. L'ouvrage de Charlotte Cotton et son chapitre sur les réappropriations peuvent en témoigner¹⁹. À titre d'exemple, la photographe britannique Cornelia Parker à travers sa série *Avoided Objects*, a transposé des articles dont la dimension historique est éloquente. À partir de procédés anciens comme le photogramme, propres à la photographie, elle met en scène des « reliques d'évènements ou de figures historiques ». Elle a notamment photographié des objets appartenant à des personnalités dont la notoriété est internationale, mais à la réputation opposée : elle s'est intéressée à des équations écrites par le physicien Albert Einstein, reconnu pour ses travaux, salué par un Prix Nobel, et aux disques du chef du régime nazi ; d'Adolf Hitler, dont physicien était l'une des victimes, le poussant à l'exil²⁰. L'objectif étant de percevoir l'histoire par ce qu'elle évoque et non par ce qui est montré directement.

De plus, l'exemple de Sunsan Meiselas est également remarqué par Charlotte Cotton²¹. Il s'agit d'une photojournaliste étatsunienne. Notre attention se porte particulièrement sur un de ses projets - qui la poussée en quête d'archives - commencé en 1991 : elle s'intéressait alors aux peuples kurdes au nord de l'Irak et plus spécifiquement à la répression imposée par Saddam Hussein. Ainsi, elle a choisi de réunir des archives décimées dans le monde. Charlotte Cotton précise que de ce projet est né à la fois un livre, une exposition mais également

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ Charlotte Cotton, « Réappropriations », *La Photographie dans l'art contemporain*, Paris, Thames & Hudson, 2011, p. 191 - 219.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibidem.*, p. 211-212.

un site Internet « fondés sur ces archives qui fonctionnent comme un catalyseur du souvenir ²² » : cette mémoire s'adresse aux peuples kurdes mais également à « tous ceux qui ont été en contact de près ou de loin avec l'histoire et la culture du peuple kurde. » Le projet ne se borne pas à une frontière géographique, mais permet de fixer dans le temps une époque répressive.

1.1.3. Les arts plastiques

Concernant les arts plastiques, Anne Bénichou souligne l'exemple de Christian Boltanski, dont le nom lorsqu'il s'agit d'allier archives et création est régulièrement cité. Effectivement, sa série *Inventaires des objets ayant appartenu à...* jouit d'un « double statut artistique et documentaire²³. » L'objectif est de mettre en scène des objets « ayant appartenu » à des personnes disparues et illustrer cette première perte, mais également la perte de la « mémoire affective²⁴ ». Anne Bénichou précise que cette série s'apparente à de la documentation puisqu'ils existent des « traces des installations²⁵. » Ces objets d'apparence tout à fait banals évoquent aux spectateurs des souvenirs propres, faisant ainsi appel à leur propre mémoire.

Dans l'ouvrage, *Archives en acte*, l'artiste Raphaël Faon revient sur son expérience personnelle afin de témoigner de sa « volonté de transfigurer les archives²⁶. » Il présente sa série intitulée *livres fossiles* : le titre décrit parfaitement les œuvres, puisqu'il s'agit de livres fossilisés. La mémoire s'installe par le choix des ouvrages utilisés. En effet, son choix s'est porté vers des écrits historiques comme des mémoires militaires et récits de guerres. Le but est quelque peu différent puisqu'il ne se contente pas d'appeler la mémoire mais de la questionner. Les archives viennent apporter cette dimension historique.

1.1.4. Performances

Pour cette partie nous nous appuyons sur les propos du maître de conférences, Patrice Marcilloux sur le monde de la danse : il livre l'exemple des « relectures historiques » qu'il qualifie de « fréquentes²⁷. » En effet, force est de constater à la suite à cette lecture que le Centre national de la danse voit un lien entre la conservation de ses archives et celle de la mémoire des œuvres. Les univers de la danse dépeignent une difficulté, celle de l'éphémère qui peut s'avérer être un problème dans la conservation. Nonobstant, ils refusent de voir la conservation de leurs archives comme un unique désir de sauvegarde mais encouragent la création comme l'explicite l'auteur. Bien que les archives soient un moyen de véhiculer la mémoire, la danse voit comme primordial

²² *Ibidem*.

²³ Anne Bénichou, *Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Presses du réel, 2010, p. 52-54.

²⁴ Christian Boltanski, « Entretien avec Jacques Raphanel », *Actualités des arts plastiques*, Numéro 23, janvier-février 1975, p. 30.

²⁵ Anne Bénichou, *op.cit.*, p. 52

²⁶ Raphaël Faon, « Le versant imaginaire des archives », *Archives en actes. Arts plastiques, danse, performance*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2018, sous la direction d'Yves Potin, Paul-Louis Rinuy et Clotilde Roullier, p. 71.

²⁷ Patrice Marcilloux, « Les archives chorégraphiques entre mémoire et création », *Archives en actes. Arts plastiques, danse, performance*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2018, sous la direction d'Yves Potin, Paul-Louis Rinuy et Clotilde Roullier, p. 63-64.

l'aspect chorégraphique comme le souligne la citation suivante : « [les] corps des interprètes comme indispensables gardiens de la mémoire de la danse. »²⁸

En outre, Patrice Marcilloux identifie un « besoin d'historicisation ²⁹ » dans les milieux de la performance et de la danse. Il ajoute que le domaine de la danse associe les archives comme des « garants de l'héritage académique³⁰. » L'héritage suppose une transmission : un impact sur la mémoire. La mémoire a donc un rôle important dans la future fiction.

Par ailleurs, la série de performances-installations *Pourquoi moi* d'Emmanuelle Raynaud, née de la rencontre de l'artiste avec les archives de la guerre du Liban dans les « réserves du musée du Vatican³¹ » entre 2011 et 2012 est un exemple pertinent. L'utilisation d'archives, de témoignages et de silences sont l'essence de sa performance. L'objectif est de mettre en scène l'indicible, une violence que les mots ne peuvent plus exprimer, de réanimer de permettre une immersion au sein de l'histoire.

Certes, dans le cas d'événements violents, traumatisants, la mémoire véhicule un avertissement, afin d'empêcher leurs répétitions. Les domaines artistiques peuvent revêtir des revendications diverses susceptibles de se recouper. De ce fait, il apparaît essentiel de se concentrer sur les fictions qui mettent au cœur de leur ouvrage, la dénonciation et la critique quelles qu'elles soient à l'aide des archives.

1.2. Dans un but politique ou de dénonciation

La fiction dans les domaines artistiques a permis à leur créateur.ice de diffuser, accompagnée d'archives, une critique de nos sociétés.

1.2.1. Cinéma : « la fiction contre les régimes totalitaires³² »

Ce titre est emprunté à la revue de cinéma *CinémAction*, qui a consacré un numéro à ce sujet. Elle aborde en quatre parties le fascisme, le nazisme, le communisme et enfin, toute idéologie totalitaire à travers vingt-cinq fictions cinématographiques. Les exemples apportent un aspect intéressant à notre sujet : il s'appuie sur des faits réels, appuyés sur des archives. Il s'agit d'une trame inventée, ainsi l'étude de ces exemples s'avère pertinente.

a) Le fascisme

La Villeggiatura (1973) est le premier film du réalisateur italien Marco Leto. L'œuvre cinématographique débute en empruntant une citation à l'auteur allemand, Goethe : « Tout ce qui est raconté est conforme à la vérité. Tout ce qui est raconté s'est déroulé autrement. » De cette manière, le réalisateur place son œuvre sous le signe de la fiction, nuancée par les faits réels. En effet, Marco Leto s'appuie sur des « faits historiques et

²⁸ *Ibid.*, p. 64.

²⁹ Patrice Marcilloux, *Les ego-archives, traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p.174.

³⁰ *Ibid.*, p. 176.

³¹ Amanda Abi-Khalil, Emmanuelle Raynaud, « Archive mutante », *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, sous la direction d'Isabelle Barbéris, p. 74.

³² Michel Estève, « 25 fictions contre les régimes totalitaires », *CinémAction*, n°153, Octobre 2014, 193 p.

authentiques », comme par exemple l'évasion de l'île Lipari qui allie les hommes politiques Carlo Rosselli et Emilio Lussu³³. Michel Estève explique que « le document s'unit inextricablement à la fiction³⁴ » puisque le réalisateur se met en quête d'histoire et passe par des documents d'archives afin de construire sa fiction.

En outre, le film *Jours de 36* de Theo Angelopoulos (1972) met également en scène l'époque du fascisme mais dans un autre pays : la Grèce. Le régime politique est remis en question. Lors d'une interview accordée à *Positif*, en 2012, dont les propos sont repris par Michel Estève³⁵, le cinéaste explique avoir cherché un moyen de contrer la censure, de dire ce qu'il ne pouvait pas dire. Ainsi, il intègre des images d'archives qui s'inscrivent dans ce cadre oppressant et permettent au cinéaste de toucher son objectif, à savoir les « sous-entendus de l'Histoire. »

b) Le nazisme

Le nazisme est un régime politique totalitaire qui a été beaucoup repris au cinéma. Effectivement, il est possible de se baser sur le film *Sophie Scholl, les derniers jours* (2005) du réalisateur allemand Marc Rothemund où les archives prennent une place considérable dans la genèse de l'œuvre cinématographique. Le réalisateur s'est référé aux « procès-verbaux de la Gestapo et la minute du procès³⁶. » Cette utilisation d'archives publiques offre l'opportunité au cinéaste de reconstituer le procès de cette résistante et de dessiner le portrait de celle qui considère comme « une des rares héroïnes de l'histoire allemande³⁷. » Ainsi, les archives octroient la possibilité à la fois de rendre hommage à une figure emblématique tout en dénonçant un système qui l'a condamnée à mort.

Par ailleurs, pour son film *Korczak* (1990), le réalisateur Andrzej Wajda a également fait appel au pouvoir évocateur et puissant des archives. Le cinéaste a voulu contrer la façon dont les films étatsuniens dessinaient les Polonais, les présentant comme des antisémites convaincus³⁸. Ainsi, à travers cette œuvre cinématographique qu'il a voulu objective et réaliste, il a choisi de rendre hommage au pédiatre Janusz Korczak. Cette volonté d'authenticité se traduit notamment par l'intégration de « documents d'époque filmés par les Allemands, en 1942, dans le ghetto de Varsovie, retrouvés par le cinéaste dans les archives polonaises³⁹. » Les faits réels, relatés par les archives viennent se marier avec les faits inventés et provoquent une émotion plus intense chez le spectateur. La valeur de preuve des archives est particulièrement recherchée par le cinéaste.

1.2.2. Photographie

La photographie permet également de mettre en scène des critiques. Une nouvelle fois, nous pouvons nous accrocher sur l'ouvrage de Charlotte Cotton qui dépeint plusieurs exemples.

Tout d'abord, l'autrice présente l'artiste libanais Walid Raad et son projet *The Atlas Groupe*, débuté en 1989. Ce dernier dénonce les dommages de la guerre civile du Liban. De ce fait, il a eu recours à diverses

³³ Marco Léo, « Entretien avec Andrée Tournès », *Jeune cinéma*, N° 74, Novembre 1973.

³⁴ Michel Estève, *op.cit.*, p.15.

³⁵ *Ibid.*, p.64.

³⁶ *Ibid.*, p.81.

³⁷ *Ibidem.*, p.82.

³⁸ *Ibidem.*, p.93.

³⁹ *Ibidem.*, p.94.

archives⁴⁰. Effectivement, en plus des véritables archives sollicitées, souvent privées, l'artiste a ajouté des archives fictives, inventées. Bien qu'il soit parfois difficile de reconnaître les archives authentiques ou construites, Charlotte Cotton énonce un pan commun : « les idiosyncrasies des documents d'archive peuvent conduire à une compréhension partielle ou émotionnelle de faits historiques⁴¹. » L'objectif est de rendre compte par le biais de l'art et de la fiction la longueur et la violence de la guerre.

Ensuite, l'autrice livre l'exemple de Richard Price⁴² dont le travail ne concerne pas - cette fois - la guerre. L'artiste photographie les panneaux publicitaires, des encarts et supprime le logo des entreprises, ainsi que toutes descriptions pour laisser nus « les fantasmes visuels de la société de consommation⁴³ » afin d'en dénoncer les travers.

1.2.3. Performance et danse

Camille Zéhenne, artiste-chercheuse, explique au sein de l'ouvrage *Archives en acte* (2018), son projet *Les femmes peuvent continuer d'éplucher des patates* (2016)⁴⁴ qu'elle revendique comme féministe. Il s'agit d'une performance où elle projette un montage-vidéo réalisé par ses soins. Il s'agit d'images d'archives - certaines sont empruntées à l'INA - de femmes épluchant des pommes de terre, mêlées au manifeste féministe de Valeria Solanas *Scum Manifesto* (1967). Durant la représentation, Camille Zéhenne accompagne ces dernières en épluchant à son tour des pommes de terre. Une fois le montage-vidéo terminé, elle partage sur l'écran un « tutoriel d'épluchage de pomme de terre⁴⁵ » et demande aux spectateurs de l'imiter. L'objectif est d'illustrer l'« enfermement⁴⁶ » de la femme dans une démarche dénonciative, en interrogeant ces stéréotypes.

Par ailleurs, le chorégraphe Arkadi Zaides à travers *Archive* (2015) diffuse : « des vidéos prises par des Palestiniens dans le cadre d'un projet de B'Tselem, une ONG israélienne œuvrant pour la défense des droits humains dans les Territoires Occupés. »⁴⁷ L'origine de ces images ont déjà un sens puissant que le danseur souhaite exploiter : il renseigne la description de la vidéo, avec le nom des auteur.ice.s ainsi que le contexte. Au fur et à mesure de la projection, il va se mettre à imiter les mouvements et transmettre des enregistrements d'altercations. Son silence permet de mettre en exergue la violence des scènes qu'il projette et de dénoncer l'extrême violence de ces attaques.

Les artistes convoient la valeur testimoniale, d'information ou encore de preuve des archives, dans un but mémoriel ou de dénonciation. Cependant, les archives recèlent des aspects disparates. Ainsi, ces valeurs

⁴⁰ Cassandra Nakas, "World of art, The Atlas Group (1989-2004). A Project by Walid Raad", *Universes in Universe*, 2006, [en ligne] disponible sur : <https://universes.art/en/nafas/articles/2006/the-atlas-group/> (consulté le 21/05/2021).

⁴¹ Charlotte Cotton, *op. cit.*, p. 202.

⁴² *Ibid.*, p. 209.

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ Camille Zéhenne, « Sampler le passé », *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, sous la direction de Yann Potin, Paul-Louis Rinuy et Clotilde Roullier. 2018, 192 p.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ Nayla Naoufal, « Archives : Corps belliqueux », *JEU*, 2015, [en ligne] disponible sur <https://revuejeu.org/2015/05/25/fta-archives-corps-belliqueux/> (consulté le 21/05/2021).

peuvent également servir à nourrir d'autres desseins, ayant également appartenus à la réalité. L'intérêt pour l'individualité et le passé incitent les artistes à se tourner vers l'utilisation d'archives.

1.3. Mise en scène : soi, l'autre ou une époque

1.3.1. Cinéma

Les fictions biographiques sont célèbres au cinéma, comme le témoigne d'ores et déjà l'exemple précédemment cité : *Sophie Scholl, les derniers jours* (2005). Dans ces cas-là, il est fréquent de voir apparaître des images d'archives dans la trame cinématographique de l'authenticité des faits racontés. Effectivement, c'est notamment le cas pour les fictions concernant les tueurs en série. Un exemple particulièrement parlant est celui de tueur en série Ted Bundy, *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile* (2019) réalisé par Joe Berlinger. Ce drame apparaît en effet romancé, puisqu'il prend source sur le point de vue de l'ancienne petite-amie du criminel, Elizabeth Kendall. Les archives sont insérées de manière brute à la fin du film, afin de mettre en exergue la véracité des faits mais également d'effrayer les spectateur.ice.s. qui s'identifient au protagoniste et aux victimes. Ce moyen est par ailleurs exploité dans les films d'horreur comme l'affirme le film étatsunien *Conjuring : Les Dossiers Warren* (2013) réalisé par James Wan. L'histoire se concentre sur un couple très célèbre aux États-Unis : Ed et Lorraine Warren. Tous les deux sont des chasseurs de fantômes et leurs archives - diffusées à la fin du film - ainsi que leurs témoignages sont utilisés afin de nourrir la fiction. Jaimie Baron, professeure et chercheuse en cinéma, a étudié ce phénomène qu'elle nomme « *archive effect* ⁴⁸. » Elle détermine trois temporalités typiques aux films ayant recours aux archives : « le "alors" du document d'archives, le "maintenant" » de la production du film et le "maintenant" du visionnage du film⁴⁹. »

Ce procédé d'authenticité est aussi utilisé afin de provoquer d'autres émotions comme l'empathie ou la tendresse des spectateurs. Par exemple, le film *Kiss & Cry* (2017), raconte l'histoire d'une jeune patineuse, Sarah, atteinte du cancer. L'adolescente succombe malheureusement mais laisse à son entourage et au public un message positif. Les archives de la « vraie » Sarah sont projetées à la fin du film et accompagnent le générique. Les réalisatrices - Lila Pinell et Chloé Mahieu - profitent de ce moment pour fournir aux spectateur.ice.s un épilogue : des informations supplémentaires entourées d'images personnelles qui fixent le discours dans le présent encourageant ainsi la sensation d'immersion.

Gérald Collas⁵⁰ nous livre, lui aussi, deux exemples de fictions qui utilisent les archives : *L'insoutenable légèreté de l'être* (1987) de Philip Kaufman et *Hôtel du Parc* (1992) de Pierre Beuchot. Ces deux films sont l'exemple d'images d'archives qui collent parfaitement à la fiction. Ici, les archives réelles ou fictives permettent de calquer une époque⁵¹ : elles se marient parfaitement à la trame cinématographique. Elles disposent notamment d'une valeur esthétique, comme l'affirme la professeure en études de cinéma et de l'audiovisuel Christa Blümlinger ⁵².

⁴⁸ Jaimie Baron, *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, Londres, Routledge, 2013, p.18.

⁴⁹ Annaëlle Winand, *op.cit.*, p. 38.

⁵⁰ Georges Collas, « Les archives du cinéma et de la télévision », *CinémAction*, n° 97, 4^e trimestre 2000, p. 214-218.

⁵¹ Aude Bertrand, *op. cit.*, p. 145.

⁵² Christa Blümlinger, « Attrait de l'archive », *Cinemas*, Volume 24, N°2-3, printemps 2014, p. 10.

1.3.2. Photographie

Les documents d'archives permettent aux photographes de se saisir de savoir-faire et de méthodes anciennes. En effet, la photographe Gillian Wearing, s'est concentrée sur des clichés familiaux dans l'objectif de les imiter. Elle a notamment repris un portrait de son père *Self Portrait as My Father Brian Wearing* (2003). Pour se rapprocher de l'original et parfaire la reproduction, l'artiste a modifié son visage à l'aide de masques. Néanmoins, elle a pris soin de laisser une petite trace visible de son pastiche. Gillian Wearing se met à la fois en scène ainsi que d'autres personnes de sa famille⁵³. Ses photographies traduisent le pouvoir puissant de la reconstitution.

Par ailleurs, Adélie Urbani, nous livre l'exemple de Christian Boltanski avec son livre *Dix portraits photographiques de Christian Boltanski 1946-1964* (1972). L'artiste se met en scène à travers l'utilisation d'archives fictives. En effet, l'objectif de l'artiste était de se représenter au cours de différentes années dans un même lieu. Pourtant, il s'agit d'une tromperie : l'artiste engage des modèles dans l'objectif de se représenter⁵⁴. Ces photographies sont fictionnelles, bien qu'elles soient basées sur des faits réels : Christian Boltanski a d'ores et déjà traversé les âges qu'il représente, il n'est pas dans l'anticipation.

L'utilisation d'archives fictives peut être intéressante dans la reconstruction d'une époque. La photographe Susan Derges a eu recours à d'anciens procédés comme par exemple le photogramme. Son intention résidait dans la création d'une époque révolue et vierge de traces humaines. Ces images peuvent alors être perçues comme des archives, bien que cela ne soit pas le cas.

1.3.3. Audiovisuel

Les images audiovisuelles peuvent solliciter les archives dans le cadre d'un projet fictionnel et c'est notamment la volonté de Résonance culture et Lieux fictifs avec le projet « Images en mémoire ». Le but est de proposer à des personnes « en situation d'exclusion ou ayant des difficultés d'insertion ⁵⁵ » de se raconter par le biais d'archives. En effet à travers divers ateliers, les participant.e.s sont amené.e.s à s'approprier les images d'archives et permettre leur propre « construction ». Le projet sera ensuite diffusé.

Les archives sont une source abondante pour le monde audiovisuel. Récemment, Bertrand Usclat et d'autres membres du collectif d'humoristes français Yes vous aime ont publié des vidéos inspirées des archives audiovisuelles de l'INA. Ces courtes vidéos se présentent d'ailleurs comme étant des archives de l'Institut. Le cadre, les couleurs, les paroles, les codes, la gestuelle sont poussés à l'extrême, le public a conscience qu'il s'agit en réalité d'une parodie : au commencement de la vidéo, le nom de Bertrand Usclat - acteur - et son rôle sont renseignés. Il propose trois vidéos concises inspirées de l'INA sur des sujets actuels : on y rencontre par exemple un jeune garçon - toujours interprété par Bertrand Usclat - des années 50 qui apporte son point de vue sur les années 2000, un entretien d'un homme à la même période qui répand un discours misogyne qui le ridiculise. Enfin, la plus récente se tient dans le cadre des années 60 et le ministre de l'Intérieur est invité à apporter son

⁵³ Charlotte Cotton, *op. cit.*, p. 198-197.

⁵⁴ Adélie Urbani, *Art contemporain et Archives*, Mémoire de master, Université d'Angers, 2013, sous la dir. de Patrice Marcilloux, p. 8.

⁵⁵ Centre national du cinéma et de l'image animée, *art. cit.*

opinion sur les dérives policières⁵⁶. Les archives, bien que fictives, permettent à la fois une dénonciation mais également d'insérer le spectateur dans une époque révolue.

Les créateur.ice.s de fiction utilisent les archives afin de nourrir des desseins particuliers qui souvent se recourent et travaillent en communion : mémoire, critique et mise en scène d'une époque, de soi ou d'autrui. Il existe évidemment différents usages des archives, comme par exemple la réappropriation culturelle ou l'esthétisme. Cependant, il serait intéressant de se concentrer sur la façon dont les acteur.ice.s de la scène artistique et fictionnelle se saisissent et exploitent les archives.

2. Les exploitations des archives

L'exploitation des archives à des fins de création comme le rappelle Yvon Lemay est répandue⁵⁷. Néanmoins, il existe des distinctions. D'un côté, il y a les archives qui sont insérées directement à l'œuvre et qui ne subissent pas ou très peu de modifications : montages, passages de vidéos en couleur en noir et blanc. D'un autre côté, il y a les archives qui sont transformées par les soins de l'artiste et dont le sens premier, la raison de sa conservation, peuvent être entachés.

Dans le premier cas, les archives peuvent être incorporées directement sans pour autant toucher à leur authenticité. Effectivement, les archivistes eux-mêmes interviennent sur les archives cinématographiques, en jouant à titre d'exemple sur la couleur et le son comme le soutient Annaëlle Winand, dans un but de conservation⁵⁸. Dans le second cas, la valeur des archives se rapproche davantage de la valeur artistique.

2.1. Archives intégrées directement à l'œuvre

2.1.1. Cinéma

La question de l'intégration d'archives, notamment celle du réemploi cinématographique, a intéressé plusieurs spécialistes⁵⁹. L'inspiration à travers les archives fut encouragée par certain.e.s dès les débuts des années 80 comme l'illustrent les archives Prelinger. Il s'agit d'une collection conséquente d'images audiovisuelles, de films éphémères et libres de droits : une invitation à la création et à l'usage d'archives. Elles sont désormais disponibles sur le site d'*Internet Archive*.

Les archives sont souvent maniées dans le cadre cinématographique. En effet, le film *Korczak* (1990) peut une nouvelle fois être cité. Dans cet exemple, les archives sont insérées au sein de l'œuvre

⁵⁶ Les liens des trois vidéos : <https://www.youtube.com/watch?v=0PQLDuIoGIM>, <https://www.youtube.com/watch?v=jJZLnmtQajg> et <https://www.youtube.com/watch?v=hkSJSyIj0QY> (consulté le 21/05/2021)

⁵⁷ Yvon Lemay, « Introduction », *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique*, Cahier 1, op.cit., p. 8.

⁵⁸ Annaëlle Winand, *art. cit.*, p. 40.

⁵⁹ *Ibid.*

cinématographique comme le précise Michel Estève⁶⁰. Les vidéos d'archives ont une valeur de preuve comme l'a souhaité le cinéaste⁶¹ mais également d'art, puisqu'elles sont intégrées au film. Elles n'ont pas été transformées, mais sélectionnées, se pliant ainsi aux volontés du réalisateur. Les fictions historiques sont nombreuses à insérer les archives à leur trame mais tout en leur permettant de conserver une preuve d'historicité. Par exemple, dans *Jours de 36* (1972) le réalisateur Theo Angelopoulos inclut des images d'archives⁶². Elles ont une place considérable, car elles permettent de faire avancer l'intrigue tout en faisant régner le silence.

Les films d'horreur ou les drames par exemple vont chercher à provoquer des émotions fortes chez les spectateurs comme « l'effroi et la stupéfaction⁶³ ». Les archives peuvent devenir d'excellents outils. En effet, dans les exemples précédemment cités, comme *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile* (2019), on constate un recours à des documents authentiques afin d'assurer une émotion puissante chez les spectateurs. L'utilisation de ces archives ne doit pas remettre en cause leur valeur de preuve, de mémoire. Ce processus s'identifie également dans le film inachevé d'Andrzej Munk *La Passagère* (1963). Le générique terminé, des photographies du cinéaste mort avant l'achèvement du film sont diffusées, l'œuvre n'a pas modifiée *post-mortem*. Glissées à la fin de l'œuvre, presque de manière indépendante, elles affirment la théorie de Jaimie Baron sur les trois temporalités du film, provoquées par l'incorporation de documents d'archives⁶⁴.

Le réalisateur Wang Bing avec son film *Le Fossé* (2010) a recueilli des témoignages de ceux et celles qui avaient vécu sous la Chine de Mao Zedong. Grâce à ses recherches, il a eu accès à des archives personnelles, notamment à des lettres ayant été écrites par un « droitier »⁶⁵, c'est-à-dire une personne considérée comme approuvant le système capitalisme. Le cinéaste s'exprime dans son dossier de presse :

« Il [le fils du droitier] m'a montré sa dernière lettre [du père], envoyée avant de mourir. C'est en la lisant que la façon dont je devais faire ce film m'a traversé l'esprit : ce qui est incroyable avec cette lettre, c'est qu'elle a été écrite il y a cinquante ans, mais quand on la lit, on a l'impression qu'elle vient d'être écrite⁶⁶. »

Les archives s'inscrivent ici dans la genèse de la fiction. Elles font jaillir la fiction, elles sont utilisées pour recréer une scène forte, des émotions réellement ressenties. Cette dernière lettre est intégrée à l'œuvre cinématographique dans un souci de réalisme et d'authenticité.

2.1.2. Photographie

La photographie connaît également l'utilisation des archives dans son art : l'ouvrage de Charlotte Cotton nous livre plusieurs exemples pertinents. Effectivement, l'artiste John Divola rassemble des anciennes photographies datant des années 1930 essentiellement issues de la société Warner Brothers⁶⁷. Elles constituent

⁶⁰ Michel Estève, *op. cit.*, p. 94.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibidem.*, p. 64.

⁶³ Caroline Renard, « Émotion-Cinéma », *Des émotions dans les arts aujourd'hui*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2015, p. 45.

⁶⁴ Jaimie Baron, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁵ Michel Estève, *op. cit.*, p. 185.

⁶⁶ Propos repris dans le dossier de presse du cinéaste par Michel Estève, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷ Charlotte Cotton, *op.cit.*, p. 209.

des vestiges de cette époque : l'idée n'était d'abord nullement artistique et elles n'étaient pas vouées à perdurer dans le temps. Elles ont néanmoins un point commun avec les archives ; elles ont été créées pour leur utilité et ont changé de valeur grâce au photographe. Ce dernier a récupéré ce fonds et l'a présenté au public dans une démarche réflexive autour du cinéma⁶⁸. Bien que les photographies n'aient pas été modifiées, leur valeur a été percutée par leur utilisation. De ce fait, force est de constater que les artistes permettent de tracer une nouvelle vision des archives.

De plus, l'exemple d'Hans-Peter Feldmann a été avancé par l'autrice⁶⁹. Il collecte des reproductions d'images, comme par exemple celles des journaux⁷⁰ et retire volontairement toute description afin de laisser le spectateur dans le trouble. Ainsi, ces dernières font partie intégrante de l'œuvre et acquièrent également une nouvelle valeur. Ce processus permet à la fois à l'imagination de s'exprimer mais également d'interroger nos interprétations⁷¹.

Par ailleurs, l'exemple du photographe Joan Fontcuberta se dégage. En effet, ce dernier constitue ses propres archives qu'il présente comme vraies, bien que leur perfection tende à les démasquer⁷². Ainsi, les images d'archives constituées et fictives deviennent l'originelle : matériau principal sans modification, car elles sont d'origine tronquées. Dans la série *Herbairum* (1985), le photographe met en exergue des plantes volontairement « surréalistes »⁷³ obtenues après maints collages.

Enfin, l'exemple du photographe français Léo Derivot illustre également notre problématique. L'artiste est tombé sur des négatifs, trouvés dans les rues⁷⁴. Cette rencontre a mis en marche le processus créatif :

« Ces derniers étaient abîmés par le temps. J'ai souhaité me plonger dans l'univers de ces clichés en me les appropriant et en voyant ce que je pouvais en faire. J'ai donc pris des photographies, à l'aide d'un appareil numérique, de ces négatifs dégradés, couverts de taches, et brûlés par endroit⁷⁵. »

Ces images abandonnées, issues certainement d'archives personnelles, sont les modèles et le reflet de l'interprétation de Léo Derivot, il les questionne, afin de favoriser ce processus d'appropriation, terme qu'il utilise lui-même.

2.1.3. Performance

Il arrive que les arts vivants accompagnent leurs performances de montages, de films d'archives : parmi eux, se distinguent deux exemples précédemment cités. Tout d'abord, *Archive* (2015)⁷⁶ d'Arkadi Zaides. Ici, les archives sont outils de dénonciation, d'informations et l'artiste lui reste muet, les images étant sans équivoque.

⁶⁸ Jason Hill, « John Divo's Incidental Photographs », *X-TRA*, Volume 16, N°4, Été 2014.

⁶⁹ Charlotte Cotton, *op. cit.*, p. 212.

⁷⁰ This is so Contemporary, *Hans-Peter Feldmann*, [en ligne], disponible sur : <https://www.thisissocontemporary.fr/hans-peter-feldmann/>, (consulté le 21/05/2021).

⁷¹ Charlotte Cotton, *op. cit.*, p. 213.

⁷² *Ibid.*, p. 202.

⁷³ *Ibidem.*

⁷⁴ Léo Derivot, *Réappropriation photographique - Paris*, 2017, [en ligne], disponible sur : <https://www.leoderivot.com/portfolio/s%C3%A9ries/r%C3%A9appropriation-photographique/> (consulté le 21/05/2021).

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Un extrait est disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=3hZW25c9Ulg> (consulté le 21/05/2021).

Pourtant, de sa posture stoïque jaillit la représentation et plus tard l'imitation. Les archives empruntées à des « amateurs⁷⁷ » sont nébuleuses. Le montage de vidéos est le modèle de l'artiste puisqu'il lui insuffle l'exécution de sa chorégraphie. L'artiste reprend ce processus dans sa performance *Capture Practice*⁷⁸ (2014). Une nouvelle fois, le chorégraphe se fonde sur les archives de B'Tselem. Les Israélien.ne.s sont filmé.e.s mais ce sont les Palestinien.ne.s qui tiennent la caméra laissant leurs mouvements ostensibles. Accompagné de deux écrans, le premier projetant sa performance enregistrée en studio et le second les vidéos d'archives, il danse afin d'assembler les deux.

En outre, la performance de Camille Zéhenne, *Les femmes peuvent continuer d'éplucher des patates* (2016) utilise également des vidéos d'archives provenant de sources diverses et rassemblées par ses soins⁷⁹. Il s'agit d'une projection où naviguent différentes images d'archives mais les femmes persistent à éplucher les pommes de terre. Camille Zéhenne accompagne la vidéo et imite ces dernières afin de mettre en exergue l'éternité de cet exercice. Les séquences se suivent, mais la tâche se maintient et l'« enfermement ⁸⁰» se fait sentir.

Les archives insérées à ces œuvres et performances communiennent parfaitement avec le message des artistes : leur présence est comprise et s'ajoute à une volonté de réalisme et d'authenticité. Néanmoins, l'usage d'archives peut également prendre d'autres formes et développer entièrement son potentiel artistique, gommant sa valeur de preuve.

2.2. Recréations : artistique, esthétique

2.2.1. Cinéma

Avec l'apparition d'*Internet Archive* et la surproduction archivistique⁸¹ l'exemple des films de collage, « cinécollage » s'avère pertinent dans cette étude. Ils sont appelés « *compilation film* » par Jay Leyda en 1964, lorsqu'il s'agit de regroupement de films⁸². Annie Lecompte-Chauvin, revient sur le film *La mémoire des anges* (2008) de Luc Bourdon :

« Il [Luc Bourdon] a ainsi parcouru plus de 1500 films d'archives, pour finalement arriver à trouver un sujet, puis un personnage, qui est Montréal, dans les années cinquante et soixante. Bourdon affirme n'avoir jamais eu de scénario ; son processus de création a plutôt consisté à faire sens d'une première sélection de deux cents films qu'il a fractionnés pour les classer par sujet. Un premier montage d'ordre chronologique

⁷⁷ Nayla Naoufal, *art. cit.* [en ligne] disponible sur <https://revuejeu.org/2015/05/25/fta-archives-corps-belliqueux/> (consulté le 21/05/2021).

⁷⁸ Arkadi Zaidés, *Capture Practice*, [en ligne], disponible sur : <https://arkadizaidés.com/capture-practice>, (consulté le 21/05/2021).

⁷⁹ Camille Zéhenne, *op. cit.*, p. 219.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Annaëlle Winand, *art. cit.*, p. 37.

⁸² *Ibid.*, p. 35.

a ensuite été effectué, sans aucune donnée textuelle à l'écran, afin de favoriser l'interprétation libre qu'alimente la décontextualisation⁸³. »

Les archives sont au cœur de la construction de la fiction : elles offrent scénarios et personnages. Le cinécollage peut adopter des formes diverses et s'infiltrer dans différents genres cinématographiques comme par exemple la comédie avec *Lily la tigresse*⁸⁴ (1966) de Woody Allen. Ce processus dépasse par ailleurs les frontières du cinéma : le vidéoclip *Video Games* de la chanteuse étasunienne Lana Del Rey frôle le « *home movie* » selon le magazine *Bustle*. L'artiste dessine le succès des archives d'internet, puisque son clip collectionne et assemble diverses images d'archives trouvées par ses soins⁸⁵.

Par ailleurs, ce réemploi cinématographique est considéré comme un moyen de conservation des archives comme le soutient le chercheur André Habib :

« D'une certaine manière, on pourrait dire que les films de ces cinéastes [réalisateur.ice de films expérimentaux] sont des petits entrepôts, des lieux, des sites où l'on peut trouver des films entiers, une archive en somme bien particulière (puisque cette archive ne contient souvent qu'un seul film !), qui tout à la fois conserve et institue un mode de lecture pour ces films des "origines" ⁸⁶. »

En outre, l'exemple des *found footage* peut également nous éclairer dans cette réflexion. Anne-Marie Lacombe propose la définition suivante : « du matériel filmique qui a été trouvé, souvent à l'état brut, sans identification⁸⁷. » Elle fournit plusieurs exemples comme *Rose Hobart* de Joseph Cornell (1936) et *Tom, Tom, The Piper's Son* de Ken Jacobs (1969)⁸⁸. Les dates de publication des films permettent d'affirmer qu'il s'agit d'une pratique ancrée dans le monde cinématographique. Anne-Marie Lacombe précise son analyse en s'appuyant sur des « films pour lesquels les cinéastes exploitent la matérialité de l'archive filmique en travaillant directement sur le matériel : la pellicule⁸⁹. » Le professeur à l'Université de Montréal, André Habib s'est également penché sur ce phénomène, notamment à travers son analyse d'*Eureka* (1973) réalisé par Ernie Gehr et obtenu « par refilmage avec une caméra 16 mm Bolex de chaque photogramme du film d'origine (entre quatre et huit fois) projeté à l'aide d'un projecteur 16 mm Kodak Analyst⁹⁰. » De plus, il ajoute l'analyse suivante : « *Eureka* peut être perçu comme une *archive* (un film contenant un autre film), c'est qu'elle est l'archive d'un temps perdu de cette ville,

⁸³ Annie Lecompte-Chauvin, « Exploitation des archives à des fins de création : un aperçu de la littérature », *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 1, op. cit.*, p. 40.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Kaitlin Reilly, *Lana Del Rey's "Video Games" Music Video Is A Trip*, disponible sur : <https://www.bustle.com/articles/88171-9-things-in-lana-del-reys-video-games-music-video-that-you-totally-forgot-about-already>, (consulté le 21/05/2021).

⁸⁶ André Habib, « Le cinéma de réemploi considéré comme une "archive". L'exemple de *A Trip Down Market Street* (1906) et *Eureka* (1974) », *L'avenir de la mémoire - Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 147-158.

⁸⁷ Annie Lecompte-Chauvin, *op. cit.*, p.35.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ André Habib, « Archives, modes de réemploi. Pour une archéologie du *found footage* », *Cinémas*, Volume 24, n°2-3, printemps 2014, p. 100.

de cette rue, de ces spectres en devenir, elle documente et archive *ce présent vu depuis* sa disparition⁹¹. » La vision des archives influencées par celle de l'archive⁹² évolue nécessairement avec le temps.

Dans ces exemples, l'objectif s'éloigne des volontés habituelles qu'on connaît aux archives. L'objectif s'avère d'abord artistique voire esthétique.

2.2.2. Photographie

La photographie se sert des archives dans la conception de leur art. Effectivement, Oriane Arrata, dans son mémoire de recherche⁹³ nous invite à la rencontre d'une graphiste, Agnès Brézéphin-Coulmin dont le travail s'articule autour de la transformation de photographies ; broderies, ajouts de plumes sur des archives privées⁹⁴ aux sources diverses⁹⁵. Les archives sont le support de la plasticienne, elles constituent le fondement. Ces transformations plurielles permettent à l'artiste de se réapproprier ces images et encouragent la fiction : « le spectateur invente, interprète, comble les vides du récit conté par l'image avec l'aide de l'artiste⁹⁶. » Dans ce cas, c'est l'observateur qui est convié à créer la fiction, préalablement induite par les représentations de la graphiste. Les archives se situent dans l'édification de l'œuvre et donne l'impulsion, puisque chaque image subit une transformation unique.

De plus, nous pouvons nous appuyer sur un autre exemple intéressant, avancé par Charlotte Cotton : la série *The Russian Ending* (2001) de l'artiste Tacita Dean. Cette dernière naît de la rencontre de cartes postales issues d'un marché aux puces russe. Ainsi, va démarrer le travail de l'artiste qui va imposer plusieurs transformations à ces images : « Dean a re-présenté les cartes postales, en les agrandissant et en les tirant comme des photogravures⁹⁷. » Ces modifications faites, la photographe a également laissé des notes uniques à toutes les représentations, ce qui intensifie la spécificité de chacune des composantes de la série. Les documents d'archives, ces fragments de souvenirs servent de supports et accueillent l'inventivité de l'artiste qui permet leur renaissance.

Par ailleurs, Oriane Arrata convoque deux autres exemples pertinents pour cette partie. En effet, elle cite notamment Pierre Alechinsky, artiste belge qu'elle rapproche de Véronique Groseil, peintre et l'artiste Angela Grossmann, artiste canadienne. Ces derniers ont un point commun : pratiquer leur art sur des documents d'archives, dépassant la frontière du support photographique⁹⁸.

⁹¹ André Habib, *op. cit.*, p. 147- 158.

⁹² Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 26.

⁹³ Oriane Arrata mémoire p.36

⁹⁴ Dominique Brebion, « un chant d'amour », *Aïca Caraïbes Sud*, mars 2016, [en ligne], disponible sur : <https://aica-sc.net/2016/05/10/un-chant-damour/>, (consulté le 21/05/2021).

⁹⁵ Oriane Arrata, *Métamorphose artistique du document d'archives, une destruction esthétique ?*, Mémoire de master, Université d'Angers, 2019, sous la dir. de Patrice Marcilloux, p. 8.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁹⁷ Charlotte Cotton, *op. cit.*, p. 212.

⁹⁸ Oriane Arrata, *op. cit.*, p. 54.

2.2.3. Performance

L'utilisation des archives dans l'art vivant embrasse des formes particulières et spécifiques. Il s'agit souvent de réinterprétations comme l'explique Patrice Marcilloux⁹⁹ :

« S'appuyant notamment sur les réinterprétations de créations chorégraphiques passées, il les analyse comme une volonté de faire entrer le corps dans l'archive et de faire entrer l'archive dans le corps dans une métamorphose mutuelle. Dès lors rien ne distingue plus l'archive du corps : le corps est archive et l'archive est corps¹⁰⁰. »

L'auteur nous met en garde : la notion d'archives et parfois mal identifiée est mal comprise dans l'œuvre chorégraphique. Les arts vivants ont leur propre définition.

De surcroît, la reprise dans les arts vivants suscite quelques résistances¹⁰¹. La docteure en Histoire de l'art, Marie Quiblier distingue deux démarches : la première voudrait se calquer entièrement sur l'archive, la seconde quant à elle, va exploiter le potentiel de cette dernière¹⁰². Elle s'appuie sur l'exemple du collectif Quatuor Albrecht Knust avec *...d'un faune (éclats)* (2000). Le titre laisse présager à fois les influences des artistes, mais également la part de liberté qu'ils s'autorisent. En effet, il s'agit d'une pièce directement inspirée de *L'Après-Midi d'un faune* (1915) de Vaslav Nijinski. Le collectif s'appuie sur la cinétophographie ou notation Laban, mais encore paraphrasée « partition chorégraphique¹⁰³ » dans un article du Centre national de la danse, il s'agit d'un moyen de coucher sur papier les mouvements. L'œuvre de Nijinski a notamment été transcrite suite à ce procédé en 1984¹⁰⁴ ce qui a permis la reprise par le collectif : « cette pièce qu'on pourrait qualifier de "travail de création mémoriel" débordé l'interprétation de la seule partition et appelle la mise en scène de processus tels que la relecture, la sélection, le découpage, propres au travail de *reenactment*¹⁰⁵. » Ainsi, l'œuvre originale proposée par Nijinski a subi des modifications et transformations qui s'inscrivent dans la prolongation du processus artistique et de la recréation. La notation Laban a l'intérêt de laisser libre court à l'imagination des interprètes, favorisant ainsi une nouvelle (version de l') œuvre.

Reprenons le projet *Pourquoi moi* (2013) d'Emmanuelle Raynaud qui a travaillé sur des archives du musée d'Art contemporain du Vatican¹⁰⁶. Elle s'est penchée sur les archives de la guerre de Liban et a exploité le potentiel de diverses manières : ces consultations l'inspiraient et elle dessinait. Le dessin lui permet de créer un lien entre les archives comme l'exprime Amanda Abi-Khalil :

⁹⁹ Patrice Marcilloux, « Les archives chorégraphiques entre mémoire et création », *op.cit.*, p. 65.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Marie Quiblier, « Ce que la reprise fait à l'œuvre chorégraphie / Subversion et invention », *Rematérialiser l'art contemporain*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2014, sous la dir. de Jérôme Glicenstein, p. 140-152.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Centre national de la danse, *Cultures de l'oubli et citation : les danses d'après, II*, [en ligne], disponible sur : http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=danses-apres-article&id_article=1054 (consulté le 21/05/2021).

¹⁰⁴ Marie Quiblier, *op. cit.*, p. 140-152.

¹⁰⁵ Centre national de la danse, *art. cit.* [en ligne], disponible sur : http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=danses-apres-article&id_article=1054 (consulté le 21/05/2021).

¹⁰⁶ Amanda Abi-Khalil, Emmanuelle Raynaud, « Archive mutante », *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, sous la dir. d'Isabelle Barbéris, p. 73.

« Le dessin, révélateur de cette passation corporelle entre l'archive et la performance se trouve au centre de *Pourquoi moi* puisqu'Emmanuelle Raynaud brouillant ainsi les frontières entre arts du temps et arts de l'espace, arts picturaux, et arts vivants, y a puisé une manière d'éprouver cet objet froid, qu'est, *a priori*, l'archive et de la réchauffer lentement, jusqu'à sa donation performative¹⁰⁷. »

Cette citation traduit le regard que porte la performance sur les archives. L'adjectif « froid » illustre justement la distance que s'impose les artistes vis-à-vis des archives, perçues sans affect. Il permet de faire une distinction entre deux mondes propres. Toutefois, Emmanuelle Raynaud réussit à dépasser ces barrières, non pas en s'appropriant le support, mais en en créant un nouveau, le résultat direct de son interprétation des documents visualisés.

2.2.4. Les arts plastiques

La série *livres fossiles* (2010) de Raphaël Faon peut également servir d'objet d'intérêt dans cette étude. Effectivement, *livres fossiles* est particulièrement intéressante puisque l'artiste prend « les archives comme matériau¹⁰⁸ ». Elles naissent de la rencontre des archives avec la roche. Mais avant tout, elles sont le support de départ, celles qui vont être transformées : « les planches de *Morceaux choisis* ont été réalisées à partir de gravures d'un manuel de chirurgie du début du XXe siècle qui sont ici associées pour créer des figures opératoires fictives¹⁰⁹. » Ces documents d'archives déjà lourds de plusieurs décennies sont vieillissés et interrogés. L'artiste modifie la valeur originelle de ces archives par son passage, et les transforme en objet artistique.

En somme, force est de constater que l'utilisation d'archives se manifeste dans nombre de domaines artistiques de la fiction. Elles s'insèrent dans l'œuvre, l'intègrent mais parfois aussi la supportent lorsqu'elles sont perçues et imaginées comme matériaux. Sa place dans la sphère artistique et de la fiction est indéniable. Ainsi, notre interrogation s'oriente désormais vers les services d'archives et la place de l'archiviste. Effectivement, conscients de cet *attrait*¹¹⁰ pour les archives, plusieurs services d'archives publics et privés collaborent désormais avec les artistes.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Raphaël Faon, « Le versant imaginaire des archives », *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance, Saint-Denis*, Presses universitaires de Vincennes, 2018, sous la dir. de Yann Pottin, Paul-Louis Rinuy et Clotilde Roullier, p. 67.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Expression empruntée à l'ouvrage de Christa Blüminger, « L'attrait de l'archive », *Cinémas*, Volume 24, n° 2-3, printemps 2014.

3. La mise en pratique : collaboration des services d'archives avec les artistes

3.1. Les services d'archives publics français

Les services d'archives publics collaborent avec les artistes de diverses façons : il peut s'agir de résidences d'artistes, de projets définis ou plus libres. Adélie Urbani, dans le cadre de son mémoire de recherche, s'est intéressée aux *Résidences d'artistes dans les services publics d'archives en France dans les années 2000*¹¹¹. Elle a notamment proposé un état des lieux, procédé que nous allons poursuivre. Son inventaire est retracé afin de proposer un renouvellement. Tout d'abord, elle énonce l'exemple des archives départementales de la Dordogne qui ont participé à des projets artistiques dès 1994¹¹². Elle cite par exemple les noms de plusieurs artistes comme Julie Morel en 2009 ; lauréate de la résidence d'art¹¹³. L'artiste propose deux expositions « Archivés/Chavirées » et « Partition » en 2008 et 2009 qui sont toutes les deux des installations-interactives d'après son dossier de presse¹¹⁴. Comme le laisse présager le nom d'une installation, elle s'inspire de partitions et plus spécifiquement celles d'Elie Dupeyrat¹¹⁵, éditeur et imprimeur de musique¹¹⁶. Néanmoins, ce cas est loin d'être isolé, les archives départementales de la Dordogne ont accueilli d'autres expositions et projets. Adélie Urbani livre l'exemple de Frédérique Bretin, photographe. Elle propose à travers la série *Des Lieux*, 35 photographies¹¹⁷, un regard sur la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale. Le projet connaît des limites géographiques puisqu'il se contente du périmètre de la Dordogne. Dans une démarche artistique, Frédérique Bretin photographie des lieux pleins d'histoire, notamment teintés par le nazisme, mais qui ont aujourd'hui l'air bien commun¹¹⁸.

Par ailleurs, Adélie Urbani recense également les archives municipales de Lyon au sein de son étude¹¹⁹. Effectivement, ces dernières ont, à titre d'exemple, sollicité la photographe Emmanuelle Coqueray. Cette collaboration est expliquée par le lien ténu qu'entretient le service d'archives avec la photographie¹²⁰. L'objectif

¹¹¹ Adélie Urbani, *op. cit.*

¹¹² *Ibid.*, p. 24.

¹¹³ Julie Morel, *Chavirés*, [en ligne], disponible sur : <http://incident.net/users/julie/wordpress/?p=1291>, (consulté le 21/05/2021).

¹¹⁴ Julie Morel, « Partition », *Dossier de Presse*, [en ligne], disponible sur : http://www.bon-accueil.org/wp-content/download/DOSSIERDEPRESSE_JM.pdf, (consulté le 21/05/2021).

¹¹⁵ Adélie Urbani, *op. cit.*, p. 43.

¹¹⁶ Archives départementales de la Dordogne, *Elie Dupeyrat, éditeur et imprimeur de musique*, [en ligne], disponible sur : <https://archives.dordogne.fr/f/Conference/142/fiche/>, (consulté le 21/05/2021).

¹¹⁷ Mémoires de Résistances - Un site du département de la Dordogne, *Un site internet du Conseil départemental de la Dordogne réalisé par les Archives départementales, avec le concours du Centre départemental de la Mémoire*, [en ligne], disponible sur : http://memoires-resistances.dordogne.fr/fileadmin/user_upload/Base_documentaire/Photos_et_docs/Presentation_Memoires_de_Resistances.pdf, (consulté le 21/05/2021).

¹¹⁸ Frédérique Bretin - Photographie, *Des lieux*, [en ligne], disponible sur : <https://www.frederiquebretin.com/texte-des-lieux>, (consulté le 21/05/2021).

¹¹⁹ Adélie Urbani, *op. cit.*, p. 44.

¹²⁰ Hans Lucas, *Sélection du photographe - Emmanuelle Coqueray*, [en ligne], disponible sur : <http://hanslucas.com/ecoqueray/photo/4519>, (consulté le 21/05/2021).

était pour l'artiste de traduire par le biais d'images capturées « les traces de la culture américaine¹²¹ .» L'exposition *USA/Lyon* a eu lieu dans le cadre de l'événement *Lyon Septembre de la Photographie* en 2011¹²².

En outre, les archives départementales du Rhône ont, elles aussi, fait appel aux talents artistiques de professionnel.le.s comme Marc Giai-Miniet avec l'exposition *Création en boîtes* (2008). Cet artiste gravite autour plusieurs services d'archives puisque sa présence est également notifiée avec l'exposition *Boîtes* (2008) aux archives départementales des Yvelines¹²³ :

« L'artiste propose avec ses *Boîtes* un travail de sculptures assez minutieux s'apparentant à des maisons de poupées, avec ces scènes réalistes disposées sur plusieurs étages. La fabrication de ces boîtes se fait essentiellement avec du bois, beaucoup de carton, des morceaux de jouets récupérés et parfois quelques petits objets "préfabriqués" pour les maisons de poupées (bouteilles, chaises...)¹²⁴. »

De surcroît, les archives départementales de la Charente-Maritime, ont eu l'opportunité d'accueillir le travail rigoureux de l'artiste avec *Petit théâtres de la mémoire, les boîtes de Marc de Giai-Miniet* (2009). En 2012, ce sont les archives départementales de l'Aube qui reçoivent l'exposition *Dépôts de mémoire*. L'artiste a d'ailleurs séjourné à Angers, pour *Petits théâtres muets* (2007) à la Bibliothèque universitaire¹²⁵.

Par ailleurs, les archives communales de la ville de Versailles ont également collaboré avec des artistes. Le photographe Joachim Bonnemaïson a donné une exposition en 2007. Il s'agit de la première commande photographique de la ville¹²⁶, motivée par le « relogement des archives communales sur le site de la Grande Ecurie¹²⁷ .»

Concernant des exemples plus récents, le site de France archives a publié en mars 2021 un état des lieux rapides de quelques exemples de résidences d'archives¹²⁸. Les Archives nationales, à Pierrefitte-sur-Seine, ont collaboré avec le compositeur Nicolas Frize. De ce partenariat sont nées les œuvres musicales *Silencieusement* (2016) et *Palimpsestes* (2016)¹²⁹. Le service d'archives s'ouvre également aux étudiant.e.s en art : « En 2019 ont été accueillis en résidence, du 18 au 22 mars, six étudiants de l'école supérieure d'art et de communication de Cambrai et leur ont donné Carte blanche pour réaliser une œuvre sur les baies vitrées du bâtiment de Massimiliano Fuksas à Pierrefitte-sur-Seine¹³⁰. »

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Adélie Urbani, *op. cit.*, p. 45.

¹²³ Marc Giai-Miniet, *Expositions 2005-2008*, [en ligne], disponible sur : <http://marc-giai-miniet.com/page24.html>, (consulté le 21/05/2021).

¹²⁴ Adélie Urbani, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁵ Adélie Urbani, *op. cit.*, p. 47.

¹²⁶ Versailles.fr, *Regards sur la ville : commandes photographiques de la ville de Versailles*, [en ligne], disponible sur : <https://www.versailles.fr/culture/etablissemments/archives-communales/actualites/actualites-passees/exposition/regards-sur-la-ville-commandes-photographiques-de-la-ville-de-versailles/>, (consulté le 21/05/2021).

¹²⁷ Adélie Urbani, *op. cit.*, p. 47.

¹²⁸ France Archives, *Résidence d'artistes et création*, [en ligne], disponible sur : <https://francearchives.fr/fr/article/132120478>, (consulté le 21/05/2021).

¹²⁹ Archives nationales, *Nicolas Frize aux Archives nationales*, [en ligne], <https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/web/guest/nicolas-frize>, (consulté le 21/05/2021).

¹³⁰ France Archives, *Résidence d'artistes et création*, [en ligne], disponible sur : <https://francearchives.fr/fr/article/132120478>, (consulté le 21/05/2021).

En outre, les archives des Yvelines, précédemment citées, ont travaillé avec Babette Largo. Accueillie pendant un an entre 2019 et 2020 son sujet s'est vu changé de direction¹³¹. En effet, initialement supposée se concentrer « sur la thématique de la paix, en lien avec les traités de paix de la Première Guerre¹³² », son travail s'oriente désormais vers la crise sanitaire, se tournant vers les témoignages du confinement, notamment avec le hashtag « #memoiredeconfinement. » Les résonnances de ce thème sont particulièrement actuelles.

Les archives de la Réunion ont, elles aussi, contribué à renforcer le lien qu'entretiennent archives et artistes. Effectivement, durant les années 2019 et 2020, les archives de la Réunion ont accueilli Tehem dessinateur, et Appollo, scénariste¹³³. Ensemble, ils devaient proposer un album de bande dessinée en hommage à la journée de l'abolition de l'esclavage à la Réunion (20 décembre 1848). Toutefois, ils ont choisi de se concentrer plus profondément sur les fonds du service :

« Les deux artistes ont exhumé douze documents étonnants de l'histoire de notre île. De cette immersion est née la *Gazette des Archives*, feuilleton en douze épisodes publié chaque dimanche dans le *Journal de l'île de La Réunion* de septembre à décembre 2020, et repris dans un album intitulé *Aux Archives ! Journal dessiné d'une résidence*¹³⁴. »

Les artistes se sont attablés à l'histoire réunionnaise mais ils ont également mis en exergue « la description de métiers ou de missions des Archives départementales¹³⁵ », un moyen d'accentuer la valorisation du service accueillant.

De plus, les archives municipales de Saint-Étienne ont, elles aussi, invité un auteur de bandes dessinées. En effet, suite à l'annonce du ministère de la Culture, qui a choisi de dédier l'année 2020 au « 9^e art » - la bande dessinée - ¹³⁶ un appel à la candidature a été lancé. Deux artistes ont été sélectionné.e.s : Domizia Tosatto et Baptiste Deyrail¹³⁷. Ensemble, il et elle se sont concentrés sur un thème : « "1816/1914, la naissance d'une ville". L'objectif [est d'] imaginer un récit sur l'histoire de la ville et de ses habitants mettant en scène aussi bien des faits historiques que des éléments inventés. » Les auteur.ice.s ont été accompagné.e.s par des spécialistes de l'époque¹³⁸, et ont fouillé plusieurs fonds du service d'archives dans l'intention de valoriser ces dernières. Un

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibidem.*

¹³³ Département de la Réunion, *Conférence aux Archives Départementales avec Tehem et Appollo : Dessiner l'histoire de La Réunion - 2020*, [en ligne], disponible sur : <https://www.departement974.fr/actualite/conference-aux-archives-departementales-avec-tehem-appollo-dessiner-lhistoire-de-reunion>, (consulté le 21/05/2021).

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibidem.*

¹³⁶ Ministère de la Culture, *BD 20 21 - La France aime le 9^e art*, [en ligne], disponible sur : <https://www.bd2020.culture.gouv.fr/>, (consulté le 21/05/2021).

¹³⁷ France Archives, *La bande dessinée s'invite aux Archives de Saint-Etienne*, [en ligne], disponible sur : <https://francearchives.fr/fr/actualite/293786005>, (consulté le 21/05/2021).

¹³⁸ *Ibid.*

ouvrage¹³⁹, ainsi qu'un site internet¹⁴⁰ est né de cette rencontre. Par ailleurs, il est aussi possible de visiter l'exposition virtuellement notamment en raison de la situation sanitaire¹⁴¹.

En somme, la collaboration entre archivistes et artistes est déjà pratiquée en France par le biais des résidences d'archives et de projet. Elle tend à se répandre. À l'étranger, quelques exemples se dégagent, fixés sur le même principe comme par exemple au Canada, à Londres et aux États-Unis.

3.2. Les services d'archives étrangers : Canada, Londres, États-Unis

Dans un premier temps, nous allons nous appuyer sur les propos de Marie-Pierre Boucher qui s'est intéressée à cette question en 2009¹⁴². Au Canada, le service d'archives de la ville de Winnipeg, dans le cadre d'une résidence d'artiste a accueilli la réalisatrice Paula Kelly¹⁴³. L'artiste s'est focalisée sur l'identité urbaine de la ville¹⁴⁴ à travers trois courts documentaires *Souvenirs*, les films ont d'ailleurs été nominés lors du Festival du film de Yorkton en 2009¹⁴⁵ comme le précise la cinéaste sur son site internet. Pour construire ses courts-métrages, elle s'est appuyée sur des supports d'archives variés « archives textuelles, photographiques et audiovisuelles¹⁴⁶. » Dans ce cas, l'artiste était libre dans son exploitation des archives.

Le service d'archives de la *London School of Economics*, situé à Londres a également fait appel à des artistes, encouragé par la bourse Leverhulme. Cette subvention s'inscrit dans un projet ciblé, incitant à une collaboration future et à la découverte des fonds¹⁴⁷. Ruth MacLennan a joui d'une résidence de dix mois, étalée sur l'année 2001 et 2002¹⁴⁸. C'est à cette occasion qu'elle a sollicité plusieurs fonds d'archives, comme par exemple celui de Charles Booth¹⁴⁹, présent dans son projet *The Archives Project : Part 1*. Au sein du second, *The Archives Project : The Gatekeepers*, l'artiste se centre davantage sur les diverses missions des employés.

Heather Barnett a également été accueillie par ladite structure : « Pour son projet *ReCollect*, (2007) l'artiste effectua des recherches dans la collection de photographies de George Bernard Shaw. Dans un premier temps, l'artiste recréa les archives. Elle reproduit chaque boîte ainsi que les dossiers originaux¹⁵⁰. » L'artiste a imaginé une performance où le ou la spectateur.ice était invité.e à assister à des représentations théâtrales réduites, inspirées par la collection de photographies de George Bernard Shaw¹⁵¹.

¹³⁹ Consultable sur <https://fr.calameo.com/read/000544113f9746e545614>

¹⁴⁰ Site internet : <https://www.labdouxarchives.domiziatosatto.baptistedeyrail.com/>

¹⁴¹ Ville de Saint-Étienne, *Visiter l'Expo*, [en ligne], disponible sur : <https://www.labdouxarchives.domiziatosatto.baptistedeyrail.com/visiter-lexpo/>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁴² Marie-Pierre Boucher, *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*, Mémoire de master, Université de Montréal, 2009, sous la dir. d'Yvon Lemay, 143 p.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 24.

¹⁴⁴ Paula Kelly, *Bio*, [en ligne], disponible sur : <http://paulakelly.ca/about.html>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Marie-Pierre Boucher, *op. cit.*, p. 24.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴⁸ *Ibidem.*, p. 29.

¹⁴⁹ *Ibidem.*

¹⁵⁰ *Ibidem.*, p. 30.

¹⁵¹ *Ibidem.*

Par ailleurs, la *London School of Economics* s'est aussi distinguée par des journées de colloque, comme par exemple celle *Out of the Archives*, en lien avec le projet des artistes. Ce jour-là, plus de deux cents personnes ont été comptabilisées¹⁵². La parole était accordée aux artistes afin qu'ils puissent argumenter sur la place des archives dans un cadre général ou artistique.

Marie-Pierre Boucher dénote des exemples également aux États-Unis, avec le projet *To the Rescue* (1999) qui a abouti à la publication d'un ouvrage : *To the Rescue : Eight Artists in the Archive* (1999) par Marvin Heiferman et Carole Kismaric. Ce dernier s'est organisé autour des archives de l'American Jewish Joint Distribution Committee (JDC). JDC est une organisation humanitaire mise en place dans le but de venir en aide aux populations juives¹⁵³. Le projet était davantage limité que ceux décrits précédemment, car les huit artistes devaient travailler sur 1000 photographies choisies en amont par des commissaires d'exposition. L'objectif était de s'inspirer des archives, les instruments ayant contribué à l'édification des différentes œuvres étaient valorisés par l'exposition¹⁵⁴.

Les résidences d'artistes ont également préoccupé les deux chercheur.euse.s québécois.e.s Anne Klein et Yvon Lemay. Ainsi, ensemble, il et elle sont revenu.e.s sur le premier cas recensé au Québec : celui de Denis Lessard à la Division de la gestion de documents et des archives (DGDA) de l'Université de Montréal en 2010¹⁵⁵. La démarche est en effet singulière puisque c'est l'artiste qui a proposé un projet à la structure¹⁵⁶. Denis Lessard avait orienté sa pensée sur une « exposition virtuelle » centrée sur les fonds de l'Université de Montréal :

« Les images, allant et venant au hasard, créeraient des associations fortuites entre les différents fonds conservés par le service d'archives pour former une combinatoire qui mimerait le processus de recherche et engendrerait des liens entre des documents de provenances diverses. Les images reproduites seraient entrecoupées d'extraits de textes tirés des archives, en réponse à leur contenu. L'utilisation d'écrans tactiles ajouterait une autre dimension au projet, avec la possibilité d'interventions du visiteur, faisant apparaître des textes et des métadonnées sur les documents d'archives¹⁵⁷. »

L'artiste avait une idée bien définie, qui a bien sûr été modelée au fil de la construction du projet : à titre d'exemple, les photographies ont pris l'ascendant sur les documents textuels. Denis Lessard s'estime favorable aux résidences d'artistes, qu'il estime efficace dans la valorisation des archives¹⁵⁸.

En outre, il existe des exemples beaucoup plus récents. En effet, le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) a lancé un « appel à projets pour la réalisation d'une œuvre originale permanente - Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ)¹⁵⁹. » La date limite d'inscription a été fixée le 14 septembre 2020 et

¹⁵² *Ibidem.*, p. 31.

¹⁵³ American Jewish Joint Distribution Committee, *About Us*, [en ligne], disponible sur : <https://www.jdc.org/about/>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁵⁴ Marie-Pierre Boucher, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁵ Yvon Lemay, Anne Klein, « Un artiste en résidence dans un service d'archives : entretien avec Denis Lessard », *Archives*, Volume 43, n°2, 2011-2012, p. 71 - 86.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p. 78.

¹⁵⁸ *Ibidem.*, p. 79.

¹⁵⁹ Conseil des arts et des lettres du Québec, *Appel à projets pour la réalisation d'une œuvre permanente - Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, [en ligne], disponible sur :

l'inauguration est prévue un an plus tard, en septembre 2021¹⁶⁰, on peut donc imaginer que le projet est actuellement en cours de réalisation. Le nombre n'a pas été indiqué, il est possible que plusieurs artistes soient sollicités pour ce projet. Cette démarche se construit autour de fonds présélectionnés par la structure d'accueil, à savoir : « le fonds Joseph Hermann Bolduc, le fonds Fonderie Horne, série Vavasour & Dick, le fonds Comité du 50e anniversaire de Rouyn-Noranda et la collection Société d'histoire de Rouyn-Noranda¹⁶¹. » Les artistes retenus pourront bénéficieront d'un « montant maximal » de 15 000\$ du CALQ et la même somme sera accordée par la Fondation de BANQ. Ce projet nourrit plusieurs objectifs comme le précise le CALQ :

- « - Soutenir et stimuler la création d'une nouvelle œuvre d'art public.
- Offrir aux artistes et aux architectes un contexte d'intégration permanente tout en prenant en compte la vocation du lieu.
- Contribuer à la visibilité et à la diffusion d'une œuvre visuelle et architecturale inédite. ¹⁶²»

En outre, le 20 janvier 2021 le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) et Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) ont confirmé la sélection de la dramaturge Rébecca Déraspe pour une résidence « de recherche et d'écriture » à la BANQ¹⁶³ :

« Rébecca Déraspe bénéficiera (...) d'un accès privilégié aux fonds et collections de BANQ, d'un accompagnement pour la recherche par les archivistes et bibliothécaires de BANQ, ainsi que d'un accompagnement dramaturgique par Paul Lefebvre, conseiller dramaturgique et artistique au CEAD. La résidence se terminera par une lecture publique à l'automne 2021¹⁶⁴. »

De plus, des archives photographiques avaient également été également utilisées dans le cadre d'événements, comme « La musique à Rouyn-Noranda, quelle histoire! » qui fêtait par ailleurs le 30^e anniversaire du Cabaret de la dernière chance en 2012¹⁶⁵. En parallèle d'une conférence animée par un « chroniqueur musical », une exposition de photographies illustrant « les années musicale de la ville minière » a été présentée. Les archives proviennent du centre d'archives de l'Abitibi-Témiscamingue et du Nord du Québec¹⁶⁶.

<https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/appel-projets-pour-la-realisation-dune-oeuvre-originale-permanente-bibliotheque-et-archives-nationales-du-quebec-banq/>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁶⁰ Conseil des arts et des lettres du Québec, *Le Conseil des arts et des lettres du Québec et BANQ lancent un appel à projets d'art public*, [en ligne], disponible sur : <https://www.calq.gouv.qc.ca/actualites-et-publications/appel-oeuvre-permanente-banq-rouyn-noranda/>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Conseil des arts et des lettres du Québec, *Appel à projets pour la réalisation d'une œuvre permanente - Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, [en ligne], disponible sur : <https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/appel-projets-pour-la-realisation-dune-oeuvre-originale-permanente-bibliotheque-et-archives-nationales-du-quebec-banq/>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁶³ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, *Rébecca Déraspe a été sélectionnée pour la résidence de recherche et d'écriture à Bibliothèque et Archives nationales du Québec en 2021*, [en ligne], disponible sur : https://www.banq.qc.ca/a-propos-banq/salle-de-presse/communiqués-de-presse/communiqué.html?c_id=37249df2-7d2c-44f0-a328-340639416cd5&an=2021, (consulté le 21/05/2021).

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ Cabaret de la dernière chance, *30^e anniversaire sur cabaret*, [en ligne], disponible sur : <https://cabaretdeladernierechance.wordpress.com/tag/la-musique-a-rouyn-noranda-quelle-histoire/>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁶⁶ *Ibid.*

Ensuite, il est important de souligner que la résidence d'artistes ne concerne pas uniquement les services d'archives physiques et tangibles. Effectivement, l'organisme *Internet Archive* consacré à l'archivage du Web travaille également à la valorisation de ses archives. En 2019, il a proposé une résidence à trois artistes : Caleb Duarte, Whitney Lynn et Jeffrey Alan Scudder. L'exposition n'était pas virtuelle : il s'agit d'une collaboration avec Ever Gold [Projects]. De ce fait, le projet se tenait à San Francisco (États-Unis) dans leurs locaux¹⁶⁷. L'idée vient d'un directeur artistique de la plateforme, à savoir l'artiste Amir Saber Esfahani. Cette résidence a également un rôle pédagogique : illustrer ce qui est faisable lorsque « information » et art se rencontrent, tout en interrogeant la question du libre accès.

Caleb Duarte, lors de sa résidence, s'est concentré sur les histoires orales. Il s'est rendu dans des camps de réfugiés et a recueilli leurs histoires, pérennisées par *Internet Archive*. L'artiste a exposé des dessins, des performances sculpturales et des documentations vidéo, produites dans les camps de réfugiés temporaires à Tijuana¹⁶⁸.

Whitney Lynn s'est interrogée sur les représentations de la femme fatale. Ainsi, elle s'est centrée sur un mythe constructeur, celui de la sirène. Elle s'appuie sur les archives de l'organisme afin de suivre les diverses images qui entourent cette figure mythologique.

Enfin, Jeffrey Alan Scudder, quant à lui, porte son attention sur une application de dessin pour enfants, Kid Pix. Effectivement, « the original binaries of Kid Pix and related digital ephemera are in the collections of the Internet Archive¹⁶⁹. » L'artiste a par ailleurs créé son propre logiciel de dessin. L'exposition présente des artefacts, des dessins et un projet, recueillis et/ou produits par ce dernier.

La collaboration entre services d'archives et artistes emprunte différentes formes comme l'expriment les colloques, les projets libres ou définis, les lieux tangibles ou numériques. Les services d'archives et les artistes regorgent d'imagination et d'inventivité pour rendre ces projets possibles. Toutefois, un aspect n'a pas été abordé, celui de l'archiviste. Effectivement, les archives et la diffusion de ces dernières sont au cœur même de son métier. Ainsi, l'apparition de ce nouveau public force l'archiviste à étendre ses champs d'action afin de répondre aux mieux à ces besoins florissants.

3.3. La place de l'archiviste

3.3.1. La question de la conservation

« Le dogme du "tout conserver", que plusieurs auteurs rappellent être le mantra d'Henri Langlois, membre fondateur de la Cinémathèque française, ne saurait survivre au XXI^e siècle, qui voit la production d'objets audiovisuels augmenter de façon exponentielle¹⁷⁰. » Il est indispensable pour l'archiviste de recourir à

¹⁶⁷ Amir Saber Esfahani, "The Internet Archive's 2019 Artists in Residency Exhibition", *Internet Archives Blogs*, Juin 2019, [en ligne], disponible sur : <http://blog.archive.org/2019/06/22/the-internet-archives-2019-artist-in-residency-exhibition/>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibidem.*

¹⁷⁰ Chloé Delaporte, « Conserver, montrer, ou les deux ? Les avens de l'archive filmique », *Nonfiction*, 2013, [en ligne], disponible sur : <https://www.nonfiction.fr/article-6811-conserver-montrer-ou-les-deux-les-avenirs-de-l-archivage-filmique.htm>, (consulté le 21/05/2021).

un tri, ne serait-ce avant tout pour une question de place. Ce point de vue est d'ailleurs corroboré par Annaëlle Winand :

« Du son aux images numériques et numérisées, les conservateurs et archivistes doivent faire face à une augmentation constante du nombre d'archives audiovisuelles. Les artistes de réemploi, quant à eux, ont à leur disposition un nombre toujours plus grand d'images en mouvement. Ce phénomène est qualifié d'*archival excess* par Catherine Russell (2013) et pose différentes questions critiques : Quels types de savoirs sont communiqués par cet excès ? Quelle historiographie et quelle critique culturelle sont transmises à travers la prolifération de l'imagerie des archives ? Qu'arrive-t-il à notre compréhension de l'archive ? Existe-t-il une nouvelle forme d'archive ? Les anciens modèles d'analyse sont-ils toujours valables ? Autant de questions sur la nature des documents d'archives qui font l'écho aux préoccupations des archivistes face aux changements du numérique. »

Les changements numériques et l'accumulation d'informations inscrivent un nouveau tournant dans le rôle de l'archiviste. Cette nouvelle valeur des archives se retrouve au cœur des questionnements de la chercheuse. De ce fait, il paraît intéressant de se pencher sur les recommandations et normes qui ont été données par le gouvernement, afin de guider l'archiviste et l'aider à la sélection des documents d'archives. À titre d'exemple, l'État impose la déclaration de revenus pendant 3 ans¹⁷¹. Cependant, ces documents, destinés à mourir pourraient susciter un intérêt dans une centaine d'années. L'archiviste ne peut néanmoins prévoir une future utilisation, même s'il ou elle doit anticiper les nouveaux besoins. La conservation étant toujours étroitement liée à la preuve, au témoignage et à l'information ¹⁷². Les normes varient au cas par cas et changent en fonction du statut juridique des archives.

Toutefois, un problème survient du côté des artistes : le manque. Lorsqu'il ou elle sont contacté.e.s par les services d'archives et doivent s'inspirer des archives d'ores et déjà présentes, l'absence des archives n'est pas ressentie de la même façon que par les artistes extérieur.e.s, comme l'illustre Sylvie Lindeperg dans l'article précédemment cité, publié par le CNC. Les lacunes, notamment concernant les chambres à gaz dans les camps de concentration ont été regrettées par l'artiste, la poussant à reconsidérer la fiction. Ce genre de témoignages n'est pas commun chez les artistes en résidence ; ils ont plus tendance à s'extasier devant le nombre ahurissant de ressources que le contraire¹⁷³.

¹⁷¹ Service public, *Papier à conserver*, [en ligne], disponible sur : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F19134>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁷² Loi n°79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives, art. 3.

¹⁷³ Yvon Lemay, Anne Klein, « Un artiste en résidence dans un service d'archives : entretien avec Denis Lessard », *art. cit.*, p. 77.

3.3.2. Lien entre archivistes et artistes

Une connexion peut s'installer entre archivistes et artistes. Julie Morel, en résidence d'artiste aux archives départementales de Dordogne a noué un lien avec une archiviste du service¹⁷⁴ : « Sylvie, qui travaille aux archives contemporaines (1945 à nos jours) m'a montré toute une série d'archives chavirées : il s'agit de documents qui arrivent abimés car ils ont été mal stockés, mal entretenus, endommagés par l'humidité, les insectes. » Ces mots, elle les a inscrits sur son blog personnel. L'utilisation du prénom laisse sous-entendre une intimité - même timide - entre les deux personnes. Effectivement, ce sont les archivistes qui accompagnent les artistes dans l'exploration des fonds¹⁷⁵. Cette proximité dépasse les frontières françaises comme le prouvent Paula Kelly et Jody Baltessen à Winnipeg : « il y a donc eu une grande collaboration entre l'artiste et l'archiviste en chef du service, Jody Baltessen, afin d'identifier les archives et le contenu de la collection¹⁷⁶. » De cette manière, il est normal qu'une connexion fleurisse et elle est même encouragée :

« La collaboration entre les archivistes et les artistes pour de tels projets est certes primordiale et permet non seulement d'aider les artistes à repérer des documents pertinents à l'intérieur de la collection mais aussi de jeter un regard critique sur la façon de classer et de diffuser les documents¹⁷⁷. »

Yvon Lemay invite à la collaboration entre artistes et archivistes puisqu'elle pourrait initier ce nouveau public à consulter d'autres services d'archives et quant à eux, propager une nouvelle vision des archives. En effet, l'ICA place dans ses objectifs la diffusion des archives : « faciliter l'interprétation et l'utilisation des archives en faisant connaître plus largement leur contenu et en encourageant l'élargissement de leur utilisation dans le cadre des lois en vigueur¹⁷⁸. » Ainsi, force est de constater qu'il en va du devoir de l'archiviste de considérer ce nouveau public et ses diverses utilisations des archives loin des carcans habituels. Les artistes peuvent présenter les archives comme des objets esthétiques. Pour Simon Côté-Lapointe, musicien et archiviste, la relation entre archivistes et « compositeurs » n'en n'est qu'à ses débuts¹⁷⁹.

Enfin, suite à ces nombreux changements dans le métier de l'archiviste, Hélène Brousseau fait appel à « une grande capacité d'adaptation¹⁸⁰. »

En somme, le rôle des archives dans la sphère fictionnelle et artistique nourrit des visées diversifiées. Les artistes qui inscrivent leur œuvre comme un moment de l'Histoire, manient la valeur mémorielle et

¹⁷⁴ Julie Morel, *Archives chavirées*, [en ligne], disponible sur : <http://incident.net/users/julie/wordpress/?p=1324>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁷⁵ France Archives, *Archifolia*, document, [en ligne], disponible sur : <https://francearchives.fr/fr/article/74777988>, (consulté le 21/05/2021).

¹⁷⁶ Marie-Pierre Boucher, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷⁷ Marie-Pierre Boucher, *op. cit.*, p. 44.

¹⁷⁸ International Council on Archives, Statuts tels qu'approuvés par l'AGM 2012, [en ligne], disponible sur : https://www.ica.org/sites/default/files/constitution_2012_fr_final_2016_visual_identity_update_2019_1.pdf, (consulté le 21/05/2021).

¹⁷⁹ Simon Côté-Lapointe, « Archives sonores et création : une pratique à la croisée des chemins », *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique*, Cahier 1, *op. cit.*, p. 79.

¹⁸⁰ Hélène Brousseau, « Fibres, archives et société », *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique*, Cahier 1, *op. cit.*, p. 84.

testimoniale des archives. Elles sont alors un moyen d'accéder à une époque et des événements révolu.e.s : les guerres, une jeunesse oubliée et des archives délaissées. Ce phénomène s'observe aussi bien dans les arts visuels que dans les performances. Néanmoins, chacun entretient sa propre utilisation des archives, ce qui illustre bien la grande malléabilité et adaptabilité des archives, dont les usages sont en réalité multiples. Les artistes sont libres d'intégrer les archives avec peu de modifications à leur œuvre notamment à l'aide des montages vidéo ou au contraire en leur faisant subir des transformations conséquentes, comme lorsqu'elles font office de support. Toutefois, force est de constater que ces pratiques attirent des regards novateurs sur les archives et attisent la curiosité d'un nouveau public. Ainsi, les services d'archives en France ou à l'étranger collaborent avec les artistes à l'aide de projets, de résidences d'artiste ou encore de colloques. L'objectif est de valoriser les fonds de la structure d'accueil. L'archiviste a également son rôle à jouer, bien qu'il soit difficile d'appréhender les futurs besoins artistiques, il peut rester attentif et nouer des liens avec les artistes qui faciliteront la compréhension de ce nouvel attrait.

Ainsi, les archives se manifestent dans les domaines de la fiction. Cette dernière trouve son origine dans la littérature. En outre, Catherine Collobert, professeure de philosophie et d'études anciennes à l'Université d'Ottawa¹⁸¹ considère l'*Odyssee* d'Homère comme la « naissance de la fiction¹⁸² ». En effet, il s'agit d'un « récit vraisemblable » qui se mêle habilement à un « monde réel et simulé ¹⁸³ ». Cette épopée retrace la fin du voyage d'Ulysse après dix années d'errance, sur son île d'origine. Ces caractéristiques sont présentes dans un genre littéraire actuel : la biographie romancée. De ce fait, il s'avère pertinent d'interroger la place et l'utilisation des archives dans ce genre spécifique.

¹⁸¹Les Belles Lettres, Catherine Collobert, [en ligne], disponible sur : <https://www.lesbelleslettres.com/contributeur/catherine-collobert>, (consulté le 26/06/2021).

¹⁸² Catherine Collobert, « L'odyssée ou la naissance de la fiction », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Tome 129, 2004/1, p. 15 - 26.

¹⁸³ *Ibid.*

Bibliographie

1. Écrits spécifiques aux archives

ARTIÈRES (Philippe), LAÉ (Jean-François), *Archives personnelles : histoire, anthropologie et sociologie*, Paris, Armand Colin, 2011, 191 p.

DERRIDA (Jacques), *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 26.

Direction générale de la création artistique, Service de l'inspection de la création artistique, *La résidence d'artiste - Un outil inventif au service des politiques publiques, Tome 2*, 2016, [en ligne] disponible sur <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Publications-revues/La-residence-d-artiste-un-outil-inventif-au-service-des-politiques-publiques> (consulté le 21/05/2021).

GUIBERT (Sandy), *Les archives, support d'émotions ? - Le point de vue des archivistes à l'ère du numérique*, Mémoire de master, Université d'Angers, 2013, sous la dir. de Bénédicte Grailles, 99 p.

GUIGUENO (Brigitte), « Le public des archives et ses contrastes, au crible de plusieurs enquêtes », *La Gazette des archives*, n°244, 2016-3, p. 173-182.

HILDESHEIMER (Françoise), *Les archives privées - Le traitement des archives personnelles, familiales, associatives*, Paris, Éditions Christian, 1990, 93 p.

MARCILLOUX (Patrice), *Les ego-archives, traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 252 p.

2. Études universitaires

BOURDIEU (Pierre), « L'illusion biographique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1986, Volume 62-63, juin 1986.

COLLOBERT (Catherine), « L'odyssée ou la naissance de la fiction », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Tome 129, 2004/1, p. 15 - 26.

COPPOLANI (Antoine) (dir.), ROUSSEAU (Frédéric) (dir.), *La biographie en histoire - Jeux et enjeux d'écriture*, Paris, Michel Houdiard Éditeur, 133 p.

JEFFERSON (Ann), *Le défi biographique*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, 416 p.

LEVALLOIS Anne, « Le retour de la biographie historique. L'histoire et la psychanalyse s'y rejoindraient-elles ? », *L'Homme & la Société*, 2002/4 (n° 146), p. 127-140.

PAVEL (Thomas), « Comment définir la fiction ? », *Frontières de la fiction*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, p. 438.

PIÉGAY-GROS (Nathalie), *Le Futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence éditeur, 72 p.

PUECH (Jean-Benoît), « Fiction biographique et biographie fictionnelle », *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS Éditions, 2013, sous la dir. de Robert Dion et Frédéric Regard, p. 27-49.

RIEUSSET-LEMARIÉ (Isabelle), « Libre jeu de l'effet d'art », *Nouvelle revue esthétique*, n°16, 2015/2, p. 47 - 63.

VASSET (Philippe), « L'Exofictif », *Vacarme*, N°54, Hiver 2011, p.29.

3. Lien entre archives et fiction

a) Ouvrages et mémoires

ARRATA (Oriane), *Métamorphose artistique du document d'archives, une destruction esthétique ?*, Mémoire de master, Université d'Angers, 2019, sous la dir. de Patrice Marcilloux, 177 p.

BARBÉRIS (Isabelle), *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 213 p.

BARON (Jaimie), *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, Londres, Routledge, 2013, 200 p.

BÉNICHOU (Anne), *Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Presses du réel, 2010, 448 p.

BLÜMLINGER (Christa), « Attrait de l'archive », *Cinémas*, Volume 24, n°2-3, printemps 2014, p. 7-16.

BOLTANSKI (Christian), « Entretien avec Jacques Raphanel », *Actualités des arts plastiques*, N° 23, janvier-février 1975, p. 30.

BOUCHER (Marie-Pierre), *La mise en scène des archives par les artistes contemporains*, Mémoire de master, Université de Montréal, 2009, sous la dir. d'Yvon Lemay, 143 p.

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, *Raconter l'Histoire : comment la fiction cinématographique s'impose face aux images d'archives*, [en ligne], disponible sur <https://www.cnc.fr/cinema/actualites/raconter-l-histoire--comment-la-fiction-cinematographique-simpose-face-aux-images-d-archives-880193> (consulté le 07/05/2021).

CHABALIER (Blaise de), « Kipling, la jeunesse d'un déraciné », *Figaro*, 2012 [en ligne] sur <https://www.lefigaro.fr/livres/2011/01/20/03005-20110120ARTFIG00511-kipling-la-jeunesse-d-un-deracine.php> (consulté le 02/05/2021).

CHALONGE (de), Mathilde, « De la fiction à la biographie, l'exofiction, un genre qui brouille les pistes », *L'Actualité*, 2016, [en ligne], disponible sur <https://actualite.com/article/32064/numerique/de-la-fiction-a-la-biographie-l-exofiction-un-genre-qui-brouille-les-pistes> (consulté le 02/05/2021).

COLLAS (Georges), « Les archives du cinéma et de la télévision », *CinémaAction*, n° 97, 4^e trimestre 2000, p. 219-224.

COTTON (Charlotte), *La Photographie dans l'art contemporain*, Paris, Thames & Hudson, 2011, 248 p.

DELAPORTE (Chloé), « Conserver, montrer, ou les deux ? Les avènements de l'archive filmique », *Nonfiction*, 2013, [en ligne], disponible sur : <https://www.nonfiction.fr/article-6811-conserver-montrer-ou-les-deux-les-aveniments-de-l-archivage-filmique.htm>, (consulté le 21/05/2021).

ESTÈVE (Michel), « 25 fictions contre les régimes totalitaires », *CinémaAction*, n°153, Octobre 2014, 193 p.

HABIB (André), « Archives, modes de réemploi. Pour une archéologie du *found footage* », *Cinémas*, Volume 24, n°2-3, printemps 2014, p. 97-122.

HABIB (André), « Le cinéma de réemploi considéré comme une "archive". L'exemple de *A Trip Down Market Street* (1906) et *Eureka* (1974) », *L'avenir de la mémoire - Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 147-158.

HILL (Jason), « John Divol's Incidental Photographs », *X-TRA*, Volume 16, n°4, Été 2014.

- KLEIN (Anne) (dir.), LEMAY (Yvon) (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 2*, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI), 2015, 200 p.
- KLEIN (Anne) (dir.), LEMAY (Yvon) (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 1*, Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI), 2014, 186 p.
- KLEIN (Anne), LEMAY (Yvon), « Un artiste en résidence dans un service d'archives : entretien avec Denis Lessard », *Archives*, Volume 43, n°2, 2011-2012, p. 71 - 86
- LETO (Marco), « Entretien avec Andrée Tournès », *Jeune cinéma*, n° 74, Novembre 1973.
- NAKAS (Cassandra), "World of art, The Atlas Group (1989-2004). A Project by Walid Raad", *Universes in Universe*, 2006, [en ligne] disponible sur : <https://universes.art/en/nafas/articles/2006/the-atlas-group/> (consulté le 21/05/2021).
- NAOUFAL (Nayla), « Archives : Corps belliqueux », *JEU*, 2015, [en ligne] disponible sur <https://revuejeu.org/2015/05/25/fta-archives-corps-belliqueux/> (consulté le 21/05/2021).
- NOIROT (Julie), « Photographie document(aire) & fiction », *Focales*, 2019, [en ligne] disponible sur : https://www.fabula.org/actualites/photographie-documentaire-fiction_91058.php, (consulté le 21/05/2021).
- POTIN (Yann), RINUY (Paul-Louis), ROULLIER (Clotilde), *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance, Saint-Denis*, Presses universitaires de Vincennes, 2018, 192 p.
- QUIBLIER (Marie), « Ce que la reprise fait à l'œuvre chorégraphie / Subversion et invention », *Rematérialiser l'art contemporain*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2014, sous la dir. de Jérôme Glicenstein, p. 140-152.
- REILLY (Kaitlin), *Lana Del Rey's "Video Games" Music Video Is A Trip*, disponible sur : <https://www.bustle.com/articles/88171-9-things-in-lana-del-reys-video-games-music-video-that-you-totally-forgot-about-already>, (consulté le 21/05/2021).
- RENARD (Caroline), « Émotion-Cinéma », *Des émotions dans les arts aujourd'hui*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2015, p. 45-60.
- SABER ESFAHANI (Amir), « The Internet Archive's 2019 Artists in Residency Exhibition », *Internet Archive Blogs*, Juin 2019, [en ligne], disponible sur : <http://blog.archive.org/2019/06/22/the-internet-archives-2019-artist-in-residency-exhibition/>, (consulté le 21/05/2021).
- THIS IS SO CONTEMPORARY, *Hans-Peter Feldmann*, [en ligne], disponible sur: <https://www.thisissocontemporary.fr/hans-peter-feldmann/>, (consulté le 21/05/2021).
- TÓIBÍN (Colm), "How Henry James's family tried to keep him in the closet", *The Guardian*, [en ligne], disponible sur : <https://www.theguardian.com/books/2016/feb/20/colm-toibin-how-henry-james-family-tried-to-keep-him-in-the-closet>, (consulté le 21/05/2021).
- URBANI (Adélie), *Art contemporain et Archives*, Mémoire de master, Université d'Angers, 2013, sous la dir. de Patrice Marcilloux, 85 p.
- WINAND (Annaëlle), « Archives et réemploi dans les films expérimentaux », *Archives*, Volume 46, n°1, 2016, p. 35-45.
- ZAPPERI (Giovanna) (dir.), *L'avenir du passé : Art contemporain et politiques de l'archives*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, 174 p.

4. Webographie

a) Sites gouvernementaux et institutionnels

AMERICAN JEWISH JOINT DISTRIBUTION COMMITTEE, *About Us*, [en ligne], disponible sur : <https://www.jdc.org/about/>, (consulté le 21/05/2021).

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA DORDOGNE, *Elie Dupeyrat, éditeur et imprimeur de musique*, [en ligne], disponible sur : <https://archives.dordogne.fr/f/Conference/142/fiche/>, (consulté le 21/05/2021).

ARCHIVES NATIONALES, *Nicolas Frize aux Archives nationales*, [en ligne], <https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/web/quest/nicolas-frize>, (consulté le 21/05/2021).

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, *Rébecca Déraspe a été sélectionnée pour la résidence de recherche et d'écriture à Bibliothèque et Archives nationales du Québec en 2021*, [en ligne], disponible sur : https://www.banq.qc.ca/a-propos-banq/salle-de-presse/communiqués-de-presse/communiqué.html?c_id=37249df2-7d2c-44f0-a328-340639416cd5&an=2021, (consulté le 21/05/2021).

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE, *Cultures de l'oubli et citation : les danses d'après, II*, [en ligne], disponible sur : http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=danses-apres-article&id_article=1054 (consulté le 21/05/2021).

CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC, *Appel à projets pour la réalisation d'une œuvre permanente - Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, [en ligne], disponible sur : <https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/appel-projets-pour-la-realisation-dune-oeuvre-originale-permanente-bibliotheque-et-archives-nationales-du-quebec-banq/>, (consulté le 21/05/2021).

CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC, *Le Conseil des arts et des lettres du Québec et BANQ lancent un appel à projets d'art public*, [en ligne], disponible sur : <https://www.calq.gouv.qc.ca/actualites-et-publications/appel-oeuvre-permanente-banq-rouyn-noranda/>, (consulté le 21/05/2021).

ENQUÊTE SUR LES PRATIQUES CULTURELLES DES FRANÇAIS, [en ligne], disponible sur : http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/08resultat_chap7.php, (consulté le 21/05/2021).

DÉPARTEMENT DE LA RÉUNION, *Conférence aux Archives Départementales avec Tehem et Appollo : Dessiner l'histoire de La Réunion - 2020*, [en ligne], disponible sur : <https://www.departement974.fr/actualite/conference-aux-archives-departementales-avec-tehem-appollo-dessiner-lhistoire-de-reunion>, (consulté le 21/05/2021).

FRANCE ARCHIVES, *La bande dessinée s'invite aux Archives de Saint-Etienne*, [en ligne], disponible sur : <https://francearchives.fr/fr/actualite/293786005>, (consulté le 21/05/2021).

FRANCE ARCHIVES, *Résidence d'artistes et création*, [en ligne], disponible sur : <https://francearchives.fr/fr/article/132120478>, (consulté le 21/05/2021).

INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES, *Statuts tels qu'approuvés par l'AGM 2012*, [en ligne], disponible sur : https://www.ica.org/sites/default/files/constitution_2012_fr_final_2016_visual_identity_update_2019_1.pdf, (consulté le 21/05/2021).

MÉMOIRES DE RÉSTANCES - UN SITE DU DÉPARTEMENT DE LA DORDOGNE, *Un site internet du Conseil départemental de la Dordogne réalisé par les Archives départementales, avec le concours du Centre départemental de la Mémoire*, [en ligne], disponible sur : http://memoires-resistances.dordogne.fr/fileadmin/user_upload/Base_documentaire/Photos_et_docs/Presentation_Memoires_de_Resistances.pdf, (consulté le 21/05/2021).

MINISTÈRE DE LA CULTURE, *BD 20 21 - La France aime le 9^e art*, [en ligne], disponible sur : <https://www.bd2020.culture.gouv.fr/>, (consulté le 21/05/2021).

SERVICE PUBLIC, *Papier à conserver*, [en ligne], disponible sur : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F19134>, (consulté le 21/05/2021).

THE CLARK, *About*, [en ligne], disponible sur : <https://www.clarkart.edu/about/history/sterling-francine-clark>, (consulté le 21/05/2021).

UNIVERSITY OF SUSSEX, *Kipling Archive*, [en ligne], disponible sur : https://www.sussex.ac.uk/library/speccoll/collection_descriptions/kipling.html, (consulté le 21/05/2021).

VERSAILLES.FR, *Regards sur la ville : commandes photographiques de la ville de Versailles*, [en ligne], disponible sur : <https://www.versailles.fr/culture/etablisements/archives-communales/actualites/actualites-passees/exposition/regards-sur-la-ville-commandes-photographiques-de-la-ville-de-versailles/>, (consulté le 21/05/2021).

VILLE DE SAINT-ÉTIENNE, *Visiter l'Expo*, [en ligne], disponible sur : <https://www.labdauxarchives.domiziatosatto.baptistedeyrail.com/visiter-lexpo/>, (consulté le 21/05/2021).

b) Blogs et sites professionnels des artistes

BREBION (Dominique), « un chant d'amour », *Aïca Caraïbes Sud*, mars 2016, [en ligne], disponible sur : <https://aica-sc.net/2016/05/10/un-chant-damour/>, (consulté le 21/05/2021).

BRETIN (Frédérique), *Des lieux*, [en ligne], disponible sur : <https://www.frederiquebretin.com/texte-des-lieux>, (consulté le 21/05/2021).

DERIVOT (Leo), *Réappropriation photographique - Paris*, 2017, [en ligne], disponible sur : <https://www.leoderivot.com/portfolio/s%C3%A9ries/r%C3%A9appropriation-photographique/> (consulté le 21/05/2021).

GIAI-MINET (Marc), *Expositions 2005-2008*, [en ligne], disponible sur : <http://marc-giai-miniet.com/page24.html>, (consulté le 21/05/2021).

KELLY (Paula), *Bio*, [en ligne], disponible sur : <http://paulakelly.ca/about.html>, (consulté le 21/05/2021).

MOREL (Julie), *Archives chavirées*, [en ligne], disponible sur : <http://incident.net/users/julie/wordpress/?p=1324>, (consulté le 21/05/2021).

MOREL (Julie), *Chavirés*, [en ligne], disponible sur : <http://incident.net/users/julie/wordpress/?p=1291>, (consulté le 21/05/2021).

MOREL (Julie), « Partition », *Dossier de Presse*, [en ligne], disponible sur : http://www.bon-accueil.org/wp-content/download/DOSSIERDEPRESSE_JM.pdf, (consulté le 21/05/2021).

ZAIDES (Arkadi), *Capture Practice*, [en ligne], disponible sur : <https://arkadizaides.com/capture-practice>, (consulté le 21/05/2021).

c) Autres sites internet

CABARET DE LA DERNIÈRE CHANCE, *30^e anniversaire sur cabaret*, [en ligne], disponible sur : <https://cabaretdeladernierechance.wordpress.com/tag/la-musique-a-rouyn-noranda-quelle-histoire/>, (consulté le 21/05/2021).

HANS LUCAS, *Sélection du photographe - Emmanuelle Coqueray*, [en ligne], disponible sur : <http://hanslucas.com/ecoqueray/photo/4519>, (consulté le 21/05/2021).

LES BELLES LETTRES, *Catherine Collobert*, [en ligne], disponible sur : <https://www.lesbelleslettres.com/contributeur/catherine-collobert>, (consulté le 26/06/2021).

TÊTE DE LECTURE, *Biographie romancée*, [en ligne], disponible sur <http://yspaddaden.com/tag/biographie-romancee/> (consulté le 02/05/2021).

État des sources

1. Corpus

BONA (Dominique), *Deux soeurs: Yvonne et Christine Rouart, les muses de l'Impressionnisme*, Paris, Grasset, 2012, 445 p.

LACASSE (Marie-Ève), *Peggy dans les phares*, Paris, Flammarion, 2017, 256 p.

LAMBERT (Emmanuelle), *Apparitions de Jean Genet*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018, 96 p.

PÉCHEROT (Patrick), *L'homme à la carabine*, Paris, Gallimard, 2011, 272 p.

RIVIÈRE (François), *Le mariage de Kipling*, Paris, Robert Laffont, 2011, 252 p.

WATREMEZ, (Rémy), *L'étoile noire*, Auto-édition, Librinova, 2020, 113 p.

2. Sources écrites

Code du patrimoine, Article L211-2, 2004, [en ligne], disponible sur : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006845560/, (consulté le 25/05/2021).

Loi n°79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives, art. 3.

Loi n°79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives, art. 9.

KLEIN (Anne), LEMAY (Yvon), « Archives et émotions », *Documentation et bibliothèques*, vol. 58, n°1, 2012, p. 5-16.

MADELÉNAT (Daniel), *La Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, 240 p.

Questionnaire réalisé avec Gilles Castroviéjo, auteur de biographie romancée, concernant sa relation avec les archives, réalisé le 14 décembre 2020 aux Archives départementales de l'Ariège.

Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype.

VANASSE (André), « Biographie romancée ou récit biographique ? », *Québec français*, Numéro 138, Été 2005, p. 31-33.

3. Sources orales

Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions de Jean Genet* (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique.

Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique.

4. Questionnaire au lectorat

Lecteur.ice.s de biographie romancée, formulaire fait à partir du site internet Framforms.org. L'objectif était d'interroger le lectorat de biographie romancée et du corpus sur sa sensibilité aux archives, 2021.

Deuxième partie : L'utilisation d'archives dans le genre de la biographie romancée

L'utilisation d'archives dans le genre de la biographie romancée suscite une ambivalence. En effet, la biographie se veut au plus près de la vérité, de ce qui a eu lieu ; l'aspect « romancé », lui, voudrait atténuer cette orientation. Les archives, considérées comme support fiable de l'histoire, deviennent alors au sein de ce genre littéraire, foyer d'objectivité et de subjectivité. Ainsi, il advient de questionner les utilisations des archives par les auteur.ice.s de la biographie romancée : il paraît surprenant d'imaginer les archives dans un double rôle, outils de réel et de fiction. De plus, ces usages peuvent empiéter sur les valeurs des archives que nous leur connaissons. Cependant, force est de constater, au regard de la multiplication des résidences d'artistes, qu'ils sont également responsables de la venue d'un nouveau public, susceptibles de participer à la valorisation des fonds d'archives.

Ainsi, pour répondre à ces questionnements, il a été choisi d'établir un corpus. Il s'agit de six œuvres francophones. Tout d'abord, l'ouvrage de Dominique Bona avec *Deux soeurs: Yvonne et Christine Rouart, les muses de l'Impressionnisme* (2012) où elle reprend l'histoire de deux modèles du célèbre tableau de Renoir *Yvonne et Christine Lerolle au piano* (1897) tout en s'appuyant sur une documentation conséquente. Ensuite, celui de Marie-Ève Lacasse où elle retrace avec peu d'informations la vie de Peggy Roche, amante de Françoise Sagan pendant une vingtaine d'année. Mais également, l'ouvrage d'Emmanuelle Lambert où l'autrice revient sur le parcours atypique du poète Jean Genet en s'appuyant sur divers documents d'archives. De plus, l'œuvre de Patrick Pécherot a également retenu mon intérêt puisque des photographies des archives de la préfecture de police y sont insérées dans leur état d'origine. Enfin, les ouvrages de François Rivière qui dépeint la vie de l'écrivain Rudyard Kipling lors de son arrivée à Londres et celui de Rémy Watremez qui nous offre un récit enchâssé et auto-édité sur la chanteuse Amy Winehouse. Les publications s'étalent de 2011 avec *L'homme à la carabine* de Patrick Pécherot jusqu'en 2020 avec *L'Étoile noire* de l'écrivain Rémy Watremez. Effectivement, le corpus a été voulu récent afin de transcrire ce goût nouveau : par la revalorisation du genre biographique et aussi l'usage de plus en plus courant des archives dans les œuvres¹⁸⁴.

Par ailleurs, le désir d'interroger des auteur.ice.s s'est rapidement révélé nécessaire. Comme précisé précédemment, la biographie romancée n'a pas à renseigner ses sources, puisqu'elle s'exprime sur le mode romanesque¹⁸⁵. De ce fait, identifier la place des archives peut s'avérer fastidieux. Trois écrivain.e.s du corpus et un auteur qui prévoit de publier une biographie romancée cette année, ont accepté d'apporter leur témoignage pour cette étude : Gilles Castroviéjo – écrivain extérieur au corpus-, Marie-Ève Lacasse, Emmanuelle Lambert et Patrick Pécherot. Par conséquent, le choix de la langue a également été motivé par la volonté de les interroger. En outre, les lecteur.ice.s de biographie romancée et du corpus ont été invités à donner leur avis sur l'utilisation des archives dans le genre littéraire par le biais d'un formulaire, publié par nos soins.

¹⁸⁴ Yvon Lemay, « Introduction », *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique*, Cahier 2, op.cit, p. 6.

¹⁸⁵ André Vanasse, « Biographie romancée ou récit biographique ? », *Québec français*, Numéro 138, Été 2005, p. 31-33.

Les genres des biographies romancée et historique ont été délaissés et volontairement invisibilisés. La crainte de l'aspect mensonger a pris l'ascendant. Cependant, les écrivain.e.s de biographies romancées exécutent un long travail documentaire et n'hésitent pas à multiplier les sources. L'objectif est de retracer une vie entière, bien que des passages entiers peuvent s'avérer lacunaires. Les auteur.ice.s parviennent à surmonter le manque des archives, et à les utiliser non pas comme source d'objectivité mais comme support de subjectivité. Les auteur.ices de la biographie romancée attachent un intérêt aux archives non « nobles »¹⁸⁶. C'est-à-dire les factures de teinturier par exemple, ce sont des documents qui n'ont pas forcément à durer dans le temps, mais qui appellent à l'imagination de l'écrivain ; ils leur permettent de capter la personnalité de la personne concernée ou plus exactement de l'imaginer.

Enfin, l'opinion du lectorat sur cette association a été sondée. Ils et elles ont été invitées à répondre à un formulaire divisé en deux parties. La première s'adresse aux lecteur.ice.s de la biographie romancée, la lecture du corpus n'est pas obligatoire pour apporter sa réponse. La seconde est réservée aux participants ayant lu un ouvrage du corpus. Au préalable, ils et elles ont été appelé.e.s à partager leur vision du mot « archives ».

1. Une utilisation de chercheur.euse

Dans l'anticipation et dans la constitution de la genèse de leur ouvrage, les auteur.ice.s du genre de la biographie romancée font appel aux archives. L'objectif est de collecter des informations concernant leur sujet et plus spécifiquement, leurs personnages. Ils ont conscience de leur statut de romancier et de la méfiance qu'il suppose. Ainsi, ils vont se tourner vers des supports solides et de confiance comme les archives afin d'en faire leur allié.

1.1. Des genres à l'histoire particulière

1.1.1. Biographie romancée, exofiction, récit biographique ?

Le genre littéraire de la biographie romancée se situe à la frontière du réel, c'est-à-dire de ce qui a eu lieu historiquement, et de la fiction qui relève de l'inventivité et de l'imagination de l'auteur.ice. Cette ambivalence est tenue dans son sens strict dans cette dénomination puisque la biographie se voudrait être le récit d'une vie¹⁸⁷. L'adjectif romancée, quant à lui, décrit l'acte de faire un récit tout en ajoutant des événements irréels. Dans son ouvrage, *Le défi biographique*¹⁸⁸, Ann Jefferson définit la biographie romancée comme un « processus de littérisation » mais également un « phénomène à double tranchant : à la fois de valorisation et de vulgarisation ». De ce fait, la biographie romancée apparaît comme antinomique à la biographie historique. Son but n'est pas de retracer objectivement l'histoire d'une vie, mais plutôt d'offrir une forme subjectivité.

¹⁸⁶ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse, le 19 mars 2021, voir annexe 2.

¹⁸⁷ Ann Jefferson, *Le défi biographique*, Paris, Presses universitaires France, 2012, p. 13.

¹⁸⁸ Ann Jefferson, *op.cit.*, p. 247-249.

Cette définition, il est possible de la rencontrer pour un autre genre littéraire, celui de l'exofiction. Il s'agit d'un terme nouveau qui s'affirme comme étant l'opposé de l'autofiction¹⁸⁹ puisqu'il n'est pas question d'un récit de soi. Le terme d'exofiction apparaît au début des années 2010 sous la plume de Philippe Vasset qui la définit de la manière suivante : « une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font. »¹⁹⁰ Force est de constater que cette définition se rapproche sur divers points de celle de la biographie romancée. Le webzine (magazine en ligne) *Tête de lecture*, unit les deux et considère l'exofiction comme étant le « nom savant » de la biographie romancée¹⁹¹. Pour d'autres, il s'agirait d'un genre littéraire qui s'approprie un personnage réel tout en lui faisant vivre un destin totalement divergent¹⁹². C'est le cas par exemple de l'écrivain suédois Per Olov Enquist qui pour son ouvrage *Blanche et Marie*¹⁹³ a créé une relation fictive entre Blanche Wittman, patiente du docteur Charcot, et Marie Curie lauréate du Prix Nobel de physique et de chimie. À travers des récits fictifs qu'il présente comme étant ceux de Blanche, il unit les deux femmes, Blanche étant une confidente de Marie Curie mais également son assistante. Ses inventions ne supposent pas que tout le récit soit faussé ; il reprend des faits marquants de la vie du Prix Nobel de physique et de chimie comme la mort de son mari et d'autres relations amoureuses qu'elle aurait entretenues. Bien qu'elles ne se soient pas connues, elles ont vécu à la même époque, autrement dit ce sont des faits vraisemblables et cela constitue une aubaine pour le romancier, imaginer ce qui aurait pu avoir lieu, un passé alternatif, jouer avec les limites du réel et de la réalité. Le concept d'« exofiction » est flou, ce qui s'explique par sa nouveauté dans l'histoire littéraire.

En outre, l'écrivain André Vanasse nous propose une nouvelle approche concernant le genre de la biographie romancée. Ce dernier revient sur la période où il publiait pour la collection « Les grandes figures » dans un article de la revue *Québec français*¹⁹⁴. L'objectif était le suivant : raconter sous la forme du récit la vie des grands personnages du Québec. Pour ce faire, il a souhaité utiliser un style léger et accessible afin que ces textes se donnent à lire comme des « romans ». Ainsi, pour reprendre ces multiples volontés et prévenir la lecture l'inscription « biographie romancée » était mentionnée au début de l'ouvrage. Cette pratique a été par la suite arrêtée. En effet, André Vanasse admet que le terme « porte à confusion »¹⁹⁵. Bien que les objectifs n'aient pas changé, la collection « Les grandes figures » a donc décidé de remplacer la mention du genre littéraire par « récit biographique » puisque les lecteur.ice.s se détournaient de ces ouvrages par peur d'être berné.e.s. André Vanasse, au sein de son article, revient sur la méfiance du lectorat qui craignait que les auteur.ice.s de la collection dépeignent des scènes à la frontière du réel et de la fiction. Rappelons que l'objectif de l'écrivain André Vanasse était d'héroïser des personnages ayant vraiment existé afin qu'ils puissent devenir des modèles pour ses

¹⁸⁹ Philippe Forest, Marie-José Latour, « Entretien avec Philippe Forest. " Car il est en vérité un grand vide", *L'enjeu lacanien*, vol. 28, n° 1, 2017, p. 163-194.

¹⁹⁰ Philippe Vasset, « L'Exofictif », *Vacarme*, n° 54, Hiver 2011, p.29.

¹⁹¹ Tête de lecture, *Biographie romancée*, [en ligne], disponible sur <http://yspaddaden.com/tag/biographie-romancee/> (consulté le 02/05/2021).

¹⁹² Mathilde de Chalonge, « De la fiction à la biographie, l'exofiction, un genre qui brouille les pistes », *L'ActuaLitté*, 2016, [en ligne], disponible sur <https://actualitte.com/article/32064/numerique/de-la-fiction-a-la-biographie-l-exofiction-un-genre-qui-brouille-les-pistes> (consulté le 02/05/2021).

¹⁹³ Per Olov Enquist, *Blanche et Marie*, Paris, Actes Sud, 2005, 261 p.

¹⁹⁴ André Vanasse, « Biographie romancée ou récit biographique ? », *Québec français*, Numéro 138, Été 2005, p. 31-33.

¹⁹⁵ *Ibid* p. 32.

lecteur.ice.s et plus précisément la jeunesse. Ainsi, l'emploi de « récit biographique » a été préféré afin de rassurer ces derniers. Pour autant, cela ne supposait pas la suppression d'une interprétation par l'écrivain.e. puisque André Vanasse voit des nombreux « avantages » à ce genre : meilleure captation du public visé, pas d'obligation de suivre les règles strictes du genre biographique comme par exemple, commencer par la naissance avec une trame chronologique. À ce stade, force est de constater que la biographie romancée se cache derrière divers termes et est parfois mal identifiée. Cependant, après ces considérations, nous pouvons en tirer la définition suivante et nous y attachons sur le ton du roman : l'écrivain.e peint la vie ou un moment de la vie d'un personnage ayant réellement vécu - célèbre ou anonyme - en s'appuyant sur des faits reconnus vrais mais en y ajoutant des interprétations, des réflexions qui lui sont propres.

1.1.2. Des genres dépréciés

a) La biographie romancée

Le genre de la biographie romancée a longtemps été critiqué voire ridiculisé, ce qui a favorisé son invisibilité. Il s'agit d'un genre littéraire peu connu bien que répandu. En effet, lorsque j'ai interrogé les auteur.ice.s, plusieurs évoquaient leurs œuvres sous le terme de « roman », parfois en m'avouant qu'ils ne connaissaient pas ce genre. Cette confiance bien loin d'être le fruit d'une ignorance est plutôt le témoignage de son invisibilisation. Bien qu'ils s'agissent pourtant de biographies romancées, il arrive que les ouvrages soient publiés avec la mention « roman » ce qui participe à l'imperceptibilité du genre littéraire. Pourtant, toujours d'après André Vanasse¹⁹⁶ le genre « existe depuis fort longtemps » et il prend l'exemple de l'hagiographie qui perdure depuis le Moyen Âge. Effectivement, les textes hagiographiques mettent en scène des saints assimilés à des légendes. Ainsi, les interprétations des divers.e.s auteur.ice.s ont été ajoutées puisque la littérature était surtout orale à cette époque. D'un côté, afin de combler l'absence d'informations et d'un autre dans l'objectif d'héroïser le personnage dont il était question.

Cette absence dans les champs littéraires dont la biographie romancée est pourtant issue s'explique par les reproches dont elle a été l'objet. Par exemple, le professeur de lettres et écrivain Daniel Madélnat donne la définition suivante :

« La chose exista sans le mot : un scoliaste antique, inférant sans légitimité de l'œuvre à la vie, en l'absence de témoignages, tel hagiographe médiéval, prodiguant les miracles de son cru, tel un biographe aujourd'hui, qui reconstitue un état d'âme, font du « roman » sans le savoir ; ils donnent pour véridique une fiction qu'ils forgent avec le sentiment de la vraisemblance ou de l'opportunité. »¹⁹⁷

¹⁹⁶ André Vanasse, « Biographie romancée ou récit biographique ? », *Québec français*, Numéro 138, Été 2005, p. 31.

¹⁹⁷ Daniel Madélnat, *La Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.28.

La définition est tirée d'un ouvrage publié en 1984, soit aujourd'hui dâté de 37 ans. Néanmoins, elle véhicule la méfiance et le désintérêt pour ce genre littéraire ou ce qui était assimilé comme tel. La part de fiction homogénéisée avec la part avérée rend la frontière difficile et ténue, plongeant le lectorat dans l'ignorance et dans l'inquiétude du mensonge. Par ailleurs, cette appréhension ne s'est pas effacée avec les années : afin de percevoir la sensibilité du lectorat à l'utilisation d'archives dans le genre de la biographie romancée, j'ai créé un questionnaire où j'ai pu recueillir certains témoignages. L'un.e d'eux a précisé prendre du recul par rapport à ce genre : « je me méfie des dérives de l'imagination de l'auteur dès lors qu'il se réfère au genre biographique »¹⁹⁸. Bien qu'il/elle ajoute apprécier le fait que les lacunes soient traitées et comblées par l'auteur.ice de façon vraisemblable. Ce qui semble agacer le lectorat, c'est de ne pas pouvoir déceler la part de fiction. Pour Patrick Pécherot, auteur interrogé, c'est pourtant le rôle même du romancier : « le travail d'un romancier se situe plus dans la subjectivité que dans l'historicité ¹⁹⁹. » La méfiance à l'égard de ce genre littéraire et de ses potentielles « dérives » a participé à sa dépréciation. Néanmoins, grâce aux réponses apportées au formulaire adressé aux lecteur.ice.s de biographie romancée, force est de constater qu'il s'agit aujourd'hui d'un genre apprécié du public. La recherche se tourne parfois vers le style particulier de l'auteur.ice.s permettant à ce dernier de laisser son esprit vagabonder.

b) La biographie en histoire

Le genre de la biographie histoire a également fait l'objet de critiques. En effet, il a volontairement été différencié de l'histoire :

« Contenue dans une extériorité vis-à-vis de la pratique historienne, la biographie a même connu au XIX^e et XX^e siècles une longue éclipse. Certes, le genre a survécu, mais déprécié, déconsidéré et abandonné aux polygraphes. (...) Longtemps, les savants qui se sont adonnés à l'écriture biographique ont estimé avoir transgressé un interdit et s'en excusaient auprès de leur lecteur ²⁰⁰. »

Les biographies historiques et romancées ont donc un point en commun : leur dépréciation. En effet, ces deux genres semblent avoir subi le même parcours en étant longtemps méprisés. Les reproches adressés au genre historique ont certainement déteint sur la biographie romancée. Cependant, l'auteur estime qu'aujourd'hui : « l'heure est au rapprochement entre l'histoire et la biographie. L'universitarisation du genre biographique est soudain devenue légitime ²⁰¹. » L'« universitarisation » du genre traduit sa légitimité nouvelle depuis les années 80²⁰². Il y a un nouvel intérêt, à tel point que François Dosse le considère comme « le genre le plus courtisé²⁰³. »

¹⁹⁸ Formulaire en ligne afin d'interroger les lecteur.ice.s du genre de la biographie romancée, voir annexe 5.

¹⁹⁹ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²⁰⁰ François Dosse, *La biographie en histoire - Jeux et enjeux d'écriture*, Paris, Michel Houdiard Éditeur, sous la dir. d'Antoine Coppolani et Frédéric Rousseau p. 17.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibidem*, p.22.

²⁰³ *Ibidem*.

Anne Levallois, s'accorde également sur cette date²⁰⁴, qu'elle explique par : « un changement profond dans leur [aux historiens] façon de poser la question de l'individu dans l'Histoire. » La biographie en histoire après avoir été longtemps rejetée, connaît un renouveau assez spectaculaire si on en croit le superlatif utilisé par François Dosse. Cet intérêt résulte d'un changement dans la manière d'envisager l'être humain en tant qu'être individuel à part entière.

La biographie historique si elle tend à rétablir le passé tel qu'il se déroulait souffre, elle aussi, de lacunes. Annie Levallois s'interroge : « si l'on peut reconstituer des champs de possibles, des cohérences, "des bricolages", rétablir la multiplicité sous l'apparente unité d'une vie, peut-on parler de vérité ²⁰⁵ ? » Force est de constater une promiscuité entre les deux genres littéraires et historiques. Les faits reprochés sont les mêmes et le renouveau de la biographie romancée est intrinsèquement lié à celui de la biographie en tant que telle. Si les reconstitutions ou possibles interprétations sont un risque pour la biographie historique, elles sont valorisées et saluées dans la biographie romancée.

1.2. Le travail de documentation des auteur.ice.s grâce aux archives

Concernant la biographie romancée, la part « biographie » est souvent jugée illégitime par les universitaires²⁰⁶. Pourtant, l'écrivain.e accumule les services, les supports, les typologies d'archives. Il ou elle oscille entre témoignage oral et écrit, en s'appuyant sur des documents rassemblés parfois pendant des années.

1.2.1. Venue dans les archives publiques

Le recours des services d'archives français et publics est un phénomène constaté chez trois auteur.ice.s du corpus interrogé.e.s ; Marie-Ève Lacasse, Emmanuelle Lambert et Patrick Pécherot. C'est également le cas de l'auteur ariégeois Gilles Castroviéjo. Le témoignage de l'autrice de *Peggy dans les phares*²⁰⁷ traduit effectivement un travail de longue haleine ainsi qu'une volonté solide d'accéder au maximum d'informations et de précisions sur son sujet : Peggy Roche. En ce qui concerne les services d'archives publics, elle s'est notamment rendue aux Archives de Paris et au Mémorial de la Shoah. Une démarche vers le monde archivistique réel et tangible où elle précise avoir été bien reçue²⁰⁸. Autre exemple, celui d'Emmanuelle Lambert avec *Apparitions de Jean Genet* publié en 2017. Elle spécifie que le contexte de ce livre est particulier puisqu'il s'agissait de celui d'une exposition : « c'est lié au contexte dans lequel j'ai fait ce livre qui était celui d'une exposition. Or, quand on fait une exposition, il faut qu'on puisse montrer des objets et évidemment les archives sont des objets formidables »²⁰⁹. Cet objectif a encouragé l'autrice à pousser les portes de divers services d'archives à savoir : les archives

²⁰⁴ Anne Levallois, « Le retour de la biographie historique. L'histoire et la psychanalyse s'y rejoindraient-elles ? », *L'Homme & la Société*, 2002/4 (n° 146), p. 127-140.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Daniel Madelénat, *op.cit.* p. 28.

²⁰⁷ Marie-Ève Lacasse, *Peggy dans les phares*, Paris, Flammarion, 2017, 256 p.

²⁰⁸ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²⁰⁹ Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions de Jean Genet* (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique, voir annexe 3.

départementales du Val-de-Marne, des Archives de Paris, pour le dossier d'enfant assisté de Genet à l'Assistance publique et les Archives de la police Seine-Saint-Denis. Il ne faut pas oublier que l'exposition a permis une recherche plus approfondie et vaste.

En outre, l'autrice souligne que le parcours de Jean Genet joue également un rôle prédominant sur l'abondance des archives trouvées. Effectivement, le cas de Jean Genet est singulier, puisqu'il est lui-même écrivain ; ainsi la volonté de garder des documents papiers le concernant s'est imposée, puisque d'une certaine manière le papier a permis de constituer et consolider sa notoriété (les écrivain.e.s publient des livres, ce qui nous renvoie à l'écrit, mais également à sa forme matériel le papier, ainsi il y a une assimilation qui est faite) qui relève en général plus des archives privées. Mais, surtout, ce qui marque le plus le parcours de Genet, c'est sa relation singulière avec les institutions de l'État ; il a été placé très jeune à l'Assistance publique, il s'est engagé dans l'armée, il est arrêté par la police pour vol à plusieurs reprises. Ce statut particulier de poète-voleur permet de suivre à travers les archives son itinéraire. La présence d'archives dépend indéniablement de la personne dont il est question.

Patrick Pécherot, quant à lui, s'est tournée vers la préfecture de police de Paris. En effet, il a sollicité ce service d'archives pour les photographies d'André Soudy, personnage principal du roman et membre de la bande à Bonnot, qu'il a glissées dans l'ouvrage et notamment sur la photo de couverture²¹⁰.

Enfin, l'auteur ariégeois, Gilles Castroviéjo est aussi fidèle aux services d'archives. Il prévoit la publication d'une biographie romancée sur le marquis de Gudanes pour cette année. Il a également publié d'autres ouvrages relevant de ce genre littéraire. Il se rend fréquemment aux archives départementales de l'Ariège (où j'ai pu le rencontrer) et il me confie avoir également fréquenté les archives départementales de Haute-Garonne.

En ce qui concerne les autres auteur.ice.s puisqu'il n'est pas obligatoire pour l'écrivain.e de citer ces sources, ces dernières peuvent rester volontairement floues et entraîner les lecteur.ice.s dans un brouillard propice à la rêverie et à l'imagination. Ainsi, n'ayant pas eu l'opportunité d'interroger Dominique Bona, Jacques Rivière et Rémy Watremez et n'ayant pas d'indices de leur part, je ne peux pas affirmer qu'ils aient franchi physiquement la porte de service d'archives publiques dans le cadre de leur ouvrage.

1.2.2. À la rencontre des archives privées et étrangères

a) Archives privées

Les écrivain.e.s de biographie romancée font également appel à des services d'archives privés. En effet, pour Marie-Ève Lacasse le service d'archives du magazine *Elle* a été une source importante et certaine quant à l'écriture de son ouvrage²¹¹. C'est également le cas d'Emmanuelle Lambert qui a sollicité les archives Gallimard et y a trouvé des documents exploitables à la fois pour l'exposition de Jean Genet, qui était son but initial, et plus tard pour son ouvrage²¹².

²¹⁰ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²¹¹ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²¹² Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions de Jean Genet* (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique, voir annexe 3.

Cependant, la recherche d'archives privées peut parfois se révéler longue et fastidieuse, leur définition en est le témoignage : « Les archives privées sont l'ensemble des documents définis à l'article 1^{er} qui n'entrent pas dans le champ d'application de l'article 3 ²¹³. » Ces précisions teintées par leur manque de limpidité expriment la difficulté d'identifier les archives privées. Si pour les archives publiques, les auteur.ice.s arrivent à savoir vers quel service se tourner, ce n'est pas toujours le cas pour les archives privées. Effectivement, au début de ses recherches Marie-Ève Lacasse a contacté tous les Roche du 16^e arrondissement de Paris dans l'espoir d'une piste²¹⁴. Cette anecdote traduit à la fois la volonté acharnée de l'écrivaine mais également toute la complexité qui entoure aux archives privées ; il est impossible de savoir ce que détiennent les personnes puisqu'il s'agit d'archives personnelles et au statut juridique privé, donc qui échappent au cadre officiel. De plus, le contexte a été accentué par le silence des personnes sollicitées ; à la fois l'absence de réponses mais également la volonté de garder confidentiels les souvenirs qu'ils conservaient de Peggy Roche²¹⁵. En effet, cette dernière en tant qu'amante durant plus de vingt ans de l'écrivaine Françoise Sagan, constitue à la fois un personnage célèbre, du moins non anonyme - par sa relation avec une personnalité très célèbre- mais a également été invisibilisée par ce contexte. Par ailleurs, Peggy Roche gravite dans des univers artistiques ; elle a été mannequin, styliste, elle a donc réussi à se démarquer en dehors du cercle de Françoise Sagan. Néanmoins, Peggy Roche apparaît comme une femme assez discrète. L'autrice précise par exemple qu'elle n'a jamais eu des réponses claires sur son enfance et qu'également des « pans entiers de la vie de Peggy Roche » lui échappait²¹⁶. Ce flou participe sans doute au fait qu'on en sache davantage d'elle à travers ses relations (elle a notamment été la femme de Claude Brasseur) que par ses accomplissements. Mais cet aspect peut également s'avérer utile et recherché par l'écrivain.e et sera traité en deuxième partie.

En outre, j'ai demandé aux auteur.ice.s ce qu'ils et elles auraient aimé trouver dans les archives. Il s'agit bien souvent d'archives privées. Effectivement, pour revenir au cas de Marie-Ève Lacasse, elle exprime son désir de trouver « quelque chose de la main de Peggy²¹⁷. » Autrement dit, il est davantage question de documents privés. L'écrivaine Emmanuelle Lambert s'exprime également la question : « J'aurais aimé avoir accès aux contrats avec les éditeurs. Mais ça, on n'y a jamais accès : soit ça n'a pas été conservé, soit des gens ne veulent pas qu'on y accède, parce qu'il est question d'argent et c'est normal aussi. On n'a pas forcément envie que tout ça soit exposé et diffusé ²¹⁸. » Le fait que ces archives frôlent l'inaccessibilité est compris et respecté par les auteur.ice.s qui ont conscience de leur statut particulier : il/elle l'accepte bien qu'ils/elles le regrettent.

²¹³ Loi n°79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives, art. 9.

²¹⁴ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²¹⁵ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibidem.*

²¹⁸ Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions de Jean Genet* (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique, voir annexe 3.

b) Archives étrangères

Bien qu'en minorité, les archives étrangères sont également présentes lors de l'édification de l'œuvre. Effectivement, Emmanuelle Lambert confirme en avoir utilisées pour son exposition²¹⁹ ; ici archives privées et étrangères se recoupent, puisqu'elle s'est adressée à des agents sous droits dans les agences. De source sûre, elles ont également été utilisées par Dominique Bona : dans ses remerciements, elle cite *Sterling and Francine Clark Institute* situé à Williamstown (Massachusetts, États-Unis). Il s'agit d'un musée d'art, avec un centre de recherches abritant à titre d'exemple des peintures et des photographies²²⁰. Il est possible qu'elle ait sollicité des archives. Elle cite également the Philips Collection à Washington (Maryland, États-Unis). Il s'agit également d'un musée d'art. Les archives ont certainement été consultées concernant les peintures et leur cheminement. Même si l'utilisation d'archives ne peut pas être confirmée, force est de constater que les auteur.ice.s n'hésitent pas à dépasser les frontières voire les océans afin d'obtenir les informations qu'ils/elles nécessitent. Par ailleurs, il est fort possible que ce soit le cas également de François Rivière et Rémy Watremez. En effet, tous les deux ont choisi un personnage de nationalité britannique, à savoir Rudyard Kipling et Amy Winehouse. Cependant, il est important de préciser que Rudyard Kipling est né au XIX^{ème} siècle à Bombay, soit en « Inde britannique ». L'ouvrage évoque ses voyages au Royaume-Uni, en Inde et s'achève alors qu'il partait en voyage de noces aux États-Unis. Ainsi, il est possible de retrouver des traces de l'auteur dans ces pays à travers des journaux déjà très actifs, bien qu'il soit plus probable que les archives britanniques aient été consultées. En effet, la Bibliothèque de l'Université de Sussex (Royaume-Uni) possède des fonds d'archives sur l'écrivain²²¹. Par ailleurs, François Rivière mentionne divers journaux déjà actif à l'époque comme : *Pioneer, Scots Observer, News Chronicle, Harper's magazine, Mirror, London News, Magazine de Tante Judy, Westward Ho !, Gazette, Civil and Military Gazette, Pall Mall, Times, News Chronicle, News of the World...* Il y a fort à parier qu'il a utilisé les archives de ces journaux, certains exemplaires étant disponibles en ligne. Quant à Rémy Watremez, pour son ouvrage *L'Étoile noire*²²², il fait souvent mention de journaux comme le *Daily Mirror* ou encore *News of the World...* Il est possible que les archives de ces derniers lui aient dues été utiles. Toutefois, il s'agit ici de suppositions bien que ces indications permettent de mettre en lumière le travail de l'écrivain.e ; riche et varié.

1.2.3. « Le désir de crédibilité ²²³»

Le désir de crédibilité anime fortement les auteur.ice.s dans leur recherche d'archives. Cette motivation est liée au genre littéraire de la biographie romancée, qui ne cherche pas à recréer une nouvelle histoire mais à en romancer certains passages. « Le désir de crédibilité » est une citation empruntée à l'écrivaine Marie-Ève Lacasse qui résume cette volonté : « il avait un désir d'être crédible et de dire des choses qui factuellement

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ The Clark, *About*, [en ligne], disponible sur : <https://www.clarkart.edu/about/history/sterling-francine-clark>, (consulté le 21/05/2021).

²²¹ University of Sussex, *Kipling Archive*, [en ligne], disponible sur : https://www.sussex.ac.uk/library/speccoll/collection_descriptions/kipling.html, (consulté le 21/05/2021).

²²² Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²²³ *Ibid.*

étaient incontestables²²⁴. » Ainsi, le but n'est pas comme l'ont craint plusieurs détracteurs de la biographie romancée, la manipulation du lectorat mais plutôt d'attester des événements réels et vraisemblables. Cette idée est également renforcée par le témoignage de Gilles Castroviéjo²²⁵ et de Patrick Pécherot²²⁶. Tous deux sont d'accord sur un point : ils ne sont pas historiens. Ils vont donc chercher à nourrir le manque d'informations à l'aide des archives. Gilles Castroviéjo, par ailleurs, déplore le peu d'informations et surtout d'informations justes :

« Bien que n'étant pas historien, j'ai toujours voulu m'appuyer, autant que possible sur la réalité historique et la « petite » histoire locale, afin de mieux parler du passé et de la vie des gens. (...) Mon expérience m'a aussi appris à me méfier des affirmations dépourvues de références historiques, dont certaines reproduisent, à perte de vue, les erreurs grossières de leurs prédécesseurs. Dans ma biographie « Marie Lafarge » j'ai même consacré un chapitre à ces assertions farfelues, voire même idiotes pour certaines. Pour mon livre sur « Albiès », aucun livre ni même aucun article n'avait été consacré à ce village ; où trouver les infos historiques en dehors des Archives ? »

La dernière phrase est particulièrement importante : les archives apparaissent comme les dernières gardiennes de vestiges oubliés. Elle illustre l'importance de ces dernières contre l'oubli. En effet, elles peuvent se révéler être les dernières détentrices d'un savoir enfoui. En dehors de cet aspect, les archives constituent un acte de preuves qui attirent le lecteur en quête de réalité et de sérieux : elles apportent une dimension irréfutable à son œuvre. Cette utilisation objective et nécessaire des archives ne contredit pas leur côté émouvant comme le prouve cette citation de Patrick Pécherot : « Je voulais être au plus près [de la réalité] pour ne pas les trahir, ne pas en faire ce qu'ils n'étaient pas²²⁷. » Le verbe « trahir » traduit bien l'attachement et le respect que ressent l'auteur pour ses personnages. C'est également cette affection qui peut pousser les auteurs à la recherche de la réalité et du vrai. Le désir de crédibilité pousse les auteur.ice.s en quête d'archives, parfois nécessaires à l'édification de leur œuvre.

2. Les archives, muses de l'imagination

2.1. Exaltation de la « négativité²²⁸ » des archives

L'aspect rejeté et lacunaire des archives attire l'écrivain.e. Il ou elle s'intéresse à cette part cachée et secrète - ce qu'elles gardent muet - des archives, ce qui n'est pas digne d'être archiver : inutile. C'est cet angle d'approche qui interpelle et appelle l'imagination de l'auteur.ice.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ Questionnaire avec Gilles Castroviéjo, voir annexe 1.

²²⁶ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²²⁷ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²²⁸ Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence éditeur, p. 20.

2.1.1. Les archives dites « non-nécessaires » à l'honneur

Cet intérêt pour les archives dites « non-nécessaires » s'illustre parfaitement dans la citation suivante de Marie-Ève Lacasse²²⁹ :

« J'ai toujours pensé que les archives ça pouvait être aussi des choses inutiles, en apparence inutiles comme des factures, des déchets, des objets que normalement on trie et qu'on considère comme « non-nécessaires » et finalement après, cent ans plus tard quand on les recueille, ça dit beaucoup de la personne. Je trouve qu'il y a des choses qui ont été jetées et c'est un peu dommage. Je m'intéresse beaucoup aux déchets, aux petites choses inutiles, je les trouve plus parlantes en tout cas comme écrivaine, que les archives dites "officielles", les correspondances, les archives nobles. »

Les archives pas destinées à survivre dans le temps, pas reconnues légitimes et à mi-chemin entre archives et déchets influencent d'autant plus l'auteur.ice. Les écrivain.e.s s'intéressent à cette part lacunaire des archives qui est en incapacité de tout garder. Ils s'intéressent à ce qui n'a, d'apparence, d'intérêt pour personne. Ils et elles mettent en avant et revalorisent de la même manière que les différents domaines artistiques, ce qui est ignoré, laissé de côté. Cet aspect fait écho à une citation très célèbre et qui a fortement marqué la littérature : « tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or ²³⁰. » Ce principe d'extraire la beauté, de faire naître un nouveau point de vue, invisible par la majorité est un des principes qui va de pair avec l'art²³¹. L'objectif ondule entre la modification d'une vision et la création de ce que nous refusons de voir.

L'opinion de Marie-Ève Lacasse est également partagée par l'autrice d'*Apparitions de Jean Genet*, Emmanuelle Lambert :

« Je trouve que lorsqu'on fait des expositions, ou quand on fait des biographies poétiques, ce sont les archives ordinaires qui sont les plus innovantes et les plus parlantes parce qu'elles sont porteuses de choses concrètes ; c'est elles qui portent le moment dans lequel l'écrivain où l'écrivain vit, plus que son manuscrit ²³². »

L'usage du superlatif, moteur de la comparaison entre « archives ordinaires » et « manuscrit » traduit indéniablement une hiérarchie. Cette comparaison véhicule la vision que partage également Marie-Ève Lacasse. La création naît et se forme là où elle n'est pas attendue : l'adjectif « ordinaire » illustre cette prise de position. Ce ne sont pas des archives précieuses, le champ lexical est bien moins florissant. Du côté de Marie-Ève Lacasse, des termes comme : « inutiles » et « déchets » rentrent en opposition avec l'adjectif mélioratif « nobles ». Emmanuelle Lambert à travers sa métaphore filée - comparaison avec les autres archives, à savoir non-ordinaires - dépeint cette préférence. Ces deux citations revalorisent des termes jugés péjoratifs et offrent une nouvelle vision de ces archives.

²²⁹ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²³⁰ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, deuxième édition, Alençon, Auguste Poulet-Malassis, 1861.

²³¹ Isabelle Rieusset-Lemarié, « Libre jeu de l'effet d'art », *Nouvelle revue esthétique*, n°16, 2015/2, p. 47 - 63.

²³² Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions de Jean Genet* (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique, voir annexe 3.

Les factures, ainsi que tout ce qui témoigne du train-de-vie de la personne sur laquelle on se concentre, sont des bons exemples. En effet, les factures comme preuves d'achat, conservées surtout pour leur garantie, dans l'anticipation d'une future remise en vente, poussent à conserver ce qui relève de l'administratif, afin de servir un objectif bien défini. Autrement dit, ces archives ont avant tout un intérêt pour celui qui en est le producteur, il n'y a pas, *a priori*, de raisons de conserver des factures qui ne nous concernent pas et qui ne nous apportent rien. Néanmoins, ces documents ont une autre faculté : décrire un angle caché du personnage, plus « parlant ». Ces archives sont neutres et objectives : elles décrivent des faits sans aucune trace d'affect, mais qui sont pourtant le foyer d'une multitude d'interprétations.

2.1.2. Les factures, déclarations fiscales et contrats

Les factures, déclarations fiscales et contrats sont cités par Marie-Ève Lacasse et Emmanuelle Lambert. Il s'agit de documents personnels, privés et relatifs à de l'argent dépensé ou gagné. L'autrice de *Peggy dans les phares* nous offre son témoignage sur la question :

« Dans les archives de Natalie Barney, il y avait des factures de teinturiers par exemple, chez lesquels elle faisait nettoyer ses manteaux en fourrure et pour cette femme qui était mondaine et lesbienne et écrivaine et tout ça, j'ai trouvé qu'il y avait tout un truc à faire sur la fourrure, son amour de la fourrure et heureusement qu'il y avait encore ces factures pour donner de la matière à réfléchir. Bizarrement, ce qui donnait la chair aux personnages disparus, c'était ça. Ce qui stimulait plus mon imagination qu'une correspondance un peu moyenne²³³. »

Cette citation souligne le potentiel que peut extraire l'écrivaine de cette nature de documents. De prime abord ces factures ont un intérêt certain pour la personne concernée -ici, Natalie Barney. Toutefois, l'écrivaine, grâce à son imagination, parvient à nous faire réfléchir sur la valeur de ces archives qui frôlaient la destruction, puisqu'elles étaient considérées comme inutiles. La passion pour la fourrure de Natalie Barney, enfermée dans un document est l'une des rares traces de cette exubérance. Bien que les archives conservent leur neutralité, ce détail donne naissance à diverses interprétations concernant la femme de lettres. Ces affirmations objectivement cataloguées sur un bout de papier, affirment l'utilité de l'inutile, genèse de l'œuvre, permettant de dessiner les prémisses du personnage. En effet, ces archives ont un rôle primordial dans la genèse de l'ouvrage. Dans un premier temps, l'auteur.ice va chercher à s'appuyer sur des documents « classiques » pour avancer des faits indéniables comme par exemple les dates de naissance et d'éventuels mariages. Toutefois, à la lecture de ces événements couchés sur papier, l'imagination va être attisée puisque l'essence même des archives est lacunaire²³⁴. Elles ne peuvent pas tout garder. Emmanuelle Lambert a affirmé son intérêt dans une citation précédente à l'égard des contrats entre écrivain.e.s et maison d'édition ²³⁵. Il s'agit également dans ce cas

²³³ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²³⁴ Natalie Piégay-Gros, *op. cit.* p. 52.

²³⁵ Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions* de Jean Genet (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique, voir annexe 3.

d'archives privées qui ne sont pas vouées à être connues du grand public -ce dont a conscience l'écrivaine-. Cependant, les particularités de ces contrats traduisent un aspect de la personnalité, du comportement, d'un trait de caractère de l'auteur.ice ou du moins l'opinion de son employeur. Ces éléments permettent de faire danser l'inventivité à l'aide d'un support réel. Ils sont l'exemple par excellence de l'ambivalence des archives : neutres mais à la fois le foyer d'une subjectivité indéniable que l'écrivain.e n'a de cesse de solliciter. Par ailleurs, Emmanuelle Lambert souligne également l'intérêt des déclarations fiscales : « À la place d'un anthropologue dans 100 ans, pour savoir comment vivaient les écrivains, c'est fondamental d'avoir les déclarations fiscales. Beaucoup plus que le manuscrit. »²³⁶ Cette citation peut également s'appliquer pour les auteur.ice.s de biographie romancée qui permet d'alimenter l'esprit d'invention de ces derniers, sur le mode de vie d'un personnage choisi.

2.1.3. Pallier le manque des archives

Le manque est toujours présent dans les archives ²³⁷ et est rapidement ressenti. S'il est d'abord regretté, il se révèle être une opportunité. Après avoir effectué un travail documentaire, l'écrivain.e va pouvoir mettre en exergue sa faculté d'imagination : « c'est à la fois me donner suffisamment d'informations et utiliser les zones d'ombre pour être les zones de la fiction²³⁸. » Il y a une double fonction qui est attribuée aux archives : elles dictent les instructions, les grandes lignes, mais restent silencieuses sur les détails. Ainsi, l'auteur.ice laisse flotter son imagination afin d'exprimer l'aspect romancé du genre. Patrick Pécherot déclare : « le travail d'un romancier se situe plus dans la subjectivité que dans l'historicité²³⁹. » La biographie romancée ne se contente pas de relater des faits : le but est de redonner vie au personnage. Autrement dit, il est fort possible que les documents d'archives aient pu donner jour à un tout autre ouvrage s'ils avaient été dans des mains différentes.

Ainsi, les auteur.ice.s exploitent le potentiel subjectif des archives. À titre d'exemple, ils sont susceptibles d'insérer de manière brute des documents d'archives. En effet, c'est une pratique décelée dans l'ouvrage *L'homme à la carabine* de Patrick Pécherot²⁴⁰. L'auteur agrmente son récit avec l'intégration de photographies, empruntées à la préfecture de police ²⁴¹, ou notamment avec un certificat médical ²⁴². Dans *Le mariage de Kipling*, François Rivière incorpore des lettres à l'ouvrage : il s'agit le plus souvent d'une correspondance entre Caroline Balestier - future épouse de Rudyard Kipling - et sa sœur Josephine Balestier, dont les réponses ne sont jamais communiquées. Elle débute dès la page vingt-trois de l'ouvrage. En outre, des lettres attribuées à l'écrivain Henry James sont référencées, bien qu'en minorité. Dominique Bona, avec son ouvrage *Deux sœurs : Yvonne et Christine Rouart, les muses de l'Impressionnisme*, a l'habitude de choisir des passages issus des correspondances de ses protagonistes : elle les résume tout y apportant son analyse. Toutefois, il lui arrive d'inclure des mots propres aux protagonistes, comme par exemple une note de Mallarmé à son élève Ernest Chausson : « Arrête-

²³⁶ Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions* de Jean Genet (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique, voir annexe 3.

²³⁷ Nathalie Piégay-Gros, *op.cit.*, p. 41-42.

²³⁸ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²³⁹ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²⁴⁰ Patrick Pécherot, *L'homme à la carabine*, Paris, Gallimard, 2011, 272 p.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 31, p. 67, p. 163, p. 220 et p. 273.

²⁴² *Ibidem*, p.234.

toi, porteur, au son / gémis par les violoncelles. C'est chez Monsieur Ernest Chausson / au 22 boulevard de Courcelles²⁴³. » Dans ces trois cas, l'ajout d'archives est marqué par une mise en forme différente que celle utilisée pour la narration : le lecteur comprend qu'il est question de texte extérieur au récit, la nature est autre et changeante. L'intégration d'archives brutes anime le récit : le lectorat a l'impression que ce qu'il lit est réel. Il s'insère au sein même de l'intrigue, dans l'intimité la plus profonde du personnage. Par ailleurs, cela permet également à ce dernier de s'approprier les archives et de créer à son tour une histoire : une interprétation de ce qu'il voit.

De surcroît, des passages issus de documents d'archives sont cités. À titre d'exemple, Rémy Watremez dans *l'Étoile noire* rapporte un mot d'une des maîtresses d'Amy Winehouse : « Amy semble être une petite fille pleine d'imagination. Veillez tout de même à ce que cela n'empiète pas sur son quotidien et la qualité de son comportement et de son travail à l'école²⁴⁴. » Cet usage est commun au corpus. Les citations leur permettent d'analyser ce qui a été dit et d'apporter des interprétations personnelles tout en restant fidèles au récit.

Enfin, il existe un autre moyen pour les écrivain.e.s de répondre au manque d'archives et c'est sûrement de cette manière que se manifeste encore plus grandement le processus créatif ; par le biais des archives fictives ou inventées. Nous étudierons ce phénomène dans la dernière sous-partie.

2.2. Archives et émotion

Le lien entre archives et émotions a d'ores et déjà été mis en avant par les chercheur.euse.s québécois Yvon Lemay et Anne Klein. De ce fait, je vais particulièrement m'appuyer sur leur article intitulé « Archives et émotions »²⁴⁵. Dans cette étude organisée lors d'une journée de formation, cinq documents d'archives choisis par Theresa Rowat, directrice et archiviste universitaire²⁴⁶, sont pris pour « cas ». Les participant.e.s sont ensuite sondé.e.s : « L'objectif de l'atelier était de rendre tangible, manifeste la dimension émotive et, de là, être en mesure de mieux en comprendre le quoi, le comment et le pourquoi²⁴⁷. » Bien que les résultats soient susceptibles de varier en fonction du public, force est de constater que cette étude confirme le lien entre archives et émotions. De notre côté, il s'agira de comprendre l'émotion qui lie les auteur.ice.s aux archives et notamment à ces archives dites inutiles.

2.2.1. La dimension secrète des archives

Dès le premier cas une constatation ressort : « les participants réalisent que l'émotion liée à la découverte est due au fait qu'on a toujours l'impression d'être les premiers en présence des documents ²⁴⁸. » Les auteur.ice.s n'échappent pas à ce constat. Les archives ont une dimension secrète indéniable, ce qui galvanise davantage la recherche. L'impression de découverte nous encourage à poursuivre nos recherches, dans l'espoir, peut-être, de

²⁴³ *Ibidem*, p.88.

²⁴⁴ *Ibid*, p.34.

²⁴⁵ Yvon Lemay, Anne Klein, « Les archives et l'émotion : un atelier d'exploration et d'échanges », *Archives*, vol. 44, n°2, 2012-2013, p. 91-109.

²⁴⁶ *Ibid*, p.91.

²⁴⁷ *Ibidem*, p.92.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 93.

retomber sur un « trésor ». Cette dimension est très bien illustrée dans le corpus. Effectivement, Marie-Ève Lacasse, l'exprime très bien :

« J'ai été tentée de montrer cette photo [représentant Claude Brasseur et Peggy Roche] un peu parce que c'est quand même une sorte de trésor, c'est le truc des archives on ne sait pas si ça nous appartient ou si on doit le partager et très égoïstement, je me suis dit « celle-là je la garde » comme c'est un peu mon trésor, et en fait je pense que ça, cette réaction que j'ai eue, c'est aussi celle que beaucoup de gens ont finalement, c'est que c'est tellement sentimentale une archive et est-ce qu'on a vraiment envie de la partager ? je ne sais pas²⁴⁹. »

La notion de secret est bien dessinée : subsiste la sensation d'avoir en sa possession quelque chose de précieux et d'unique. Ce sentiment pousse à la protection de cet objet dont la valeur incontestable est d'abord personnelle. Sous l'impulsion de l'émotion, le trésor va être préservé des regards jaloux : c'est parce qu'il y a un attachement sincère aux archives -notamment privées- qu'elles sont conservées avec précaution. La crainte de leur disparition, ou d'une égratignure qui viendrait corrompre leur valeur et renforcer la douleur de la perte réelle ou imaginée. L'impression d'être les premier.ère.s sur les lieux ou d'avoir connaissance d'une chose uniquement connue par une minorité encourage la formation d'un lien tacite qui nous invite à rejoindre ce cercle restreint.

Par ailleurs, le contexte comme l'ont constaté Yvon Lemay et Anne Klein a également son importance, car il accélère l'empathie et donc l'émotion. En effet, Emmanuelle Lambert lors de l'entretien a identifié cette situation : le mot *a priori* anodin et familier qu'elle a découvert : elle avait monté une exposition à la mort de Jacques Derrida et a cherché des documents à exploiter. Elle est tombée sur une note, écrite dans un langage familier qui a pris une tout autre ampleur notamment grâce au contexte qui l'entoure. Premièrement, parce qu'il s'agit de deux écrivains reconnus : Derrida et Bourdieu. Deuxièmement, ce message est très intime, le langage argotique le confirme. Cette familiarité n'est perceptible que lorsque ces deux hommes s'expriment hors de la sphère publique : pire, le fait de les apercevoir uniquement à travers des discours intellectuels nous font oublier qu'ils entretiennent également une sphère privée. Ainsi, le fait de se retrouver face à des archives de cette envergure nous pousse à croire à un événement isolé, incroyable, dont nous sommes les rares témoins.

2.2.2. Le contexte : source d'émotion

« Je me souviens avoir monté une petite exposition en hommage à Jacques Derrida lorsqu'il est mort. Il avait donné ses archives de son vivant. Je suis allée chercher des choses dans le fonds et je tombe sur un petit carton où il y a écrit dessus -je cite de mémoire- : " ah bah dis donc mon salaud, je t'ai attendu toute la journée, qu'est-ce que tu fais ?", ce genre de mots qui en soit n'a aucune valeur intellectuelle. Sauf que c'est Bourdieu et Derrida lorsqu'ils ont dix-neuf/vingt ans et qu'ils sont à l'École Normale Supérieure. Et d'un seul coup, ça a une autre valeur ²⁵⁰. »

²⁴⁹ Entretien avec Marie-Ève Lacasse, le 19 mars 2021, voir annexe 2.

²⁵⁰ Entretien avec Emmanuelle Lambert concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Apparitions de Jean Genet* (2018), réalisé le 26 mars 2021 par appel téléphonique, voir annexe 3.

Comme le précisait l'auteurice des notes de cette envergure n'ont a priori aucune utilité à être conservées : il s'agit d'une conversation entre amis, privée et qui sur le plan « intellectuel » apparaît vide. Le contexte et les personnages qu'ils concernent en donnera un statut autre. Effectivement, savoir qu'il s'agit d'un mot de la plume de Bourdieu adressé à Derrida est un tout autre témoignage. Ce message peut s'avérer être un véritable trésor pour les biographes ou tous ceux qui portent un intérêt à la vie et aux personnages de Bourdieu et Derrida, hors sphère publique. Les métadonnées des archives ont inévitablement un rôle important et essentiel dans la compréhension et le traitement des archives. Dans ces deux cas, les auteurices se concentrent sur des bribes, des archives inédites qui se présentent de manière inopinées.

2.2.3. Les archives : conciliatrice d'un lien particulier entre l'auteur et son sujet

Les archives possèdent un autre rôle : celui de motiver la connexion entre l'auteurice et leur sujet. La curiosité est susceptible de se transformer en obsession : le besoin de connaître tout ce qui entoure leurs personnages. Cet intérêt va mener les auteurices vers une quête nouvel élément va encourager la poursuite d'un autre. Ainsi, rentrent en scène les archives : elles ont un rôle informatif mais également de médiateur. Elles forment ce lien fragile mais fort de l'imagination et l'attente du biographe romancierère : un lien de connexion. Rémy Watremez, dans son ouvrage *l'Étoile noire*, offre un récit enchâssé : d'un côté la vie d'Amy Winehouse, d'un l'autre, la sienne qui se nourrit au fur et à mesure de la passion pour la chanteuse londonienne mais également de son désir d'être écrivain. Ce phénomène permet une visualisation de cette « obsession ». Amy Winehouse envahit chaque jour davantage son temps libre et son esprit. Il regarde des vidéos d'elle sur la plateforme YouTube et insère le lien à la fin du texte, afin que le lecteur puisse aller regarder ces dernières à son tour. De ce fait, il y a également une volonté de partage.

Pour Patrick Pécherot, la passion s'étale sur des années : « c'est une histoire qui comme d'autres m'intéresse depuis que je suis adolescent. Ce que je voyais passer à l'époque je le compilais et j'avais amassé un petit fonds de publications qui m'ont servi ²⁵¹. » Les archives permettent donc d'exprimer l'intérêt de l'auteurice face à un sujet, mais elles lui offrent d'autant plus la possibilité de se rapprocher d'un personnage, de toucher le passé, de le rendre vivant. Effectivement, certain.e.s considèrent que les archives ne vivent que lorsqu'elles sont lues²⁵². Il s'agirait alors d'un partage mutuel ; les archives se vivifient par leur utilisation et en contrepartie transmettent le savoir et passion. Il y a donc une relation à double-partie pour les archives et l'écrivain, un arrangement. Cette accumulation, fière de plusieurs années témoigne de l'attachement de l'auteur envers l'histoire de la bande à Bonnot.

Par ailleurs, comme le souligne Denis Lessard, il y a une connexion entre la temporalité et la puissance qui émane d'un document, la « relique où les marques du passage du temps et de vénération ajoutent à la croyance en la force de l'objet ²⁵³. » Autrement dit, l'âge de ces archives a également une importance, puisqu'il

²⁵¹ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²⁵² Nathalie Piégay-Gros, *op.cit.*, p. 20-21.

²⁵³ LEMAY (Yvon), KLEIN (Anne), « Les archives et l'émotion : un atelier d'exploration et d'échanges », *Archives*, vol. 44, n°2, 2012-2013, p. 98.

est facteur d'émotion. Les propos de Patrick Pécherot véhiculent également cette opinion : « Les photos n'ont pas été retouchées. C'était pour rendre possible aux lecteurs de rêver sur des documents d'archives qui en l'occurrence sont des photographies du personnage²⁵⁴. » La dimension affective et évocatrice de la photographie diffusée peut alors interpeller la.e futur.e lecteur.ice et l'encourager dans son achat. L'apparence vétuste, alimentée par le document d'archives, suppose la rareté de l'ouvrage qui semble déjà usagé par les écorchures, susceptible alors de créer un sentiment d'urgence auprès du lectorat.

De plus, il me semble nécessaire de souligner que cet intérêt prononcé, dans le cadre de la genèse d'un ouvrage ou d'une exposition, dirige l'écrivain.e vers les archives. Il n'est pas certain qu'il/elle aurait sollicité les archives dans un cadre différent.

2.3. Les archives fictives

Le manque étant toujours présent dans les archives²⁵⁵, les archives fictives peuvent s'envisager comme une option contre l'absence d'archives. Cependant, elles sont également source d'émotion²⁵⁶, appelant à la sensibilité de chaque lecteur. Elles sont la manifestation par excellence de l'aspect créatif et fictif de l'ouvrage. Certes, ce côté créatif est inhérent de l'écriture et du processus littéraire.

En effet, il arrive qu'à partir des documents d'archives, les auteur.ice.s créent leurs propres archives. Ce phénomène s'exprime de diverses manières : il peut s'agir de dialogues, de correspondances ainsi que de témoignages fictifs. Ils sont nés de l'imagination et de l'interprétation du romancier.ère²⁵⁷. Il s'agit pour l'auteur.ice de recourir à un effet plus marqué et singulier : le mode du roman aurait pu être poursuivi, mais l'écrivain.e voit un intérêt à ce changement.

2.3.1. Création de correspondance

Le cas de François Rivière est un des exemples les plus illustratifs du corpus. En effet, il a intégré des lettres à son œuvre dont l'authenticité peut être remise en cause : l'un des auteurs de ces épîtres, est l'écrivain Henry James²⁵⁸. Il est notamment connu pour avoir refusé la conservation de ses archives. Il était effrayé à l'idée qu'une biographie soit faite *postmortem*. Ainsi, il a brûlé tous ses documents à l'approche de sa mort ²⁵⁹. De ce fait, il est surprenant de lire sa plume au sein de l'ouvrage de François Rivière. Néanmoins, si Henry James en est l'expéditeur, il n'en est pas le producteur, néanmoins il y a donc une mince possibilité que les mots soient effectivement de sa main. Par ailleurs, l'auteur ajoute également des lettres qu'il attribue à Carrie Balestier²⁶⁰. Cependant, ces dernières, comme celles attribuées à Henry James ne sont pas sourcées. Il est donc légitime de

²⁵⁴ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²⁵⁵ Nathalie Piégay-Gros, *op.cit.*, p. 41-42.

²⁵⁶ Yvon Lemay, Anne Klein, « Archives et émotions », *art. cit.*

²⁵⁷ Je me permets de recourir au terme « romancier » puisque cette pratique tient plus de la subjectivité que du biographe.

²⁵⁸ François Rivière, *Le mariage de Kipling*, Paris, Robert Laffont, 2011, p.178-179.

²⁵⁹ Colm Tóibín, "How Henry James's family tried to keep him in the closet", *The Guardian*, [en ligne], disponible sur : <https://www.theguardian.com/books/2016/feb/20/colm-toibin-how-henry-james-family-tried-to-keep-him-in-the-closet>, (consulté le 21/05/2021).

²⁶⁰ *Ibid*, p.23, p.95-97, p.123-126, p.152-154, p.176 -178, p.186-187 et p.232-233.

douter de leur authenticité. De plus, l'ouvrage a été classé dans la catégorie « roman » ce qui accentue la part romancée et nous conforte dans ce soupçon initial. De surcroît, vers la fin du récit, il y a la transcription d'un article provenant du journal *News of World*²⁶¹ : il s'agit du témoignage d'Hans Jensens qui avait été engagé comme « boy » au début du récit. Encore une fois, il y a lieu de douter de la véracité du récit. Effectivement, le nom de ce jeune protagoniste ressemble étrangement à celui de Johannes V. Jensen à qui a été décerné le prix Nobel de littérature - comme Rudyard Kipling - en 1944 et étant, tout comme Hans Jensens, un citoyen danois. De plus, les prénoms « Johannes » et « Hans » sont considérés comme étant les équivalents du prénom « Jean » dans la langue française. Ces éléments, bien qu'ils puissent s'agir de coïncidences, peuvent aisément laisser supposer que le personnage d'Hans Jensens ait été inventé par l'auteur. Mais, c'est également le cas pour un autre personnage, dont les publications sont régulièrement transcrites : Georgiana Craik. Miss Craik est présentée comme la tante du personnage principal mais également comme une écrivaine de roman de jeunesse. Elle a eu une place importante dans le jeune âge de Kipling, puisqu'il aimait lire ses histoires. Cependant, ce personnage d'abord bienveillant, va profiter de la carrière retentissante et florissante du jeune auteur : elle va vendre des articles concernant l'enfance et le tempérament de l'auteur du *Livre de la jungle*, ce qui va profondément heurter ce dernier. Bien que sa tante fût effectivement romancière, elle n'a pas vendu d'écrits concernant les jeunes années de Kipling à la presse²⁶² contrairement à ce qui est écrit. Ainsi, les articles transcrits s'avèrent être le fruit de l'imagination de l'auteur. L'incorporation de « fausses » archives permet à l'auteur de rendre son récit plus vivant tout en le laissant libre et maître du contenu, afin qu'il puisse compléter harmonieusement le récit.

2.3.2. Création de journal intime

Par ailleurs, la création d'archives est également décelable dans l'œuvre de Patrick Pécherot. À la fin de l'ouvrage, il y a des fragments présentés comme étant le journal intime d'André Soudy. J'ai profité de notre entretien pour l'interroger à ce sujet : « Non c'est moi qui ai inventé ça. J'ai écrit à sa place ; certaines choses sont authentiques, par exemple le petit poème que j'ai trouvé. C'est une broderie sur des choses qui sont vraies ou vraisemblables mais ça relève globalement de la création littéraire²⁶³. » Ce procédé permet de s'immiscer plus facilement dans la psychologie du personnage romanesque. Toutefois, il peut faire écho à la première partie concernant l'incertitude et la méfiance que peut ressentir le lecteur. Néanmoins, force est de constater qu'il permet d'accéder à la psychologie interne du personnage. De plus, l'objectif n'est pas de proposer une biographie strictement vraie, il s'agirait d'une « illusion biographique²⁶⁴ ». La visée se situe davantage dans le mélange

²⁶¹ *Ibidem*, p.219- 221.

²⁶² Blaise de Chabalière, « Kipling, la jeunesse d'un déraciné », *Figaro*, 2012 [en ligne] sur <https://www.lefigaro.fr/livres/2011/01/20/03005-20110120ARTFIG00511-kipling-la-jeunesse-d-un-deracine.php> (consulté le 02/05/2021).

²⁶³ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²⁶⁴ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1986, Volume 62-63, juin 1986.

d'objectivité et de subjectivité. En outre, le pouvoir évocateur des archives est suffisant et compte davantage, ici, que leur authenticité²⁶⁵.

Marie-Ève Lacasse a également eu recours à la création d'archives. En effet, elle savait que Peggy Roche entretenait un journal ; mais elle n'y avait pas accès. Ainsi, elle a décidé de créer un personnage « studieux ²⁶⁶ », en accord avec ses connaissances sur la protagoniste : « 28 février 1949. Joan Crawford dans Pluie. Chapeau cloche avec plumes. Chemisier motif vichy ²⁶⁷. »

La création d'archives fictives a un rôle important au sein de l'ouvrage prenant parfois autant d'ampleur que la place des véritables archives. Ainsi, la place des archives devient mineure car moins intégrées à l'œuvre. Si leur place est primordiale dans la création de ces ouvrages littéraires, la création d'archives fictives même si elles sont le résultat de la lecture de nombreuses archives a une connaissance sur la valeur des archives ; elles ne sont plus des éléments intégrés à l'œuvre, mais elles ont un rôle bien plus invisibilisé dont on ignore la proportion. Ainsi, tous ces aspects peuvent nous amener à nous interroger sur la position que l'archiviste doit emprunter et son rôle face à ce nouveau besoin.

2.3.3. Le pouvoir communicatif des archives

Les archives fictives ne viennent pas s'opposer aux archives : « Le format et l'essence du document d'archives sont suffisamment significatifs pour que la création de faux documents devient un outil permettant de servir la fiction voire même d'incarner le récit fictionnel²⁶⁸. » Cette citation vient valoriser les archives fictives en tant que véritables créations et non d'usurpation. Dans un ouvrage où réel et imaginaire se mélangent, l'impact des archives a une conséquence plus considérable que son authenticité véritable ou supposée. Par ailleurs, Annie Lecompte-Chauvin traduit bien le pouvoir que les archives possèdent en matière de « vrai » et d'histoire. Pour le public, elles transmettent forcément une vérité solide. Il est intéressant de voir que bien que leur support initial puisse être détourné, la valeur accordée est intacte.

Les archives possèdent un pouvoir probant d'authenticité indéniable. Le cas de Patrick Pécherot peut à nouveau être pris pour cet exemple, je cite : « Pour les archives photographiques, j'avais travaillé soit sur des photos réelles (...) soit sur des photos que j'avais "fantasmé" ; j'avais sous les yeux une photo de moi à l'école primaire, ce qui n'a pas grand rapport, mais il me fallait un support d'un gamin à l'école ²⁶⁹. » Autrement dit, l'auteur s'est appuyé sur ses propres archives pour décrire une scène ayant plus d'une centaine d'années. Ce qui l'intéressait d'abord, ce n'était pas une photographie de l'époque en question, mais plutôt une ambiance, l'atmosphère qui s'échappait de cette image d'archives. Force est de constater que l'émotion transmise par les archives est bel et bien un moteur de création dont la subjectivité est au cœur.

²⁶⁵ Annie Lecompte-Chauvin, « Comment les archives entrent dans nos vies par le biais de la littérature », *op.cit.*, p. 110-111.

²⁶⁶ Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017), réalisé le 19 mars 2021 en visioconférence via l'application Skype, voir annexe 2.

²⁶⁷ Marie-Ève Lacasse, *Peggy dans les phares*, Paris, Flammarion, 2017, p.28

²⁶⁸ Annie Lecompte-Chauvin, *op.cit.*, p. 110-111.

²⁶⁹ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

Ainsi, il semble désormais pertinent de se pencher sur l'opinion des lecteur.ice.s. En effet, si les archives vivent grâce à leurs diverses utilisations, les ouvrages, eux, vivent grâce à la lecture qui en est faite. Le point de vue du lectorat est donc primordial dans le questionnement de la place des archives dans une œuvre.

3. Le point de vue des lecteur.ice.s

Un formulaire a été créé afin d'interroger le lectorat sur son appréciation des archives au sein de la biographie romancée. À cet effet, plusieurs questions ont été posées portant notamment sur leur opinion sur le genre littéraire et les archives.

Le questionnaire a été divisé en deux temps. La première partie s'adresse aux lecteur.ice.s de la biographie romancée en général et la seconde au lectorat du corpus. Le formulaire a été envoyé à des membres de la plateforme Babelio qui avaient déposé une critique ou une citation des ouvrages. Leur avis sur l'ouvrage n'a pas été pris en compte, afin de toucher à une plus grande objectivité. Il a également été publié sur des groupes Facebook ayant un intérêt pour la littérature. Il a recueilli 23 réponses, ce qui permet d'esquisser quelques orientations.

3.1. L'opinion du lectorat sur les archives et la biographie romancée

Dans un souci de pertinence, il est important de sonder l'opinion des interrogé.e.s sur les mots-clés de cette étude. En effet, une mauvaise connaissance des définitions peut influencer les réponses aux questions.

3.1.1. L'opinion du lectorat : les archives

Il a été demandé aux lecteur.ice.s de partager ce que leur évoquait le mot « archives ». La majorité a répondu par des mots-clés et une personne s'est abstenue. Force est de constater que nombreux.se.s sont celles et ceux qui associent les archives à l'histoire. Effectivement, le terme est employé dix fois sur un total de vingt-deux réponses. Il est sous-entendu dans d'autres réponses notamment avec « mémoire » indépendamment de l'usage « [d'] histoire ». En outre, les personnes interrogées assimilent également les archives à l'ancienneté : quatre réponses ont recours au terme. D'autres s'en approchent implicitement : trois personnes emploient le nom commun « poussière » pour décrire les archives. Par ailleurs, une personne s'est simplement contentée de la réponse suivante : « La poussière ». Ce retour bref traduit la représentation vétuste que nourrit l'interrogé.e aux dépens des archives. Le nom commun « cave », également cité, reprend cette pensée. De surcroît, l'association entre les archives et « l'ancien » s'illustre par l'emploi du terme « passé » à trois reprises. Le mot « souvenirs » qui fait référence à un temps révolu est cité deux fois. De ce fait, les archives sont assimilées à une époque achevée : la valeur historique prend l'ascendant au sein de l'imaginaire collectif des personnes interrogées. Pourtant, comme le précise Françoise Hildesheimer suite à la lecture de l'article 1^{er} de la loi du 3 janvier 1979 :

« la valeur historique des archives n'arrive finalement qu'en seconde position pour justifier leur conservation²⁷⁰. » En première position se trouvent les documents qui présentent un « intérêt public tant pour les besoins de la gestion et la conservation des droits des personnes physiques ou morales²⁷¹. »

La valeur testimoniale des archives est elle aussi avancée. Le nom commun « preuve » ou sous sa forme adjectivale - probant - n'est trouvé que deux fois. De plus, le terme « témoignage » qui s'apparente également à la preuve est dénoté deux fois, tout comme l'adjectif « administratif ». De surcroît, une personne associe les archives à des « documents ennuyeux », adjectif fréquemment joint aux tâches administratives.

Les archives sont aussi perçues comme garantes d'informations : encore une fois le terme est employé à deux reprises. Un.e lecteur.ice parle de « document ressource » qui rejoint le même fil de pensée. Les personnes interrogé.e.s les relient également à la recherche. En effet, des termes comme « savoir », « connaissance », « recherche », « historiens » et « travail » sont utilisés. Ainsi, les archives sont également comprises comme support de recherches et sources d'informations.

Ensuite, de façon encore plus minoritaire, le lectorat questionné lie les archives à l'authenticité, puisque le terme est deux fois cité, d'autres s'en rapprochent comme « vérité » cité une fois, l'adjectif « réaliste », trouvé une fois également. Ainsi, les archives font fi d'une certaine autorité en matière d'objectivité, bien que ça ne soit pas les principales caractéristiques exposées.

De ce fait, les aspects évoqués rejoignent plutôt le contenu des archives que leur matérialité. Pourtant, suite à la lecture des différentes réponses, il est possible de déceler la forme tangible imaginée par les personnes interrogées. Tout d'abord, le terme « documents » revient à huit reprises. Les typologies données, essentiellement présentes sous format papier, laissent deviner le support qui domine dans l'imaginaire collectif : le papier. Effectivement, il est question de « lettres », de « témoignages » et « [d'] articles de presse. » Les « photos » sont évoquées une seule fois et avec les « témoignages » sont les deux seules typologies dont les supports peuvent réellement varier, hors archives électroniques et supports anciens comme le parchemin. Certes, ces typologies peuvent également être électroniques, cependant les archives sont considérées comme « anciennes » donc aux antipodes de ces nouveaux supports. De plus, la « lettre » renvoie davantage à l'écriture manuscrite, inscrite sur support tangible.

Enfin, les réponses permettent d'émettre une esquisse du traitement des archives. Effectivement, les archives sont des documents « conservés » comme il est cité à trois reprises. En outre, elles sont également « stockées », « triées » et « centralisées ». Ces trois termes sont avancés à une seule reprise. Néanmoins, des noms communs utilisés - tous présents une fois - s'en rapprochent : « rangement », « étagère » et « bibliothèque ». Chacun des trois évoquent à la fois la notion de tri, de conservation et de centralisation dans le sens où, les documents d'archives, une fois parvenus à la structure responsable, ont tendance à y perdurer.

De manière globale, les archives sont des documents - principalement papiers -, particulièrement anciens, à valeur historique et mémorielle qui peuvent être une source probante ou d'informations. Ils dégagent des effluves d'authenticité tout en étant soumis à une volonté de tri et de conservation. La description des archives

²⁷⁰ Françoise Hildesheimer, *Les archives privées - Le traitement des archives personnelles, familiales, associatives*, Paris, Éditions Christian, 1990, p. 16.

²⁷¹ Loi du 3 janvier 1979, art. 1^{er}.

est dans un premier temps assez caricaturale, l'ancienneté des supports est poussée à l'extrême avec l'utilisation des noms communs « cave » et « poussière ». Toutefois, les différentes utilisations et les raisons de conservation des archives sont identifiées, bien que timidement. Par ailleurs, aucune des personnes ayant répondu au formulaire n'a associé les archives à l'art ou à la fiction. Cette constatation traduit bien la nouveauté de l'association et peut surprendre.

3.1.2. Les éléments appréciés dans le genre littéraire de la biographie romancée

La découverte est un des aspects les plus appréciés dans ce genre littéraire. Le verbe est repris cinq fois et est également supposé comme l'illustre ce retour : « [j'apprécie] le fait d'apprendre malgré tout, des choses plus personnelles sur un personnage ayant existé²⁷². » Une autre personne est allée dans ce sens : « [j'apprécie les] faits marquants et ressorts de la vie de personnages connus ou pas²⁷³. » Mais encore : « [j'apprécie] la plongée dans la vie de la personne en question sans que ce soit une énumération d'événements mais une histoire qui me porte²⁷⁴. » Ainsi, la rencontre ou l'approfondissement des connaissances déjà acquises d'un personnage attirent les lecteur.ice.s. Les témoignages s'accordent sur cette question : « creuser les facettes privées de personnages publics. Découvrir la petite histoire derrière la grande histoire ²⁷⁵. » Force est de constater que l'apprentissage de connaissances nouvelles est un aspect central de la lecture de biographie romancée, bien que le lecteur ait conscience du côté fictionnel que revêt les ouvrages : « [j'apprécie] l'équilibre entre le réel et la fiction²⁷⁶. » Cet angle peut s'avérer être recherché par les lecteur.ice.s : « La subjectivité de l'auteur peut remettre en perspective le caractère ou le comportement du personnage par rapport à son époque et apporte une analyse que ne permet pas une biographie classique²⁷⁷. ». Mais également : « Une approche transgressive qui par son approche fictionnelle peut paradoxalement traduire avec plus de justesse la réalité qu'un documentaire²⁷⁸. » La personne interrogée, bien qu'elle nourrisse un besoin d'apprendre, donc d'acquérir des informations nouvelles et vraies, valorise la face décriée de la biographie romancée. Certain.e.s, conscient.e.s des potentielles insertions non justifiées conservent leur méfiance tout au long de la lecture :

« J'accepte les libertés de l'auteur pour combler des lacunes biographiques, rendre cohérents ou fluides des éléments disparates, faire des suppositions pour s'approcher d'une vérité probable mais incertaine, éventuellement ajouter des dialogues mais toujours sur une base qui se rapproche de l'objectivité. Justement je me méfie des dérives de l'imagination de l'auteur dès lors qu'il se réfère au genre biographique²⁷⁹. »

Ainsi, les reproches propres à ce genre littéraire persistent, même au sein de son lectorat.

Par ailleurs, le style d'écriture de l'écrivain.e est particulièrement recherché et apprécié dans ce type de récit. Effectivement, l'auteur.ice permet : « de rendre l'histoire plus "vivante", plus romanesque pour le lecteur.

²⁷² Réponse recueillie du formulaire, voir annexe 5.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Ibidem.*

²⁷⁵ *Ibidem.*

²⁷⁶ *Ibidem.*

²⁷⁷ *Ibidem.*

²⁷⁸ *Ibidem.*

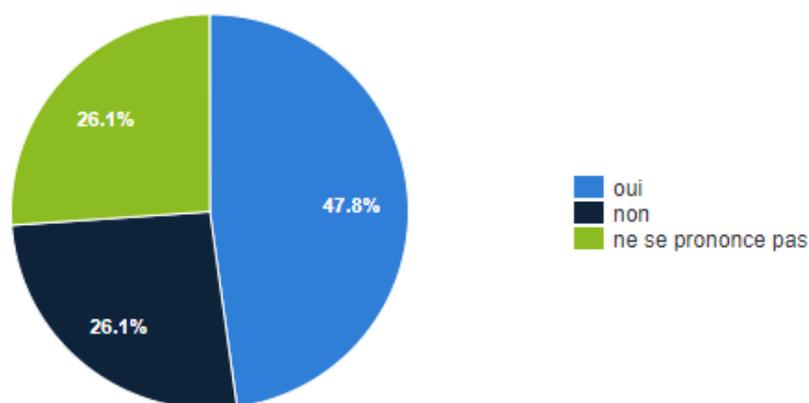
²⁷⁹ *Ibidem.*

Donner de la matière au récit, une émotion²⁸⁰. » En ce sens, l'écrivain.e fait office de médiateur.ice et ses mots attirent : « [j'apprécie] sans doute la verve d'un auteur qui permet parfois avec des éléments inventés ou supposés éclairer la personnalité dont il raconte la vie²⁸¹. » Cette appréciation est également relayée par un.e lecteur.ice : «[j'apprécie la] souplesse dans l'écriture et style plus littéraire qu'une biographie parfois au style monocorde²⁸². »

La renommée du personnage n'est pas nécessairement un facteur déterminant pour le lectorat. En effet, certain.e.s conçoivent la biographie romancée comme : « une incursion intéressante dans la vie d'une personne célèbre ou non²⁸³. » Cependant, cela n'empêche pas la notoriété d'influencer l'orientation des lectures comme le véhicule ce témoignage : « [j'apprécie lire] l'histoire d'un personnage célèbre²⁸⁴. »

En outre, la biographie romancée est considérée dans la majorité des cas comme étant plus accessible que la biographie historique :

Ce genre vous semble-t-il plus accessible qu'une biographie historique ?



Graphique 1 : Comparaison de l'accessibilité des deux genres biographiques romancée et historique

Effectivement, la majorité considère la biographie romancée plus accessible que sa voisine la biographie historique. Cependant, plus d'1/4 ne partage pas cette opinion. Les personnes qui ne se sont pas prononcées représentent elles aussi plus 1/4. Bien que les raisons ne soient pas précisées, il est fort possible qu'ils ou elles ne perçoivent pas réellement de différences marquées entre les deux genres. Additionnés, ces deux retours regroupent 52,2% des voix. De ce fait, l'hypothèse précédente permet de croire que les opinions sont mitigées sur cette question. En outre, c'est le lectorat de la biographie romancée qui est sondé, il n'est pas sûr qu'il lise

²⁸⁰ *Ibidem.*

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² *Ibidem.*

²⁸³ *Ibidem.*

²⁸⁴ *Ibidem.*

également de la biographie historique. Toutefois, les influences des interrogé.e.s ayant choisi de ne pas se prononcer sont inconnues : la majorité estime la biographie romancée plus accessible.

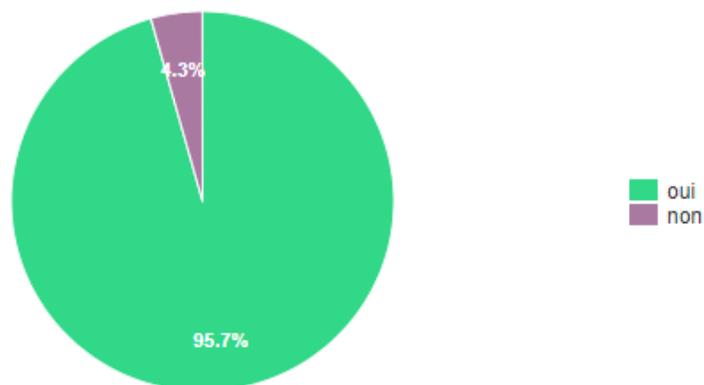
Le lectorat de biographie romancée a soif de découvertes. En effet, ce dernier porte son attention sur l'apprentissage ou l'approfondissement d'éléments nouveaux ou déjà connus. Les faits inventés ainsi que la subjectivité sont appréciés, bien que susceptibles d'attirer la méfiance du lectorat. De plus, le style d'écriture et le mode du roman sont valorisés par la communauté.

3.2. L'opinion du lectorat sur l'utilisation des archives dans le genre de la biographie romancée

Cette partie interroge les lecteur.ice.s de biographie romancée en général. Elle couvre le genre littéraire en entier et ne se borne à des ouvrages prédéfinis. L'objectif est de sonder l'opinion et l'appréciation des archives au sein de la biographie romancée.

Tout d'abord, il y a été demandé aux interrogé.e.s s'ils ou elles étaient sensibles à l'intégration de documents d'archives dans l'ouvrage :

Appréciez-vous l'insertion d'archives dans les livres que vous lisez ? (Photographies, articles de journaux...)



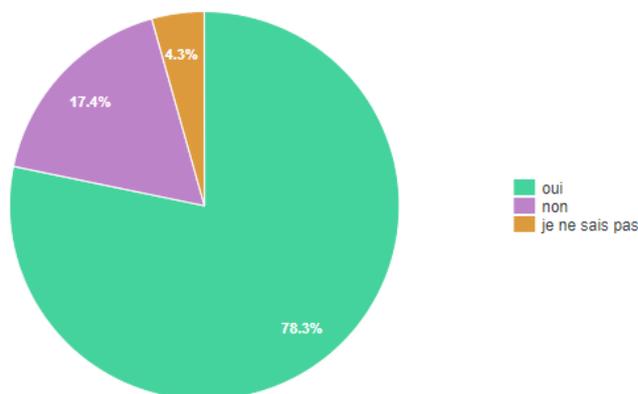
Graphique 2 : L'appréciation de l'ajout d'archives dans le genre de la biographie romancée

Le terme « livre » a été utilisé dans la question : les participant.e.s ont été prévenu.e.s que le questionnaire concernait uniquement la biographie romancée.

Suite à la lecture de ce graphique, force est de constater que le lectorat est plutôt favorable à l'insertion d'archives dans les ouvrages. Il avait également la possibilité de ne pas répondre à la question, mais tous.tes s'y sont prêtés. L'association entre littérature et archives bénéficient d'une opinion positive et est de surcroît encouragée, les chiffres ne laissent peu de doutes.

En outre, le lectorat a également été sondé sur l'impact de ces insertions. En effet, puisque ce dernier est particulièrement sensible à l'ajout d'archives, cette pratique peut encourager son intérêt vis-à-vis des archives.

Ces insertions permettent-elles d'éveiller votre intérêt pour les archives ?

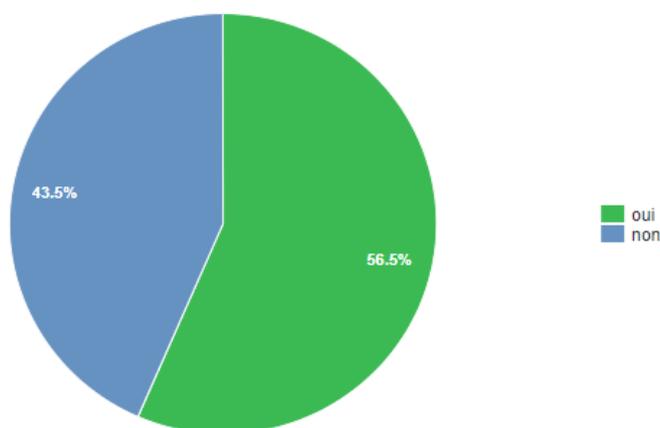


Graphique 3 : L'influence des insertions d'archives sur le lectorat

La majorité des répondants, encore une fois, s'accordent : l'intégration d'archives dans les ouvrages de biographie romancée attisent leur curiosité. Cependant, les réponses sont plus nuancées : quatre personnes ont précisé que ces insertions n'éveillaient pas en eux d'intérêt pour les archives. Un.e participant.e a précisé ne pas être en mesure de choisir entre la positive et la négative. Néanmoins, globalement, les réponses font retour aux précédentes. Le genre de la biographie romancée permet de valoriser les documents d'archives en les offrant à un nouveau contexte et à un potentiel nouveau public.

De plus, dans le graphique suivant il a été demandé aux personnes interrogé.e.s d'apporter leur opinion sur les archives fictives. L'objectif est de sonder l'importance de l'authenticité des archives mais également de connaître la tolérance du lectorat concernant la fiction.

Est-ce que le fait qu'ils s'agissent parfois d'archives fictives (inventées par l'auteur.ice) vous dérange ? (Par exemple des lettres attribuées au personnage réel dans l'ouvrage mais non écrites par ce dernier)



Graphique 4 : Le rapport du lectorat aux archives fictives

Les réponses recueillies sont nuancées. Toutefois, la majorité se déclare défavorable aux archives fictives. Dans la première partie, certain.e.s avaient associé les archives à la « vérité » et à l'« authenticité », l'opposé des archives fictives. Cependant, plusieurs toléraient les interprétations de l'écrivain.e et sa subjectivité, ce qui peut expliquer ces réponses mitigées. Par ailleurs, il s'avère difficile pour ce dernier de pouvoir distinguer les archives fictives ou authentiques, surtout s'il s'agit de documents écrits et transcrits. En effet, il n'est pas exigé que l'auteur.ice renseigne ses sources, puisque le genre se veut proche du mode romanesque. Ainsi, il est parfois difficile de débusquer le vrai du vraisemblable. Patrick Pécherot, lors de l'entretien précise avoir ajouté le véritable testament d'André Soudy à son ouvrage²⁸⁵. Il insiste sur cette information puisque les lecteur.ice.s pensaient qu'il venait de son cru. Cette déclaration illustre bien la difficulté que peut rencontrer le lectorat face aux documents d'archives insérées. Toutefois, comme constaté précédemment, l'utilisation d'archives fictives n'a en réalité pas d'impact néfaste sur les archives, puisque c'est l'évocation d'authenticité qu'elles inspirent qui a l'ascendant²⁸⁶.

Ainsi, l'intégration de documents d'archives jouit d'une popularité conséquente au sein du lectorat et permet dans certains cas d'éveiller l'intérêt de ce dernier pour les archives. Les archives fictives, quant à elle, contrarient la majorité des votant.e.s. La première partie du formulaire s'achève sur ces réponses. Les deux premières questions sont posées à nouveau aux participant.e.s, mais cette fois avec une spécificité : au sein d'une œuvre du corpus.

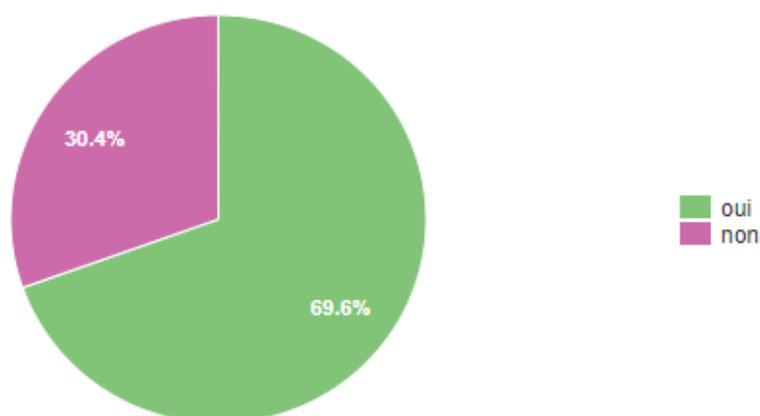
²⁸⁵ Entretien avec Patrick Pécherot concernant l'utilisation d'archives pour son ouvrage *L'homme à la carabine* (2011), réalisé le 9 avril 2021 par appel téléphonique, voir annexe 4.

²⁸⁶ Annie Lecompte-Chauvin, « Comment les archives entrent dans nos vies par le biais de la littérature », *op.cit.*, p. 110-111.

3.3. Le regard du lectorat sur les archives au sein du corpus

Le lectorat du corpus représente 69,6% des répondants, soit seize personnes sur vingt-trois, comme en témoigne le graphique suivant. Bien qu'essentiellement adressé à des membres ayant déposé des avis récents - étalés sur les trois dernières années - les réponses pâtissent du manque de souvenirs du lectorat.

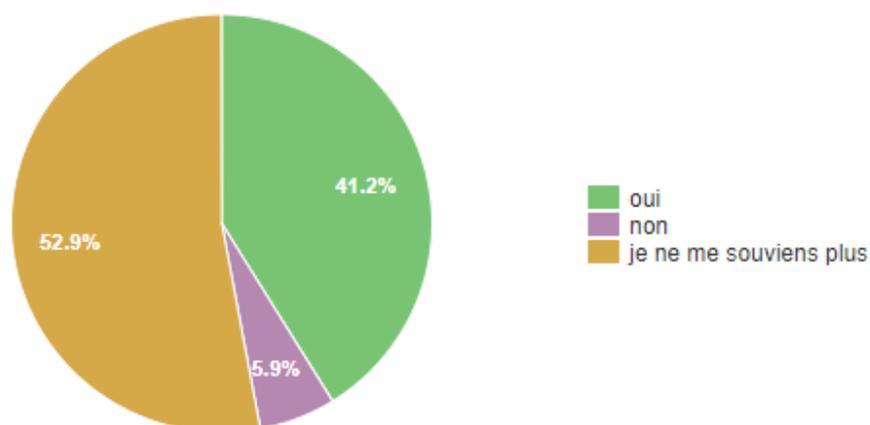
Avez-vous lu un ou plusieurs des ouvrages du corpus ?



Graphique 5 : Les lecteur.ice.s du corpus

Comme précisé précédemment, les participant.e.s ont en majorité lu le corpus. Plusieurs questions leur sont spécifiquement adressées.

Dans ces cas précis, avez-vous apprécié l'ajout d'archives aux ouvrages ?

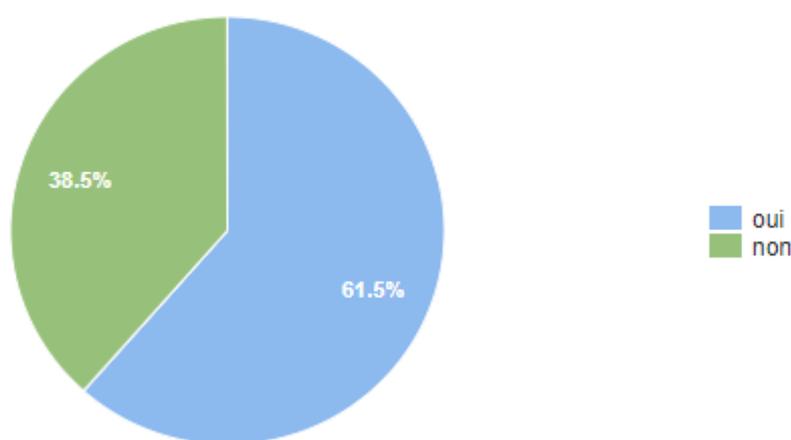


Graphique 6 : Appréciation du lectorat pour les archives insérées dans le corpus

Malheureusement, la grande majorité n'a pas de souvenirs. En effet, les lectures ont pu être faites des mois, voire des années en arrière. Néanmoins, si on fait abstraction de ces témoignages, force est de constater que la grande majorité a été sensible à l'ajout des archives : une seule personne a répondu par la négative. Par ailleurs, en s'appuyant sur les précédents résultats pour la même question vue en première partie du formulaire, les pourcentages coïncident. Bien évidemment, une forte majorité a voté « je ne me souviens plus » mais cette option permet surtout de ne pas fausser le formulaire en forçant la personne interrogée à choisir entre oui et non un peu au hasard. De ce fait, le lectorat reste en majorité favorable aux ajouts d'archives par les auteur.ice.s du corpus.

Dans un deuxième temps, les lecteur.ice.s ont eu l'opportunité d'exprimer s'ils ou elles considéraient les archives davantage accessibles grâce aux ouvrages.

Les archives vous ont-elles paru plus accessibles ?

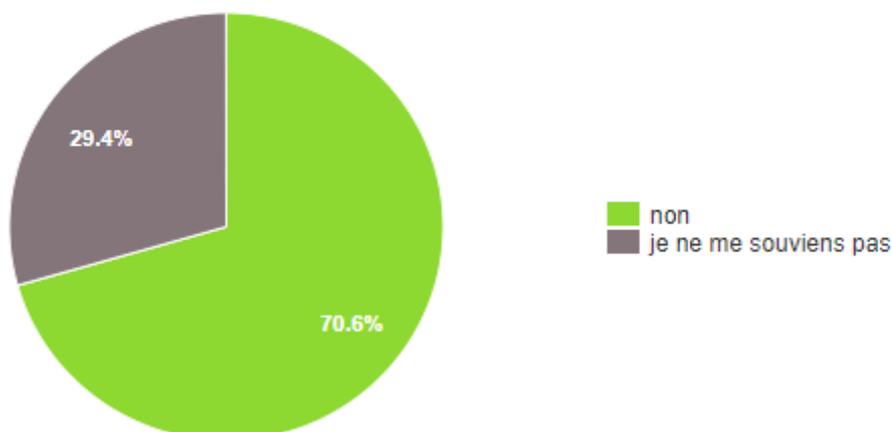


Graphique 7 : Jugement sur l'accessibilité des archives au sein des œuvres

Une nouvelle fois, les résultats sont plutôt optimistes : les ouvrages du corpus permettent dans la majorité des cas de rendre les archives plus accessibles. Toutefois, une part importante, presque 40% des cas considèrent que ce n'est pas le cas, ce qui reste un pourcentage conséquent. Néanmoins, l'accessibilité des archives ne fait pas partie des préoccupations - au sein de leur ouvrage - des auteur.ice.s. Ainsi, il est positif de constater que les archives ont pu sembler plus accessibles, même malgré elles.

Par ailleurs, on a demandé aux lecteur.ice.s si la lecture d'un des ouvrages de corpus avait eu une influence sur son opinion des archives.

La lecture de ces ouvrages vous a-t-elle permis de changer votre vision des archives ?



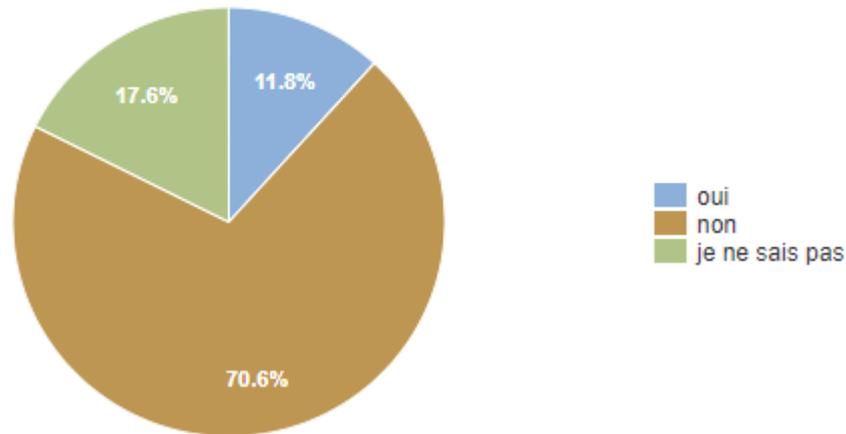
Graphique 8 : Le changement de vision du lectorat sur les archives

La question est plutôt neutre, elle n'impose pas un avis dépréciatif ou mélioratif. Force est de constater que la lecture du corpus n'a pas permis un changement d'opinion, les réponses s'accordent très majoritairement : personne ne constate un changement de vision. Il est important de préciser que ce n'est pas l'objectif des écrivain.e.s. Ainsi, dans un autre contexte, les réponses auraient pu varier.

De surcroît, le lectorat considère les archives comme des documents anciens, généralement sous format papier et le corpus n'a pas présenté d'archives hors du commun, ce qui justifierait le fait que les votants restent sur leur position initiale.

Enfin, avant d'achever le questionnaire, il a été demandé aux lecteur.ice.s si les ouvrages du corpus a éveillé leur intérêt pour les archives, ce qui permet de faire suite à la question précédente.

La lecture de ces ouvrages vous a-t-elle permis d'éveiller votre intérêt pour les archives ?



Graphique 9 : Intérêt du lectorat pour les archives après lecture des œuvres

Dans ce graphique les réponses sont plus nuancées que celles du graphique précédent, mais elles ne laissent pas place au doute. Effectivement, la grande majorité considère que la lecture d'un des ouvrages du corpus n'a pas permis d'éveiller leur intérêt des archives, contrairement aux réponses fournies en première partie. Ces écarts peuvent s'expliquer par le fait que les personnes interrogé.e.s n'ont lu qu'une seule œuvre du corpus et toutes les œuvres n'ont pas directement inséré des archives. Par ailleurs, les lecteur.ice.s de *Peggy dans les phares* ont été majoritaires : la moitié ayant répondu au formulaire avait lu l'ouvrage de Marie-Ève Lacasse. L'auteur.ice a utilisé une image d'archives pour sa couverture ainsi que des transcriptions d'articles. La part d'archives intégrées à l'ouvrage n'est pas la plus marquante : le public étant plus réceptif à l'ajout de photographies. L'autre moitié se répartit assez équitablement.

En somme, les auteur.ice.s de la biographie romancée utilisent les archives afin de recourir à deux principaux desseins. Le premier, qui est le moteur de leur recherche est la volonté d'être au plus près du personnage qu'ils et elles ont choisi d'illustrer. Ils et elles multiplient les sources, et parfois les services d'archives. Bien que toutes ne soient pas fournies, force est de constater qu'un important travail est produit. Les archives, comme foyer de subjectivité, apparaissent en aval. En effet, elles vont permettre à l'auteur.ice de jouer avec son imagination et d'apporter leur interprétation. De surcroît, les écrivain.e.s peuvent se montrer particulièrement sensibles aux archives vues comme inutiles, qui encouragent leur inventivité. Ils et elles peuvent également se rendre créateur.ice d'archives à travers l'usage d'archives fictives. En outre, le lectorat est favorable à l'insertion de documents d'archives. Cet usage peut être utilisé afin de valoriser les archives : 78,3% des participants ont répondu que l'intégration d'archives dans les ouvrages éveillaient leur intérêt pour les archives. Toutefois, 70,6% de lecteur.ice.s en seconde partie, ont répondu que ce n'était pas le cas pour les œuvres du corpus. Néanmoins, les premiers témoignages sont assez optimistes et incitent les services d'archives à envisager ce nouveau public.

Par ailleurs, cette analyse se limite à un corpus français, les œuvres de biographie romancée existent dans d'autres pays. Par exemple, des ouvrages comme *La Capitana* (2012) de l'écrivaine argentine Elsa Osorio, *L'histoire de Chicago May* par l'autrice irlandaise Nuala O'Faolain en sont les témoignages. Ainsi, la question de l'utilisation des archives peut être reposée. Le contexte et la vision du pays sur le genre littéraire ont une influence certaine sur la croissance de la biographie romancée et du rapport aux archives. De ce fait, la place des archives est susceptible de varier au sein des ouvrages.

Conclusion générale

Les utilisations des archives dans les sphères fictionnelles connaissent des variations. Le cinéma, l'audiovisuel, la photographie, les arts plastiques et les spectacles vivants ont recours aux archives afin de nourrir divers desseins. Les archives servent un but mémoriel ou d'historicité. En effet, elles sont les témoins d'événements affreux, que d'autres usent afin d'apporter une dénonciation. Les artistes sont particulièrement sensibles aux valeurs probantes, d'informations et testimoniales des archives font figures d'arguments d'autorité. En outre, les archives sont également utilisées afin d'incarner une époque, soi ou encore autrui, c'est notamment le cas de Gillian Wearing. La photographe a imité une ancienne photographie de son père, lorsqu'elle n'était pas encore née. Ces divers objectifs peuvent évidemment se recouper. Autrement dit, il est possible que les archives soient à la fois source de mémoire, de dénonciation et de mise en scène. Les trois travaillent fréquemment ensemble.

Par ailleurs, l'exploitation des archives se traduit principalement de deux manières. Dans un premier cas, les artistes ne touchent pas ou très peu aux archives. Elles conservent dans la majorité des exemples les valeurs qu'on leur connaît : elles sont modifiées mais non transformées. Elles ont été choisies par le message qu'elles véhiculent. Dans le deuxième cas, les archives utilisées ont été transformées par l'artiste. Pour Agnès Brézéphin-Coulmin, ce sont des matériaux, des supports de son œuvre artistique.

Conscients de ce nouvel engouement, les services d'archives ont collaboré avec les artistes. Les travaux d'Adélie Urbani et de Marie-Pierre Boucher en témoignent. Les résidences d'artiste sont notamment présentes en France et n'ont pas été stoppées par le confinement. Ce phénomène est également constaté aux États-Unis, au Royaume-Uni et au Canada. Ces collaborations permettent de renouveler l'intérêt pour certains fonds oubliés à travers un regard extérieur, celui de l'artiste. Effectivement, l'artiste peut apporter une vision inédite et valorisante sur les archives. Il est susceptible d'encourager un public nouveau à franchir les portes des archives.

La biographie romancée, quant à elle, repose sur une ambivalence certaine, aux confluences entre réalité et inventivité. Ce genre littéraire a ses propres utilisations des archives. Les archives sont d'abord un outil recherché par l'authenticité qu'elles inspirent. Les écrivain.e.s ont un « désir de crédibilité » qui les pousse à recourir à un long travail documentaire, à multiplier les témoignages et les sources.

Toutefois, les archives peuvent s'avérer muettes : les auteur.ice.s cherchent à pallier ce manque grâce à leur propre imagination. En effet, des documents d'archives attisent leur curiosité et sont propices à la rêverie. Les auteur.ice.s de la biographie romancée sont particulièrement sensibles aux documents considérés comme inutiles qui animent davantage leurs interprétations.

La division en deux du formulaire, a permis une comparaison des résultats. Le lectorat de biographie romancée est sensible à l'ajout d'archives aux ouvrages : 95,7% des participants apprécient ces insertions. Les pourcentages pour le lectorat du corpus sont inférieurs : 41,3% disent avoir apprécié l'intégration d'archives et la majorité 52,8% n'ont pas souvenirs. Cependant, la deuxième partie du questionnaire s'adresse à toute personne ayant lu une œuvre du corpus, des ouvrages qui entretiennent des singularités quant à l'utilisation des archives.

Ainsi, il serait intéressant de se concentrer sur un ou deux œuvres en travaillant à la fois avec le public, un service d'archives et un auteur.e. Cette démarche cernerait davantage les utilisations et la place des archives dans le genre de la biographie romancée. L'étude d'un ouvrage particulier permettrait d'obtenir des résultats plus

précis au niveau du lectorat. Par ailleurs, le suivi d'un.e écrivain.e offrirait une vision plus nette de la genèse de l'œuvre, de la place des archives en tant que supports de subjectivité et d'objectivité. Le service d'archives apporterait sa vision et celle des archivistes. Ce projet donnerait une image complète des utilisations mais également de la place des archives : collaboration de deux acteurs, l'auteur.ice et le service d'archives, et le public, à qui on s'adresse.

Annexe 1 : Questionnaire réalisé avec Gilles Castroviéjo

Entretien par e-mail avec l'auteur ariégeois Gilles Castroviéjo qui se rend régulièrement dans des services d'archives pour l'écriture de ses ouvrages. J'ai eu l'opportunité de discuter en amont avec lui lors d'un stage aux archives départementales de l'Ariège le 14 décembre 2020. Il a complété mes questions par courriel le 23 décembre 2020. Il prévoit la publication d'une biographie romancée cette année sur le marquis de Gudanes. Ainsi, il m'a semblé intéressant d'ajouter son témoignage à cette étude.

Entretien complet :

CS : Qu'est-ce qui vous a donné envie d'utiliser les archives dans vos ouvrages ?

GC : J'ai commencé à fréquenter les Archives (surtout celles de l'Ariège mais pas uniquement) vers 1988 ou 1989, pour mon premier ouvrage « L'épopée du talc ». Malgré quelques pauses, j'y suis revenu très régulièrement. Bien que n'étant pas historien, j'ai toujours voulu m'appuyer, autant que possible sur la réalité historique et la « petite » histoire locale, afin de mieux parler du passé et de la vie des gens. A ce jour je n'ai pas encore publié de roman, qu'il soit historique ou pas. Mon expérience m'a aussi appris à me méfier des affirmations dépourvues de références historiques, dont certaines reproduisent, à perte de vue, les erreurs grossières de leurs prédécesseurs. Dans ma biographie *Marie Lafarge* j'ai même consacré un chapitre à ces assertions farfelues, voire même idiotes pour certaines.

Pour mon livre sur *Albiès*, aucun livre ni même aucun article n'avait été consacré à ce village ; où trouver les infos historiques en dehors des Archives ?

En résumé, il faut, quand c'est possible, toujours revenir aux sources.

CS : Quel élément supplémentaire pensez-vous qu'elles apportent à vos romans ? Quels desseins avez-vous voulu nourrir en les intégrant à vos œuvres ?

GC : Le sérieux et la crédibilité. Pour le roman que je prépare, les archives me fournissent la trame du roman ainsi que les détails, grands ou petits, qui confèrent une solidité historique à l'ouvrage ; si tout n'est pas vrai, tout est vraisemblable, au service de mon imagination d'écrivain.

CS : Dans le cadre de vos recherches, avez-vous été amené à vous rendre dans d'autres services d'archives ? Si oui lesquels ?

GC : Pour *Enlevez les cales* j'ai beaucoup consulté les archives privées de la société Latécoère, à Toulouse ainsi que les Archives de la Haute-Garonne. J'ai eu aussi recours aux témoignages d'anciens qui avaient connu cette époque. Pour un roman (inachevé et abandonné) sur le canal du Midi j'ai consulté les archives du Canal du Midi ainsi que les Archives de la Haute-Garonne.

Archives privées de la société du Talc, à Toulouse, pour *L'épopée du talc*.

CS : Avez-vous utilisé des archives hors services dédiés ? (Archives privées, documents privés, de particuliers...)

GC : Pour ma biographie d'Adelin Moulis j'ai eu recours aux archives privées mises à ma disposition par sa fille unique. J'ai aussi utilisé de nombreux témoignages de particuliers.

Pour ma conférence publiée aux éditions Lacour, sur Destel, j'ai rencontré son petit-fils qui m'a fourni de très nombreux documents privés.

Pour Marie Lafarge j'ai beaucoup travaillé avec Gallica pour consulter des ouvrages introuvables et des journaux du milieu du XIX^e siècle. Un ami m'a ramené des infos des archives départementales de la Corrèze.

CS : Pourriez-vous me citer les différents supports d'archives utilisés ? (Photographies, documents papier...)

GC : Ouvrages introuvables ailleurs, même si Gallica est un outil fantastique que j'utilise beaucoup.

Les journaux, les revues... les documents papier

CS : Pourriez-vous me citer les natures de documents d'archives utilisées ?

GC : pour le roman que je prépare, tout document qui, de près ou de loin, se rapporte au marquis de Gudanes, ou à Château-Verdun, ou aux forges à la catalane de cette région, ou aux villages de la baronnie, m'intéressent. Ce sont des lettres, des mémoires, des procès, des plans, des cartes, des quittances, des notes personnelles. Je vais souvent « au hasard » mais il est rare que je revienne complètement bredouille.

CS : Avez-vous rencontré des difficultés particulières dans vos recherches ? (lorsque vous recherchez documents ; au niveau l'accès aux documents et/ou aux services d'archives, des aspects qui n'étaient pas clairs...)

Les seules difficultés rencontrées concernent la lecture des certains documents anciens (je n'ai pris aucun cours!) mais le personnel des archives très compétent et très disponible n'y peut rien. J'apprécie aussi les ressources en ligne et la possibilité de consulter des documents en restant chez soi. J'ai connu les fichiers papier dans les boites métalliques et j'apprécie beaucoup de pouvoir faire la recherche des documents et des cotes depuis chez moi.

CS : Comment décrivez-vous votre relation avec les archives ?

GC : Parfaites : gentillesse, compétence, adaptation aux conditions du covid, explications sur les ressources en ligne.

CS : Avez-vous intégré directement les archives dans vos romans ou placer dans bibliographie ? (ou autres)

GC : Je vais beaucoup m'inspirer dans mon roman des lettres du marquis pour construire certains dialogues et je vais bien sûr citer les documents (liasses, livres, revues) les plus importants.

Annexe 2 : Questionnaire réalisé avec Marie-Ève Lacasse

J'ai contacté Marie-Ève Lacasse par le biais de sa maison d'édition, Flammarion. Elle a accepté d'être interrogée sur son utilisation des archives dans son ouvrage *Peggy dans les phares* (2017). L'appel s'est déroulé à partir de l'application Skype le 19 mars 2021.

Transcription partielle :

MEL : J'ai toujours pensé que les archives pouvaient être aussi des choses en apparence inutiles comme des factures, des déchets, des objets que normalement on trie et qu'on considère comme « non-nécessaires » et finalement après, cent ans plus tard quand on les recueille, ça dit beaucoup sur la personne. Je trouve qu'il y a des choses qui ont été jetées et c'est un peu dommage. Je m'intéresse beaucoup aux déchets, aux petites choses inutiles, je les trouve plus parlantes en tout cas comme écrivaine, que les archives dites « officielles », les correspondances, les archives nobles.

Le brouillon est un document d'archives assez noble, il entre dans la génétique des œuvres. Mais j'ai eu l'occasion de recueillir les archives d'Alix Cléo Roubaud, photographe canadienne – qui sont toujours chez moi d'ailleurs -, des archives de jeunesse ou encore de Natalie Barney. Dans les archives de Natalie Barney, il y avait des factures de teinturiers par exemple, chez lesquels elle faisait nettoyer ses manteaux en fourrure et pour cette femme qui était mondaine, lesbienne et écrivaine et tout ça, j'ai trouvé qu'il y avait tout un truc à faire sur la fourrure, son amour de la fourrure et heureusement qu'il y avait encore ces factures pour donner de la matière à réfléchir. Bizarrement, ce qui donnait la chair aux personnages disparus, c'était ça. Ce qui stimulait plus mon imagination qu'une correspondance un peu moyenne.

CS : Quels sont les services d'archives, c'est-à-dire les organismes qui collectent et conservent les archives que vous avez sollicité pour votre ouvrage ?

MEL : Alors il y avait la mairie de Paris, une mairie en Normandie aussi pour certains personnages et je crois que c'est tout. Tout le monde a répondu très généreusement d'ailleurs et je n'ai jamais eu aucune difficulté pour accéder aux documents auxquels j'avais besoin.

CS : Avez-vous eu recours aux archives en ligne, numérisées ? (Concerne surtout les journaux, articles). Pourriez-vous citer des exemples ?

MEL : Oui quand j'ai cherché les certificats de naissance des parents de Peggy Roche puisqu'aux Archives de Paris on ne les trouvait pas. Je n'ai jamais trouvé de traces du père de Peggy.

CS : Selon vous, en quelle proportion avez-vous utilisé les archives en ligne ?

MEL : Pas très élevée, très peu.

CS : De manière générale, pourquoi avoir eu recours à l'utilisation des archives ? Afin de nourrir quels desseins ?

MEL : Déjà parce que je m'attaquais à un personnage comme Peggy Roche qui n'était pas connue alors que Françoise Sagan était immensément connue et je savais que si je faisais une biographie romancée, enfin on a dit « exofiction » pendant un moment mais on l'entend moins ce mot. Je sais qu'il y a des spécialistes de Sagan ou encore des gens qui avaient connu Peggy et Sagan qui allaient regarder le livre et me faire éventuellement des remarques si des choses n'étaient pas tout à fait justes. Donc, il y avait un désir d'être crédible et de dire des choses qui factuellement étaient incontestables et tout en préservant la liberté d'artiste dans la mesure où il y a des pans entiers de la vie de Peggy Roche qui m'échappent. J'étais donc obligée de créer des espaces logiques,

c'est-à-dire que je ne suis pas sûre de l'endroit où elle a grandi, mais si je raccroche plusieurs archives entre elles, j'arrive à créer des pans qui sont plus plausibles, mais ce n'est peut-être pas la réalité. Malgré le fait que j'ai interviewé beaucoup de gens pour faire parler de l'enfance de Peggy, je n'ai jamais réussi à obtenir des réponses très claires. Donc le but était à la fois d'être crédible pour les gens qui ont connu Françoise et Peggy ou les grands spécialistes de Françoise Sagan et en même temps de me donner la matière la plus logique puisque dans tout roman, les personnages suivent leur propre logique. Oui, voilà, je pense que c'était à la fois me donner suffisamment d'informations et utiliser les zones d'ombre pour être les zones de la fiction.

CS : Concernant les archives privées et personnelles ; vous faites référence aux photographies d'Emmanuel Lardier. Avez-vous d'autres exemples ?

MEL : Oui tout à fait, Emmanuel Lardier qui avait travaillé avec Peggy Roche et qui m'a fourni des photographies, enfin il les a gardées, il ne les a jamais données car c'était très précieux pour lui. Mais en tout cas il m'a ouvert une boîte dans laquelle il y avait beaucoup de photos personnelles et il y avait des dessins. Ensuite, j'ai rencontré Peter Knapp avant sa mort, le photographe qui avait été amant de Peggy Roche, il avait quelques photos. Il m'a dit qu'il avait une correspondance, mais il a refusé de me la montrer parce qu'elle était certainement trop intime. Et ensuite, pour chacune des institutions dont vous avez parlé, tout à l'heure à chaque fois, c'était une personne référente qui m'ouvrait la porte et ne m'accompagnait pas non plus toute la journée. On me proposait un bureau et je consultais des ouvrages mais je n'étais pas non plus main dans la main avec les archivistes. J'imagine que je dois oublier des noms.

CS : Quelles sont les différentes natures de document d'archives que vous avez sollicité ?

MEL : Oui, il y avait aussi les archives de magazines dans le *Elle*, et puis je suis allée sur place, j'ai visité différents lieux, je suis allée à Saint-Tropez par exemple et sur place j'ai essayé de comparer ce qu'il restait de certaines descriptions soit dans les romans de Sagan, soit dans des articles sur des lieux qu'elles avaient fréquentés. J'ai fait ça aussi en Normandie je suis allée voir la fameuse maison de Françoise Sagan. Alors je ne sais pas si ça peut être considéré comme des archives, en tout cas à chaque fois, j'ai essayé de comparer l'expérience sensible d'aller sur place et d'être plongée dans l'atmosphère et de comparer avec les textes et les photos d'époque... Mais je ne sais pas si c'est de l'archive.

CS : Avez-vous sollicité des archives uniquement françaises ou également étrangères ?

MEL : Non, c'est vraiment un sujet ultra français. D'ailleurs cela m'a été reproché, c'est très germanopratin. Et moi je suis canadienne, et donc au Canada le livre a été publié mais l'accueil a été moyen, non pas que ça n'intéresse pas les gens mais ça reste un sujet mine de rien assez français. Le livre n'a pas été traduit non plus.

CS : Concernant les dialogues ; s'agit-il de reconstitutions ou sont-ils le fruit de votre imagination ? Par exemple, au chapitre 1 (p.11-12), la discussion entre Peggy Roche et Françoise Sagan.

MEL : Imagination.

CS : De manière générale, les prises de paroles entre guillemets ; ont-elles été imaginées ou appuyées par des faits réels ? Par exemple, je cite : « Françoise, si vous vous en sortez, parce que vous allez vous en sortir bien sûr, eh bien, je vous épouserai. » Guy Schoeller à Françoise Sagan (p.20).

MEL : Alors il s'agit de rumeurs qu'on entend, qu'on lit dans beaucoup d'ouvrages de biographie de Françoise Sagan et donc je l'ai inventée. Par exemple, on m'avait dit que Peggy et Sagan se vouvoient, ça par exemple je l'ai intégré dans les dialogues mais j'ai inventé leurs dialogues.

CS : Globalement, lorsque vous faites référence à des faits précis, vous êtes-vous appuyée sur des documents d'archives ou témoignages ? Si oui, lesquels ? (je ne vous demande pas de reciter ce qui a déjà été dit, le but est de voir si ces exemples vous évoquent de nouvelles choses). Je cite : « Tu es arrivée le soir du 20 octobre à bord d'un avion spécialement équipé d'une unité de réanimation, le *Mystère-50* » (p. 36) Peggy Roche à Françoise Sagan. Transfert de Françoise à l'hôpital de Paris.

MEL : Je crois que c'est dans une biographie de Sagan qui est très bien, qui s'appelle *Aimez-vous Sagan*, c'est une biographie de Sophie Delassein et je pense que c'est dans ce livre que j'ai trouvé cette information.

CS : Les dates en début de chapitre : toujours réelles ou parfois supposées ?

MEL : Réelles.

CS : Vous faites référence à l'existence de journaux intimes ; les avez-vous supposés ou existent-ils ? Avez-vous eu accès à ces derniers ?

Je cite : « Peggy note comme d'habitude dans son journal la date, l'actrice et le titre du film. Cela donne : "28 février 1949. Joan Crawford dans *Pluie*. Chapeau cloche avec plumes. Chemisier motif vichy. " » (p.28)

Je cite : « Rien. Un journal, écrit à l'hôpital. - Je peux voir ? - Non, laissez. C'est très mauvais. - Le titre c'est ça ? *Toxique* ? - Peut-être. Pas sûr encore. Je peux vous l'emprunter ? Je vous le redonnerai demain. » (p.49)

MEL : Parait-il que Peggy Roche tînt réellement des journaux, c'est Emmanuel Lardier qui m'a dit ça et j'aimais bien l'idée de créer un personnage studieux et qui aurait fait un peu son automédication et donc pour le coup c'est un petit peu inventé. Je n'ai pas eu accès à un journal intime de Peggy Roche en tout cas.

J'ai vu les portraits de Françoise Sagan dans une exposition qui avait eu lieu d'ailleurs à la médiathèque Françoise Sagan autour de la création du livre *Toxique* et les brouillons de Françoise Sagan et là on voyait vraiment les carnets, mais c'étaient des carnets d'écrivain. C'est la seule fois où j'en ai vu et par ailleurs son fils Denis Westhoff ne m'a pas proposé de lire des carnets. Bien qu'aujourd'hui il soit capable de reconnaître l'importance de Peggy Roche dans la vie de sa mère. Lui son combat, c'est sa mère, ce n'est pas Peggy Roche.

CS : Avez-vous eu accès aux photographies prises par Jacques Curtis ?

MEL : Non. J'en ai vu une seule sur internet. Sa famille essaie de faire perdurer sa mémoire comme photographe de guerre mais il n'y a vraiment pas grand-chose qui se limite à un pdf. D'ailleurs, j'ai écrit à ses enfants, ils ne m'ont jamais répondu. Pour ce livre, sur dix personnes que j'ai contacté, une personne me répondait.

CS : Concernant les articles de journaux : pourriez-vous citer les noms des journaux et magazines dont vous avez consulté les archives numérisées comme papier ? (hormis *Elle* magazine). Par exemple je cite : « Une dégaine de femme fatale et des pudeurs d'adolescente, la colère prompte mais le cœur sur la main, l'œil distrait mais un regard de lynx, Peggy Roche promène depuis vingt-cinq ans ses contradictions dans le monde de la mode parisienne. Son élégance, son imagination, sa manière de nouer un foulard ou de poser un gros clip sur un petit tricot y sont indiscutées, tout autant que sa confiance professionnelle. » (p.185)

MEL : Probablement le *Elle* ou dans les magazines de l'époque ressortis il n'y a pas longtemps.

CS : Avez-vous rencontré difficultés pour obtenir les archives que vous nécessitez ? Si oui, en quoi ?

MEL : Dans la mesure où la plupart des gens ne répondaient pas, ou alors quand j'ai envoyé un peu des bouteilles à la mer en envoyant des lettres à tous les Roche du 16e arrondissement, ce qui était complètement stupide, mais bon j'étais au tout début de ma recherche. Il y a eu des gens par exemple, dont la vie de Françoise et Peggy leur rappelait quelque chose de très précieux, une sorte de jeunesse et de privilèges aussi d'avoir participé à ce « bouillonnement » de Saint-Germain-des-Prés. Je ne suis pas sûre qu'après dans leur vie ils aient retrouvé

quelque chose d'aussi intense et bouillonnant. Donc, ils conservaient cette mémoire comme quelque chose qui leur appartenait, ils gardaient les secrets de manière un peu jalouse et ils ne voulaient pas complètement me les révéler. Une fois que le livre est sorti, ils étaient les premiers à me dire que ça ne s'est pas du tout passé comme ça, Peggy ne parlait pas de cette façon : ils s'enorgueillissaient d'avoir les clés d'un secret dont ils étaient les seuls possesseurs. C'était un peu étrange comme type de réaction mais je pense que c'est lié à la célébrité extraordinaire de Françoise Sagan.

Pour les autres difficultés rencontrées, il y a la rareté des archives, parce qu'il n'y avait vraiment rien sur Peggy Roche. Je pense que le contraire est aussi écrasant, quand il y a trop d'archives et qu'on ne sait pas par où commencer. Dans ce cas, il n'y avait rien du tout, je pense que c'était la principale difficulté.

Et depuis par ailleurs, vous savez à la fin j'ai remercié plein de gens, il y a au moins 4 ou 5 personnes qui sont décédées, donc j'ai quand même interviewé des gens qui étaient extrêmement âgés. Et il y avait une autre difficulté, c'était le temps, je sentais bien qu'il était temps maintenant de vraiment faire ce livre car ces personnes étaient, je veux dire qu'on parle de Givenchy, et tout ça, c'étaient des personnes qui avaient plus de 90 ans qui parlaient avec difficulté donc ça faisait aussi partie aussi des enjeux.

CS : Qu'est-ce que vous auriez aimé trouver dans les archives ? Ou plutôt qu'est-ce que vous regrettez ne pas y avoir trouvé ?

MEL : J'aurais bien aimé avoir accès à quelque chose de la main de Peggy. Alors je suis tombée sur un carré de soie sur e-Bay, c'est le seul petit bout de tissu que j'ai pu trouver d'elle : tellement la production est rare, je retrouverai ça en brocante un jour. Je n'ai pas eu accès à des lettres. J'ai trouvé sur e-Bay, une photographie que je peux vous montrer de Claude Brasseur et de Peggy Roche et qui est une photographie extrêmement rare. C'était un des seuls témoignages de leur couple. Je pense qu'il y a des choses comme ça, finalement j'ai eu accès à l'original de l'original, c'était toujours un peu décalé.

D'ailleurs, quand Claude Brasseur est mort il y a eu quelques articles sur Peggy Roche et j'ai été tentée de montrer cette photo un peu parce que c'est quand même une sorte de trésor, c'est le truc des archives. On ne sait pas si cela nous appartient ou si on doit le partager. Très égoïstement, je me suis dit « celle-là je la garde » comme c'est un peu mon trésor. Cette réaction que j'ai eue, c'est aussi celle que beaucoup de gens ont finalement, c'est tellement sentimental une archive et est-ce qu'on a vraiment envie de la partager ? je ne sais pas. Comme Peter Knapp qui ne voulait pas me montrer sa correspondance. Ce n'est pas un truc de musée, ça rentre dans la vie des gens.

Annexe 3 : Entretien avec Emmanuelle Lambert

J'ai contacté Emmanuelle Lambert par le biais de sa maison d'édition. Elle a tout de suite accepté ma proposition d'entretien. Mes questions portaient sur son utilisation des archives dans le cadre de son exposition sur Jean Genet (2016) mais surtout de son ouvrage *Apparitions de Jean Genet* (2018). L'entretien s'est déroulé par appel téléphonique.

Inventaire chrono-thématique :

Durée 57 minutes.

Minutes	Étapes de l'enquête
Début - 2 : 06	Présentation
2 : 07 - 6 : 51	Services d'archives sollicités pour l'ouvrage
6 : 52 - 7 : 00	Recours aux archives en ligne
7 : 03 - 12 : 55	Raisons qui ont poussé l'autrice à recourir aux archives
12 : 55 - 19 : 50	Ouvrages et voyages de Jean Genet
19 : 51 - 20 : 31	Archives de la Justice militaire
20 : 33 - 22 : 18	« La vie juridique des écrivains »
22 : 20 - 33 : 41	Archives des écrivains
33 : 42 - 34 : 58	Archives privées
35 : 03 - 36 : 58	Archives étrangères
37 : 00 - 42 : 57	Photographies citées dans l'ouvrage
42 : 59 - 46 : 13	Les articles de journaux dans l'ouvrage
46 : 17 - 48 : 38	Les enregistrements et vidéos cités
48 : 43 - 50 : 53	Difficultés rencontrées pour obtenir les archives souhaitées
50 : 55 - 53 : 45	Ce que l'écrivaine aurait souhaité trouver dans les archives
53 : 45 - 57 : 16	Remerciements et fin de l'entretien

Transcription partielle :

CS : Quels sont les services d'archives que vous avez sollicités pour votre ouvrage ?

EL : Il y en a plein. Il y a plusieurs services d'archives départementales, il y avait celles du Val de Marne pour les prisons ou les tribunaux, celles des Archives de Paris, de la Seine, pour le dossier d'enfant assisté de Genet à l'Assistance publique et enfin les Archives de la police en Seine-Saint-Denis. Alors, évidemment, c'est lié au parcours très particulier de Genet. Il y a également les Archives de la Justice militaire, qui est encore un autre service. Donc ça fait quand même beaucoup de services différents. Et aussi les archives de la maison Gallimard et les archives de l'IMEC.

Ce qui m'a beaucoup intéressée est lié à deux choses - je vais peut-être anticiper vos questions - c'est lié à ce qu'est Genet lui-même. Quand on parcourt sa vie, on croise les institutions avec lesquelles évidemment lui-même avait affaire. Donc si on fait dans l'ordre de sa vie, on va commencer par l'Assistance publique, puisque c'est un pupille, ce qu'on appelle un « enfant assisté », abandonné par sa mère. Ensuite, on va avoir assez rapidement la justice militaire parce qu'il s'est engagé dans l'armée pour sortir de la colonie pénitentiaire de Mettray, ça c'est des choses qui n'existent plus aujourd'hui mais c'étaient des sortes de maisons pour mineurs délinquants. Évidemment, comme il a une grande carrière de petit voleur un peu minable qui n'arrête pas de se faire prendre, on le retrouve partout dans la police et dans les archives des prisons. Puis à partir du moment où il devient un auteur connu et reconnu, on va sur des choses plus institutionnelles. Donc, les archives de la maison Gallimard, dans lesquelles il y a des correspondances et certaines traces de manuscrits. Les archives de l'IMEC, principalement rassemblées par Albert Dichy qui est son principal biographe et il y a une ou deux choses à la BnF, très peu. Il y a aussi des collections particulières, ce n'est pas exactement des centres d'archives comme vous l'entendez, mais concernant Genet, les productions particulières sont fondamentales parce que très tôt il a été un objet d'intérêt pour les collectionneurs. Il l'a même été avant d'être un objet d'intérêt pour les institutions publiques comme la BnF. Et, comme il était malin, il a très tôt compris qu'il pouvait en tirer de l'argent : il a vendu ses manuscrits très vite. Il y a un manuscrit à la BnF très important : un état de *Journal du voleur*. Il y a des choses chez Gallimard, des choses à l'IMEC, en fait la plupart des manuscrits sont dans des collections privées. C'est un mélange entre archives privées et archives publiques, c'est lié à la personne de Genet, c'est lié à la nature de son œuvre autobiographique et autographique, il convoque tout le temps sa vie, son passé etc... Et puis c'est lié au contexte dans lequel j'ai fait ce livre qui était celui d'une exposition. Or, quand on fait une exposition, il faut qu'on puisse montrer des objets et évidemment les archives sont des objets formidables. Donc c'est aussi pour ça que j'étais partie en quête d'archives. Ce n'était pas tellement pour comprendre son œuvre, ça je n'ai pas besoin des archives de Genet pour comprendre son œuvre ou pour essayer de la comprendre car elle n'est pas évidente à comprendre, et je ne suis même pas sûre que la compréhension soit la question de son œuvre. Mais en revanche, pour faire une exposition qui rend compte de son trajet d'auteur ou comment ça s'est construit, comment son image se développe, comment lui se nourrit de sa vie pour concevoir son œuvre, j'avais besoin de montrer des objets, j'avais besoin de montrer des archives.

CS : Avez-vous eu recours aux archives en ligne, numérisées ? (Concerne surtout les journaux, articles).

EL : Non.

CS : De manière générale, pourquoi avoir eu recours à l'utilisation des archives ? Afin de nourrir quels desseins ?

EL : Principalement l'exposition. Quand on fait une exposition sur un écrivain, on veut rendre sensible deux choses ; son parcours à lui comme écrivain et ce qu'est son œuvre, c'est évidemment la part la plus compliquée. Pour ce qui est de rendre sensible son parcours, si vous vous contentez de faire un panneau de texte, ce n'est pas la peine de faire une exposition. En gros, une exposition ce n'est pas un manuel scolaire en trois dimensions, ça doit être autre chose ; ça doit être une expérience de confrontation. Donc, la chose évidente c'est d'abord les manuscrits parce que les visiteurs attendent ça et qu'il y a quelque chose de sensible et d'immédiat dans le contact avec le manuscrit d'un auteur ; on voit son écriture, on arrive à percevoir quelque chose de son état émotionnel, on projette, parce qu'évidemment ce n'est pas scientifique du tout. Mais, il y a du coup ce rapport affectif du visiteur au manuscrit qui est très important. Mais, dans le cas de Genet, il y a quelque chose de fondamental à comprendre, c'est que Genet c'est quelqu'un qui n'avait pas de maison, il n'avait pas de famille.

Lorsqu'on a pas de famille, on n'a pas de photos de famille et quand on n'a pas de maison, on n'a pas de bureau, ni de bibliothèque et donc tout ce qui sont les traces ordinaires qu'on va trouver chez d'autres écrivains (vous les trouverez toujours dans les expositions d'autres écrivains, il y a des passages attendus, on va vous montrer le bureau, le sous-main, l'encrier, la bibliothèque du monsieur, les photos de lui quand il était petit, qu'il était mignon...) et pourquoi pas, cela peut être la base sur laquelle on va édifier quelque chose. Mais dans le cas de Genet, on n'a rien de tout ça. C'est un cas très particulier dans le cas de la littérature française. Et donc, à partir de là, il fallait chercher d'autres traces, et comme Genet - et c'est ce que j'essaie de développer dans mon livre - a été pris en charge par l'État, à sept mois, d'une certaine manière c'est troublant, c'est qu'il y a presque plus d'archives documentant son enfance, sa jeunesse que pour les autres, car pour les archives familiales, on perd des choses, on les oublie, on peut les détruire parfois quand elles sont gênantes. L'État, lui, il n'a pas d'affect, l'administration c'est une organisation sans affect, donc elle garde les choses. À partir du moment, où on va solliciter les différentes administrations auxquelles un individu comme Genet a été confronté, il se passe une chose tout à fait passionnante qui est qu'on a une espèce de biographie implicite, rédigée par l'État, donc à partir de sept mois jusqu'à sa majorité - donc 21 ans - on a un nombre de documents ahurissants concernant Jean Genet. On a les rapports des gens qui le surveillent, on a des rapports de médecins, on a ses lettres... Comme après il a été repéré par les services de police très jeune, et puis qu'il s'est engagé dans l'armée, c'est encore une fois les services de l'État. L'administration française c'est une belle mécanique, elle a assez peu de failles, donc pour peu qu'on aille frapper aux bonnes portes, on trouve un peu près tout ce qu'on veut. Alors que si ça avait été quelqu'un de plus dans la normalité sociale, il y aurait eu vraisemblablement des trous dans sa biographie : jusqu'à il y a assez peu d'années, les trous qu'il y avait dans la biographie de Genet étaient liés à des questions légales, non pas liés au fait que les administrations n'avaient pas les documents, mais liés au fait que les administrations n'avaient pas le droit de les communiquer et ce n'est pas tout à fait la même chose. Mais le délai de communicabilité passé, pour certains documents que j'ai exposés, par exemple, dans la justice militaire, il y a des choses qui étaient déclassifiées depuis très peu, pareil pour le dossier d'enfant assisté qui a été ouvert très récemment parce qu'il y avait des tiers qui étaient mis en cause. Passé ce délai, vous avez quelque chose d'évident, rien n'est totalement complet, mais enfin d'étonnement complet et factuel. C'est très intéressant car c'est une œuvre qui s'est construite parallèlement à ça, c'est-à-dire, quand vous lisez Genet, ses romans des années quarante, c'est quelqu'un qui décrit sa vie - pour aller vite - mais qui évidemment l'héroïse totalement, et ne la raconte pas au sens de l'autobiographie classique mais en fait de longs poèmes, des chants lyriques. Donc, ce qui m'avait passionnée, ce que j'avais essayé de montrer dans l'exposition, c'est comment on avait l'œuvre de quelqu'un qui recrée sa propre personne dans la littérature pendant que dans son dos, l'État, lui, continuait tout ce qui concernait l'individu matricule et ça c'est un cas tout à fait étonnant.

CS : Avez-vous eu accès des archives privées, personnelles appartenant à des particuliers ?

EL : Oui. C'est pareil dans le cas de Genet, des archives de statut privées, ce sont donc des archives de collectionneurs, mais ce ne sont pas forcément des archives privées de Genet. C'est quelqu'un qui n'a pas de maison, qui a vécu toute sa vie à l'hôtel, qui s'est baladé dans plein de pays donc en fait il n'y a pas beaucoup de traces, donc dans les archives privées ce qu'on trouve c'est essentiellement des manuscrits, quelques correspondances. On ne va pas trouver de journaux intimes, l'intimité est difficile à débusquer chez Genet.

CS : Avez-vous sollicité des archives étrangères ? (Par exemple pour les photographies prises aux États-Unis).

EL : J'ai sollicité pas pour consulter mais pour exposer. J'ai sollicité des agents parce qu'il avait des photos qui étaient sous droits dans les agences, mais là on est dans le côté exploitation, mais je n'ai pas débusqué de photos inconnues. Genet a été aussi très tôt un objet pour les photographes, parce que lorsqu'il est sorti de son statut anonyme à la fin des années quarante, il a tout de suite été catapulté dans la grande société parisienne, c'est-à-dire Cocteau, Sartre, Gallimard... Très tôt, il a rencontré des artistes, notamment Giacometti, qui a fait plusieurs portraits de lui et il a été du coup intéressant pour quelqu'un comme Brassai où on a des photos incroyables de Genet. Donc, évidemment on ne manquait pas de belles photos à exposer. Même si elles ne sont pas très nombreuses, mais elles sont tellement fortes qu'elles se suffisent. Il y aurait peut-être un travail à faire aux États-Unis, pour voir s'il y a des participants des *meetings* politiques auxquels Genet participait également et qui auraient des photos personnelles. Mais, ça c'est un travail que je n'ai pas fait parce qu'il faut être sur place, il faut mener une enquête.

CS : Concernant les photographies : avez-vous eu accès à ces dernières ? Pourriez-vous citer les sources et les photographies dont vous avez eu accès ? Par exemple page quarante-et-un, « Au mois d'août 1968, une série de photographies est prise aux États-Unis. Sur l'une d'elles deux enfants noirs encadrent un homme blanc et chauve ; l'un deux lui a posé la main sur le crâne. Le petit est vêtu d'une combinaison vert foncé "U.S. Army" ».

EL : Il s'agit de photos iconiques, elles sont partout sur internet, ce sont des photos de journalistes donc elles ne sont pas du tout difficiles d'accès. Je n'ai pas vu les planches originales.

CS : « Les photographies des répétitions disent leur âge, leurs rides, leur sérieux impeccable, à la hauteur de ce qui les lie et qu'ils nomment poésie » (p.85) photographies qui allie notamment Roger Blin et Jean Genet.

EL : Je crois que ce sont aussi des photos d'agence mais elles étaient dans le fonds de l'IMEC me semble-t-il.

CS : « L'image contraste avec les photos déjà connues, notamment celle qu'on suppose prise par l'administration pénitentiaire en 1937 » (p.102)

EL : Il n'y a qu'une photo de lui. Je rêvais un peu bêtement de trouver la photo anthropométrique, mais il n'y en avait pas.

CS : « Deux portraits de Brassai sont pris à cette époque. Sur le premier il pose sur fond gris » (p.102)

EL : Ce sont des photos d'artistes. Sur les photos il y a plusieurs statuts possibles ; il y a les photos d'artistes qui peuvent être sous droits en agence, qui seront soit à l'ADAGP, soit dans d'autres agences, ça dépend des photographes, c'est le cas des photos de Brassai. Donc, il faut voir avec l'association, il faut payer des droits... Vous avez également des photos de journalistes qui ont été publiées dans la presse que ce soit des quotidiens ou des magazines. La presse magazine a beaucoup de photos de journalisme, c'est le cas de Bruno Barbey. Alors, là vous avez ce qui a été publié, où là vous n'avez pas de problèmes de droits de divulgation, vous devez juste acquitter des droits, vous ne relevez rien d'inédit puisque ça a été publié et puis vous pouvez avoir accès aux archives des reportages comme je vous disais, c'est-à-dire aux planches... D'ailleurs c'est le cas aussi pour les photos d'artistes, je n'ai pas consulté la succession Brassai pour savoir si je pouvais avoir accès aux archives de Brassai, un moment donné on est obligé de cerner les problèmes et il faut aller vite. Mais si j'avais eu l'éternité devant moi, je l'aurais fait ne serait-ce que par curiosité ; aller voir quelles étaient les prises alternatives de Brassai et voir s'il les avait conservées. Il y a toujours derrière la question du travail du photographe, de l'archive du moment où on prend la photo. Ensuite, il y a les photos qui ont un intérêt purement documentaire ; les photos de familles, d'amis... qui sont dans un cadre qui n'est pas celui de la commande ou de l'œuvre d'art qui peuvent être prises d'ailleurs par de grands photographes, parce qu'ils ont aussi une vie à côté mais ce n'est pas forcément

le même statut. À chaque fois, il y a la photo puis il y a l'arrière-plan de la photo et moi j'aime bien l'arrière-plan de la photo. Par exemple, pour Giono, je connaissais une photo de Giono par Irving Penn, grand photographe américain, et j'ai exposé l'ensemble des tirages de travail de ses séances de poses, il y a des photos qui sont évidemment beaucoup moins bonnes, et que Penn d'ailleurs n'aurait pas souhaité qu'on expose comme des œuvres puisqu'il trouvait qu'elles étaient ratées, mais on les a exposées comme des photos de travail, comme des documents et non plus comme des œuvres. Donc là, elles ont un statut d'archives et elles n'ont pas un statut d'œuvre et on ne les expose pas de la même manière.

CS : Concernant les articles de journaux : pourriez-vous citer les noms des journaux, revues et magazines que vous avez consultés ?

EL : Je ne peux plus vous dire car je ne me souviens pas, ça va vous décevoir. Il y a la trace dans mon livre parce que l'exposition Genet c'était 2016. Je ne me souviens pas de tout, mais il y a *Paris Match*, bien sûr. Il y a *Zoom* pour les reportages de Barbey. Je n'ai pas consulté les archives des journaux, j'ai consulté les archives de l'IMEC dans lesquelles il y a des dossiers de presse. C'est un outil extraordinaire. Vous avez certains écrivains, par exemple Robbe-Grillet qui était abonné à l'argus de la presse, donc il faisait son propre dossier de presse ; c'est une mine d'or car c'est parfois pénible à trouver. Genet, évidemment non, mais Albert Dichy a rassemblé patiemment les dossiers de presse, pas forcément exhaustif mais qui est quand même assez complet. L'institut d'archives a fait le boulot du chercheur et c'est lié à la spécificité de l'IMEC qui est un endroit qui a été fondé par des chercheurs, pas par des archivistes. Donc au départ, après ça a évolué et ça s'est « professionnalisé » dans le sens de l'archivistique canonique. Mais au départ, c'est trois ou quatre chercheurs en lettres, en anthropologie et en sociologie qui montent leur truc à eux, en créant les outils dont ils ont besoin. Ils ont anticipé, par exemple quelqu'un comme Albert Dichy qui est directeur de l'IMEC et qui donc a constitué le fonds Genet lui-même, les besoins des chercheurs car il était chercheur lui-même. Il a fait le dossier de presse, mais parfois, quand ce sont des archives, quand les éditeurs dépendent de leurs archives, on pourra avoir les dossiers de presse de certains auteurs dans les archives d'éditeurs. Si vous devez aller consulter de chaque organe de presse, là c'est plus compliqué.

CS : « Il écrit alors des textes politiques, et il y va fort, trop fort, dans un article de 1977 intitulé "*Violence et brutalité*". Quel est le nom du journal ? (p. 43)

EL : C'est un article du *Monde*, j'ai vu une reproduction et puis on a la retranscription de l'article dans *L'Ennemi déclaré*, paru chez Gallimard et qui est le dernier volume des *Œuvres complètes* de Genet, établi par Albert Dichy dans lequel il a réuni un certain nombre de ses articles politiques des années soixante-dix. On a la fois le document original et la transcription donc ce n'est pas trop compliqué à trouver parce que c'est relativement récent, (soixante-dix-sept).

CS : « Andrée Plainemaison, dite Ibis, connue à Paris où elle animait la revue *Jeunes* » (p.99)

EL : Je n'ai pas consulté la revue, j'ai consulté le livre qui a été fait par le fils de la fondatrice de la revue. Il a des archives et a publié ce qui concernait Genet.

CS : Concernant les vidéos et enregistrements : avez-vous eu accès à ces derniers ? Si oui, dans quel contexte ? Par exemple, page cinquante-sept : « En 1971 il y aura eu trois prises en tout. Le groupe militant Video Out a filmé Genet en équipe à sa demande car il craignait d'être censuré. »

EL : Alors ça on a eu accès et d'ailleurs ils nous ont même autorisé à le reproduire. Ce sont les archives de Carole Roussopoulos et c'est de l'archive brute.

CS : « Au moment de l'interview, Jean-Louis Barrault a cinquante-six ans. » (p.85)

EL : C'est très facile car vous le trouverez sur le site de l'INA en accès libre.

CS :_Avez-vous rencontré difficultés pour obtenir les archives que vous nécessitez ? Si oui, en quoi ?

EL : J'ai rencontré une difficulté colossale : je n'avais pas la place de tout mettre. C'est toujours le cas avec les expositions. Peu importe la surface, on n'a pas la place, aussi pour des raisons de budget. Lorsqu'on utilise des archives originales, il s'agit de ne pas les punaiser sur un panneau en liège, ça réclame tout de même un traitement particulier surtout si comme moi, on veut les mettre au mur et pas dans les vitrines.

CS : Qu'est-ce que vous auriez aimé trouver dans les archives ? Ou plutôt qu'est-ce que vous regrettez ne pas y avoir trouvé ?

EL : Je regrette de ne pas y avoir trouvé la photo anthropométrique, j'aurais vraiment aimé la trouver. J'aurais aimé avoir accès aux contrats avec les éditeurs. Mais ça, on n'y a jamais accès : soit ça n'a pas été conservé, soit des gens ne veulent pas qu'on y accède, parce qu'il est question d'argent et c'est normal aussi. On n'a pas forcément envie que tout ça soit exposé et diffusé. Mais, la question des contrats m'intéresse beaucoup, je pense vraiment que selon les écrivains ils ne vont pas mettre l'accent sur les mêmes choses dans leur contrat et ça dit quelque chose encore une fois sur leur activité. Par exemple Gide, refusait que ses livres soient imprimés à plus de trois mille exemplaires, il disait qu'au-delà « on est sur un malentendu plus sur de la lecture ». Il y a une lettre de Genet assez formidable à Gaston Gallimard lorsque Gaston Gallimard publie *Journal du voleur* en quarante-neuf, c'est le premier roman de Genet qui sort de la clandestinité, qui sort d'une diffusion sous le manteau, c'est son premier roman diffusé officiellement un minimum. Genet dit dans une lettre à Gallimard - que j'ai vu - : « je ne veux pas de publicité, je veux qu'on en parle le moins possible ». C'est intéressant, et il y a des choses comme ça qu'on retrouve dans le contrat des écrivains. Guy Debord avait aussi des exigences particulières avec Gallimard, c'est compliqué. On est sur du droit privé, c'est des documents qui n'ont pas à être rendus publics, donc je trouve parfaitement normal de ne pas y avoir accès, même si je le regrette.

Annexe 4 : Entretien avec Patrick Pécherot

Entretien avec l'auteur de *L'homme à la carabine* (2011). Je l'ai contacté à partir de son site internet et il a accepté d'être interrogé. Nous avons convenu d'un appel téléphonique le 9 avril 2021. L'entretien porte sur ses utilisations des archives.

Inventaire chrono-thématique

Durée de l'entretien : 22 minutes.

Minutes	Étapes de l'enquête
Début - 0 : 31	Présentation de l'entretien
0 : 31 - 1 : 06	Services d'archives sollicités
1 : 07 - 2 : 04	Utilisation d'archives privées ou personnelles
2 : 05 - 4 : 44	Recours aux archives électroniques
4 : 46 - 7 : 15	Les raisons d'utilisations des archives
7 : 16 - 18 : 50	Questions sur les documents d'archives
18 : 52 - 20 : 30	Difficultés à obtenir des archives
20 : 32 - 22 : 10	Ce que l'écrivain aurait aimé trouver dans les archives

Transcription complète

CS : Quels sont les services d'archives que vous avez sollicités pour votre ouvrage ?

PP : Je sens que je vais vous décevoir, j'ai sollicité peu de services d'archives à l'exception du service d'archives photographiques de la préfecture de police, c'est là où j'ai trouvé les photographies qui figurent dans le livre et qui m'ont été possible de publier.

CS : Avez-vous utilisé des archives privées ou personnelles ?

PP : Oui des archives privées. Alors, ça dépend ce que vous entendez par « archives ». Enfin, des archives privées au sens où elles étaient chez moi mais qui ne sont pas à proprement parlé des archives au sens que vous êtes habituée à côtoyer dans votre travail. Je travaillais sur pas mal de documents que j'avais accumulé puisque c'est une histoire qui comme d'autres m'intéresse depuis que je suis adolescent. Ce que je voyais passer à l'époque je compilais et j'avais amassé un petit fonds de publications qui m'ont servi. Je recherchais par ailleurs, comme je suis un amateur de bouquinistes m'ont été utiles pour un certain nombre d'ouvrages épuisés.

CS : Avez-vous eu recours aux archives en ligne, numérisées ?

PP : Encore une fois les archives officielles, classiques de telles institutions, de tels ministères non. Mais des documents en ligne oui, après bien sûr croisements de sources afin de vérifier, on ne peut pas chopper un document quand ce n'est pas un document officiel sans aller vérifier soit son authenticité soit au moins sa crédibilité. Dans mon cas, il s'agit surtout de revues et livres entre l'essai et le roman sur cette affaire, documents qui ont été publiés à l'époque et puis le gros travail de consultation réelle de « vraies archives » qu'a fait Frédéric Lavignette qui a compilé dans un très gros et très beau volume, à peu près tout ce qui est trouvable sur le traitement de l'affaire de la bande à Bonnot dans la presse de l'époque, c'est une source fabuleuse, je pense que

c'est quasiment exhaustif mais pas grand-chose a dû lui échapper. Il a fait ça également avec une autre affaire, celle de celui qu'on appelait « l'homme hérissée » et il a fait aussi paraître un gros volume sur cet homme à travers la presse sur la même mouvance. Ça a fait couler beaucoup d'encre et ça a suscité beaucoup d'émotions puisqu'il a été guillotiné. Ces deux livres sont vraiment d'un travail d'archives qui vous simplifie les choses puisqu'en l'occurrence on est plus obligé d'aller consulter soit sur Gallica les journaux d'époque soit se déplacer, on est tranquille.

CS : De manière générale, pourquoi avoir eu recours à l'utilisation des archives ? Afin de nourrir quels desseins ?

PP : Pour me rapprocher historiquement de l'aventure si je puis dire de ces personnages. Pour pouvoir inventer sur la réalité. J'aurais pu prendre un personnage qui n'a jamais existé et puis lui faire vivre des aventures parallèles à celles de la bande à Bonnot. Mais, je voulais traiter de la bande à Bonnot à travers André Soudy (qui est le plus jeune) donc j'avais besoin quand même de me rafraîchir la mémoire sur vraiment les différents épisodes et les trajets avant que tous ces gens se rencontrent, leur trajet individuel. Je voulais être au plus près pour ne pas les trahir, ne pas en faire ce qu'ils n'étaient pas, même si le travail d'un romancier se situe plus dans la subjectivité que dans l'historicité, on n'est pas historien voilà pourquoi l'utilisation de ces archives. Je ne suis pas historien, j'ai une façon de travailler qui tient plus du vagabondage que de la recherche donc j'aime assez tirer un fil qui va m'en amener d'autres et qui va m'en amener d'autres etc... C'est ce qui explique le petit jeu que j'ai pratiqué dans le livre où j'ai été rechercher des citations ou des choses plus longues que tel ou tel auteur a pu faire sur la bande à Bonnot ou André Soudy, aller chercher ce que d'autres ont fait de leur propre subjectivité pour les réintroduire dans les texte pour montrer que ces gens ont inspiré d'autres créateurs littéraires et parfois pas des moindres alors que l'Histoire les a globalement oubliés ou en a fait ce que tout le monde connaît à travers la chanson rigolote de Joe Dassin.

CS : Les fragments du journal d'André Soudy (p.261-266) ont-ils réellement appartenus à André Soudy ? (7 : 16 - 9 : 25)

PP : Non c'est moi qui ai inventé ça. J'ai écrit à sa place ; certaines choses sont authentiques, par exemple le petit poème que j'ai trouvé. C'est une broderie sur des choses qui sont vraies ou vraisemblables mais ça relève globalement de la création littéraire. Le testament lui est authentique.

CS : De manière générale, pourquoi avoir choisi d'intégrer les archives directement à votre ouvrage (photographies, certificat de la mère (p.234), fragments du journal...) ? (9 :26 - 18 :50)

PP : Pour les archives photographiques, j'avais travaillé soit sur des photos réelles avec les chapitres « Arrêt sur image » soit sur des photos que j'avais « fantasmé » ; j'avais sous les yeux une photo de moi à l'école primaire, ce qui n'a pas grand rapport, mais il me fallait un support d'un gamin à l'école. J'ai trouvé qu'esthétiquement André Soudy avait quelque chose : quelque chose à la fois d'intemporel et on peut retrouver cette silhouette par exemple chez Magritte, chez Beckett, il a quelque chose qui traverse les époques, il a quelque chose de tout à fait lunaire que n'ont pas forcément tous les personnages. Bref, il est très photogénique donc il inspire la rêverie et la création. Il m'a semblé intéressant qu'elles soient incluses dans le livre de façon à renforcer la dimension et qu'elles soient incluses dans leur état. Par exemple, des gens quand ils prennent le livre broché ils se disent « oh c'est un livre d'occasion ! » car la photo a été restituée dans l'état avec les petites déchirures. Les photos n'ont pas été retouchées. C'était pour que le lecteur puisse rêver sur des documents d'archives qui en l'occurrence sont des photographies du personnage.

Pour le certificat du médecin il est authentique mais je ne me souviens pas où je l'ai trouvé. Cela m'a semblé intéressant de le mettre ici à la fois pour que le lecteur - ce qui a aussi été mon cas quand j'ai découvert ce certificat - puisse s'interroger sur l'état mental réel de Soudy, s'il avait vraiment des problèmes mentaux, mais aussi pour montrer que sa mère avait fait le tout pour le tout pour qu'il sauve sa tête et qu'il soit jugé en partie irresponsable de ses actes, qu'il passe plutôt de la catégorie des « malades mentaux » que des criminels ; criminel qu'il n'était pas, il n'a tué personne lui, mais il a participé. Il m'a semblé intéressant de le mettre ici pour jouer justement sur une forme d'ambiguïté du personnage, plutôt collé à son allure lunaire puisqu'il avait réellement ces fortes migraines, il y avait peut-être un problème quelque part dans la famille : toutes les armoires de famille ont leurs secrets. Mais aussi pour montrer ce qu'une mère peut faire, elle voulait sauver son môme et dit « bah non, il est un peu dinguo ».

J'ai insisté avant pour le testament en disant qu'il était vrai car des lecteurs ont pensé que c'était un faux. C'est le vrai testament d'André Soudy. Est-ce que c'est un ultime clin d'œil provocateur, un peu un rire jaune devant la mort ? est-ce que ça traduit un « dérangement » mental ? Je préfère penser que c'est un ultime ricanement devant la mort en forme de vocation comme les dernières phrases sont authentiques aussi. Il était persuadé qu'il ne serait pas exécuté, il pensait qu'il s'en sortirait avec une peine très lourde mais qu'il ne serait pas exécuté dans la mesure où il n'avait pas lui de sang sur les mains.

Vous êtes peut-être tombée à côté avec moi parce que je ne vais pas fréquenter les services d'archives, sur cette affaire-là je n'avais pas besoin de fréquenter les bibliothèques, j'avais tout chez moi, j'ai commencé à m'y intéresser je crois en mille-neuf-cent-soixante-neuf, donc j'avais un peu près tout ce qu'il fallait à la maison.

CS : Non mais c'est très bien. C'est surtout les choses qu'on fait avec les archives qui m'intéressent. J'ai posé la question à titre indicatif mais ce qui m'intéressait surtout c'est pourquoi vous avez utilisé des archives. Le fait aussi que vous avez intégré les archives à l'ouvrage c'est très intéressant parce que ce n'est pas forcément le cas de tous les auteurs du corpus, donc ça me permet d'apporter un élément supplémentaire à mon mémoire.

PP : D'accord. Le vrai titre du livre c'est celui qui est sur la couverture à l'intérieur L'homme à la carabine, Esquisse. Je voulais faire l'esquisse d'un personnage qui avait fait suffisamment peu de traces pour donner place à l'imaginaire à partir du moment où on éprouve une sorte d'empathie pour lui. Les archives sont à ce sens un support précieux, ça permet quand même de ne pas en faire quelqu'un qui serait sans doute extérieur à ce qu'il a été. Surtout il fallait resituer ce personnage dans l'aventure dramatique collective de la bande à Bonnot. Les archives que j'ai utilisées sont principalement des archives qui traitent de la bande à Bonnot dans lesquelles on trouve des choses sur André Soudy. Mais, il n'existe pas de travail spécifique sur André Soudy, pareillement je pense sur les autres membres de la bande à Bonnot à part Jules Bonnot lui-même. Ce qui était intéressant aussi c'est que d'autres ont eu des trajets ultérieurs qui les ont portés vers d'autres horizons, je pense notamment à Victor Serge qui a traversé cette période d'un regard très critique et qui a suivi un tout autre chemin.

CS : Avez-vous rencontré des difficultés pour obtenir les archives que vous nécessitez ? Si oui, en quoi ?

PP : Non pas du tout ! Alors, là, vraiment j'ai même été surpris de la facilité de l'utilisation de ces photos et je dois dire de leur accessibilité même au sens financier -parce qu'il faut payer les droits d'auteur pour utiliser les photos - ça relevait du symbolique -. La surprise a été que lorsque que j'ai travaillé sur cette affaire, les documents que j'ai trouvés, c'est-à-dire les photos et quelques documents de la police, étaient conservés à l'ancienne : avec des boîtes, des feuilles comme on en mettait jadis pour pas que les photos s'abîment et puis avec des petits

cartons manuscrits avec des pleins et des déliés. J'ai fait une plongée quasiment non pas en deux-mille-onze mais en mille-huit-cents-douze. C'était une petite salle poussiéreuse et j'ai été très bien reçue, c'est très sympa. CS : Qu'est-ce que vous auriez aimé trouver dans les archives ? Ou plutôt qu'est-ce que vous regrettez ne pas y avoir trouvé ?

PP : Ce que j'aurais aimé trouver dans les archives c'est probablement des choses vraiment sur son enfance. Mais c'était impossible à trouver car là la police ne s'intéresse pas à ça et il aurait fallu que je remonte les sources et que j'aille peut-être dans les archives familiales de la mère de Soudy, ça m'aurait pris un travail titanesque. Mais finalement c'est bien de rester dans le nébuleux un peu, travailler plus le rêve. Sinon, je n'ai pas senti de trous, de zones d'ombre. Ce que j'aurais aimé y trouver c'est plus des trucs sur sa période avant d'intégrer la bande et autour de sa sœur, du suicide de sa sœur, de ces rapports-là. Mais ça m'aurait pris des années et éloigné de mon sujet avec peu de chances de trouver quoique ce soit et je ne suis pas biographe non plus. Je n'ai pas les clés pour faire toute la recherche poussée sur quelqu'un qui n'a pas laissé de traces dans l'histoire en plus ou très peu.

Annexe 5 : Questionnaire lecteur.ice.s du corpus et de biographie romancée

Pour les lecteur.ice.s de biographie romancée en général : 1 / 3

Qu'appréciez-vous particulièrement dans le genre de la biographie romancée ?

Appréciez-vous l'insertion d'archives dans les livres que vous lisez ?
(Photographies, articles de journaux...) *

- oui
- non
- je ne sais pas

Ces insertions permettent-elles d'éveiller votre intérêt pour les archives ?
*

- oui
- non
- je ne sais pas

Est-ce que le fait qu'ils s'agissent parfois d'archives fictives (inventées par l'auteur.ice) vous dérange ? (Par exemple des lettres attribuées au personnage réel dans l'ouvrage mais non écrites par ce dernier) *

- oui
- non
- ne se prononce pas

Il est toujours question des archives intégrées directement à l'ouvrage.

Ce genre vous semble-t-il plus accessible qu'une biographie historique ? *

- oui
- non
- ne se prononce pas

Pourquoi ?

Qu'est-ce que vous évoque le mot "archives" ?

Pour les lecteur.ice.s du corpus suivant : 2 / 3

Corpus

- Marie-Ève Lacasse, Peggy dans les phares, 2017
- Emmanuelle Lambert, Apparitions de Jean Genet, 2018
- Patrick Pécherot, L'homme à la carabine, 2011
- François Rivière, Le mariage de Kipling, 2011
- Rémy Watremez, l'Etoile noire, 2020

Avez-vous lu un ou plusieurs des ouvrages du corpus ? *

- oui
- non
- je ne sais plus

Si la réponse est non, vous pouvez envoyer vos réponses sans répondre à la suite merci à vous !

Quels sont les ouvrages que vous avez lus ?

Pourquoi avoir choisi de lire un ou plusieurs ouvrages du corpus ?

Dans ces cas précis, avez-vous apprécié l'ajout d'archives aux ouvrages ?

- oui
- non
- je ne me souviens plus

Les archives vous ont-elles paru plus accessibles ?

- oui
- non

La lecture de ces ouvrages vous a-t-elle permis de changer votre vision des archives ?

- oui
- non
- je ne me souviens pas

La lecture de ces ouvrages vous a-t-elle permis d'éveiller votre intérêt pour les archives ?

- oui
- non
- je ne sais pas

Table des matières

INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : LES ARCHIVES SOUS LE PRISME ARTISTIQUE	3
1. Les motivations des artistes	5
1.1. Les archives porteuses de mémoire	5
1.1.1. Cinéma	5
1.1.2. Photographie	6
1.1.3. Les arts plastiques	7
1.1.4. Performances	7
1.2. Dans un but de dénonciation	8
1.2.1. Cinéma : " la fiction contre les régimes totalitaires "	8
a) Le fascisme	8
a) Le nazisme	9
1.2.2. Photographie	9
1.2.3. Performances et danse	10
1.3. La mise en scène : soi, l'autre ou une époque	11
1.3.1. Cinéma	11
1.3.2. Photographie	12
1.3.3. Audiovisuel	12
2. Les exploitations des archives	13
2.1. Archives intégrées directement à l'œuvre	13
2.1.1. Cinéma	13
2.1.2. Photographie	15
2.1.3. Performance	16
2.2. Récréations artistiques et esthétiques	17
2.2.1. Cinéma	17
2.2.2. Photographie	18
2.2.3. Performance	19
2.2.4. Les arts plastiques	20
3. La mise en pratique : collaboration des services d'archives avec les artistes	21
3.1. Les services d'archives français	21
3.2. Les services d'archives étrangers : Canada, Londres, États-Unis	24
3.3. La place de l'archiviste	27
3.3.1. La question de la conservation	27
3.3.2. Lien entre archivistes et artistes	29
BIBLIOGRAPHIE :	30
1. Écrits spécifiques aux archives	30
2. Études universitaires	30
3. Lien entre archives et fiction	31
4. Webographie	33
a) Sites gouvernementaux et insitutionnels	33
b) Blogs et sites professionnels des artistes	34
c) Autres sites internet	35
ÉTAT DES SOURCES :	36
1. Corpus	36
2. Sources écrites	36
3. Sources orales	36
4. Questionnaire au lectorat	36
DEUXIÈME PARTIE : LES UTILISATIONS DES ARCHIVES DANS LE GENRE DE LA BIOGRAPHIE ROMANCÉE	37
1. Une utilisation de chercheur.euse	38

1.1.	Des genres à l'histoire particulière.....	38
1.1.1.	Biographie romancée, exofiction, récit biographique ?	38
1.1.2.	Des genres dépréciés	40
	a) La biographie romancée	40
	b) La biographie en histoire	41
1.2.	Le travail de documentation des auteur.ice.s par le biais d'archives	42
1.2.1.	Venue dans les archives publiques	42
1.2.2.	À la rencontre des archives privées et étrangères	43
	a) Archives privées	43
	b) Archives étrangères	44
1.2.3.	"Le désir de crédibilité"	45
2.	Les archives, muses de l'imagination	46
2.1.	Exaltation de la "négativité" des archives	46
2.1.1.	Les archives dites "non-nécessaire" à l'honneur	47
2.1.2.	Les factures, déclarations fiscales et contrats	48
2.1.3.	Pallier le manque des archives	49
2.2.	Archives et émotion	50
2.2.1.	La dimension secrète des archives.....	50
2.2.2.	Le contexte : source d'émotion	51
2.2.3.	Les archives : conciliatrice d'un lien particulier entre l'auteur et son sujet	52
2.3.	Les archives fictives	53
2.3.1.	Création de correspondance	53
2.3.2.	Création de journal intime	54
2.3.3.	Le pouvoir communicatif des archives.....	55
3.	Le point de vue des lecteur.ice.s.....	56
3.1.	L'opinion du lectorat sur les archives et la biographie romancée	56
3.1.1.	L'opinion du lectorat : les archives	56
3.1.2.	Les éléments appréciés dans le genre de la biographie romancée	58
3.2.	L'opinion du lectorat sur l'utilisation des archives dans la biographie romancée.....	60
3.3.	Le regard du lectorat sur les archives au sein du corpus	62
	CONCLUSION	68
	ANNEXE 1 : QUESTIONNAIRE DE GILLES CASTROVIÉJO	70
	ANNEXE 2 : QUESTIONNAIRE DE MARIE-ÈVE LACASSE	72
	ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC EMMANUELLE LAMBERT	76
	ANNEXE 4 : ENTRETIEN AVEC PATRICK PÉCHEROT	82
	ANNEXE 5 : QUESTIONNAIRE LECTEUR.ICE.S DU CORPUS ET DE BIOGRAPHIE ROMANCÉE	86
	TABLE DES GRAPHIQUES	91

Table des graphiques

Graphique 1 : Comparaison de l'accessibilité des deux genres biographiques romancée et historique	59
Graphique 2 : L'appréciation de l'ajout d'archives dans le genre de la biographie romancée	60
Graphique 3 : L'influence des insertions d'archives sur le lectorat	61
Graphique 4 : Le rapport du lectorat aux archives fictives	61
Graphique 5 : Les lecteur.ice.s du corpus	63
Graphique 6 : Appréciation du lectorat pour les archives insérées dans le corpus	63
Graphique 7 : Jugement sur l'accessibilité des archives au sein des œuvres.....	64
Graphique 8 : Le changement de vision du lectorat sur les archives	65
Graphique 9 : Intérêt du lectorat pour les archives après lecture des œuvres	66

RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur l'utilisation des archives dans la sphère fictionnelle. L'objectif est de discerner la place des archives dans les diverses branches qui la compose ; arts visuels, performances, littérature et audiovisuel.

La biographie romancée, forte de son ambivalence entre authenticité et fiction a servi d'exemple à cette étude. En effet, au sein de ce genre littéraire les archives sont à la fois support d'objectivité et de subjectivité. Ainsi, afin de mettre en lumière ce phénomène, il a été choisi d'établir un corpus. L'intérêt pour les archives dans un contexte fictionnel ayant cru ces dernières années et le genre de la biographie romancée s'étant considérablement développé, le corpus se constitue œuvres récentes, s'étalant de 2011 à 2020. Cette étude se concentre sur six ouvrages ; *Deux sœurs: Yvonne et Christine Rouart, les muses de l'Impressionnisme* (2012) de Dominique Bona, *Peggy dans les phares* (2017) de Marie-Ève Lacasse, *Apparitions de Jean Genet* (2018) d'Emmanuelle Lambert, *Le mariage de Kipling* (2011) de François Rivière et *l'Étoile noire* (2020) de Rémy Watremez.

Par ailleurs, un questionnaire envoyé au lectorat de biographie romancée a permis d'illustrer l'intérêt de ce dernier pour les archives. Effectivement, ce dernier se dit favorable à l'insertion d'archives dans les ouvrages. Dans certains des cas, ces insertions ont même permis d'éveiller son intérêt.

mots-clés : archives ; fiction ; résidence d'artiste ; littérature ; biographie romancée ; photographie ; cinéma ; performance ; corpus ; utilisation ; auteur ; autrice.

ABSTRACT

This submission deals with the use of archives in the fictional sphere. The purpose is to discern the place of archives in the various branches that compose it; visual arts, performances, literature and audiovisual.

The fictionalized biography, strong in its ambivalence between authenticity and fiction, served as an example for this study. Indeed, within this literary genre, archives are a support for both objectivity and subjectivity. Therefore, a corpus was established in order to emphasize this phenomenon. The interest in archives in a fictional context has grown in the past few years and the genre of fictionalized biography has also developed considerably so the corpus is made up of recent works running from 2011 to 2020. This study focuses on six books ; *Deux sœurs: Yvonne et Christine Rouart, les muses de l'Impressionnisme* (2012) by Dominique Bona, *Peggy dans les phares* (2017) by Marie-Ève Lacasse, *Apparitions de Jean Genet* (2018) by Emmanuelle Lambert, *Le mariage de Kipling* (2011) by François Rivière and *l'Étoile noire* (2020) by Rémy Watremez.

In addition, a questionnaire sent to readers of fictionalized biography allowed to illustrate their interest in archives. Indeed, they claim to be in favor of the inclusion of archives in books. In some cases, these insertions even aroused their interest.

keywords : archives ; fiction ; artist residency ; literature ; fictionalized biography ; photography ; cinema ; performance ; corpus ; use ; writer.

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) **Camille Sahnoun**
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le **26 / 05 / 2021**

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de rennes - BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

