



**Fabula / Les Colloques**

**Les écritures des archives : littérature, discipline  
littéraire et archives**

---

## En passant par les archives...

**Annick Louis**

---



### **Pour citer cet article**

Annick Louis, « En passant par les archives... », *Fabula / Les colloques*, « Les écritures des archives : littérature, discipline littéraire et archives », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6316.php>, article mis en ligne le 30 Août 2019, consulté le 26 Avril 2024

---

---

## En passant par les archives...

**Annick Louis**

---

Si dans certaines disciplines, comme l'histoire, les archives sont familières, qu'on se pose la question de leur statut ou pas, leur pertinence dans les études littéraires semble moins évidente. La position centrale de la notion d'archives pour les historiens vient du fait qu'elles sont le fondement de la connaissance, le référent réel du discours et son garant de l'ambition de vérité de la discipline, le lien matériel avec le passé, le lieu où s'engage, en tant que trace, la réflexion sur l'histoire prise dans le temps entre passé et présent [1]. Néanmoins, les historiens acceptent (généralement) aujourd'hui, le fait que les sources ne constituent pas le matériau brut sur lequel l'historien mène ses expérimentations ou du moins auquel l'historien pose ses questions : les archives sont construites, et elles le sont trois fois : par la société, par les agents qui interviennent dans l'opération de sélection et de « mise en archive » (c'est-à-dire la transformation du document en archive), et par les historiens et chercheurs en sciences sociales [2].

Quant aux spécialistes de littérature, on fréquente, certes, les archives dans certaines sous-disciplines : celles des auteurs dans le domaine de la critique génétique, de l'étude de manuscrits, et les monographies en général ; les archives éditoriales, lorsqu'on travaille sur le contexte de production et de publication des œuvres littéraires ; nous avons recours aux archives historiques ou institutionnelles lors de recherches sur la réception des œuvres, tout comme des archives privées d'intellectuels et d'écrivains. Dans tous ces cas, on peut considérer que les archives fonctionnent comme des « sources », comme dans la discipline historique. Malgré cet usage fait dans un certain nombre de sous-disciplines, pour nous, spécialistes de littérature, les archives n'occupent pas une position centrale – c'est le moins

---

<sup>1</sup> . Etienne Anheim, « Singulières archives. Le statut des archives dans l'épistémologie historique. Une discussion de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricoeur », *Revue de synthèse*, 5e série, année 2004, p. 153-182, p. 155.

<sup>2</sup> . Etienne Anheim, Olivier Poncet, « Fabrique de archives, fabrique de l'histoire », *Revue de Synthèse*, 5e série, année 2004, p. 1-14. Anheim remarque que les sources archivées dont dispose l'historien ont été fabriquées en deux temps : une première fois en tant que documents et une seconde en tant qu'archives, c'est-à-dire des documents conservés, classés et inventoriés. Or, il rajoute que les sources ont souvent été rejetées hors de l'épistémologie – comme si l'histoire commençait *après* les sources, *après* la collecte et la première lecture des sources, alors que l'opération de sélection comporte déjà un acte de création de sens et détermine la pratique de l'historien. Il incite également à faire des sources un des objets privilégiés de l'épistémologie de l'histoire. Dans « Ouvrir les sources au questionnement », *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, n. 2/2007, p. 20-28, Anheim rappelle que la source n'est pas brute : elle a une organisation qui lui est propre : le monde des vestiges du passé se donne à travers des formes, il possède sa dynamique propre et sa logique, qui préexiste à l'opération de rassemblement par l'historien. En effet, cette « source », avant d'être instituée par l'historien comme la source de son travail, est toujours le résultat, d'une manière ou d'une autre, de pratiques humaines : la considérer comme « brute » ou « naturelle » n'a pas de sens.

qu'on puisse dire : notre tradition (nos traditions) critique(s) s'étant construite(s) sur l'opposition entre *archives-terrain-enquête* et *texte littéraire*, l'autonomie de la discipline a longtemps reposé sur l'autonomie textuelle, comme si les attaches d'un texte à ses contextes empêchaient son existence en tant qu'objet autonome. Néanmoins, depuis les années 1980, l'imposition d'un nouveau mode de rapport au passé a déterminé un travail de la littérature sur le passé et le présent sous forme d'archive, dans de nombreux pays occidentaux confrontés à des situations extrêmes et à la violence d'État. Dès lors, dans le cadre de ce que François Hartog a défini comme un nouveau régime d'historicité, la littérature a établi un rapport spécifique à ce *réel-archive*, étudié par les spécialistes contemporains dans différentes aires culturelles [3]. Opérant un mouvement de création d'archives, la littérature et la discipline littéraire se sont repositionnées dans la topographie des productions artistiques et de l'organisation des savoirs.

Concernant la question des archives et du texte littéraire, ou de l'inscription et des usages des archives dans le texte littéraire, ma position personnelle est qu'en cette étape historique où un certain nombre de textes littéraires présente la particularité de se proposer comme étant basés sur des archives, il ne suffit pas du texte lui-même pour comprendre ce qu'il y a derrière et si les archives présentes dans le texte ont une existence réelle. La génération d'un « effet archives » peut prendre appui sur des sources réelles ou inventées, l'effet peut être similaire (par exemple, chez des auteurs aussi différents que Agata Tuszynska et Roberto Bolaño) [4], et seul le recours aux données extratextuelles nous permet d'établir une différence (le positionnement dans le réel, comme dirait Jean-Marie Schaeffer) [5]. Au-delà de cette question, il est certain que la génération de cet « effet archives » a des effets idéologiques, qu'il est impossible d'ignorer ; cela signifie que nous ne pouvons pas en rester à la fascination que cet effet provoque chez nous, lecteurs de fiction et chercheurs spécialisés, et aussi que nous ne devons attribuer *a priori* à cet effet une signification ou un sens idéologique positifs : « l'effet archives » de la littérature contemporaine apparaît trop souvent comme une valeur... (je pense au cas du roman de Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001). Cette fascination vient en partie du fait que cet usage des archives semble permettre une articulation entre nos discours spécialisés et le public non spécialisé – et parfois il le permet, effectivement.

<sup>3</sup> . François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>4</sup> . Je pense ici en particulier à des textes tels que *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral, 1996, de Roberto Bolaño, des biographies fictionnelles mais présentées comme reposant sur des archives, et à *La Fiancée de Bruno Schulz*, Grasset & Fasquelle, 2015, de Agatha Tuszynska qui propose le cas contraire.

<sup>5</sup> . Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, 175-176, juillet/décembre 2005, p.19-36.

# Epistémie des archives dans la discipline littéraire

La double inscription relativement récente des archives à la fois sur le texte littéraire (fictionnel ou non fictionnel) et dans la discipline littéraire incite à nous poser la question de leur incidence épistémique dans notre travail de chercheurs, d'autant qu'un questionnement n'accompagne pas toujours l'incorporation des archives à nos pratiques : nous, spécialistes de littérature, nous faisons désormais partie du vaste « public des archives » (spécialisé et non spécialisé), mais qu'en faisons-nous ? [6] Afin de commencer à répondre à cette question, je souhaiterais revenir (rapidement) sur trois moments du travail de recherche et ses implications : les raisons qui mènent à la décision de consulter des archives lors d'un travail d'analyse littéraire ; les usages qu'on en fait, et leur inscription dans le déroulement et l'écriture de la recherche.

La décision « d'aller aux archives » sans en faire un usage en tant que « source » découle d'une conception spécifique du travail sur la littérature, qui considère le texte non pas comme une réalisation ontologique isolée, mais comme un objet matériel, dont la matérialité est précisément constitutive de son identité, car elle réintroduit l'ancrage du texte littéraire dans son présent et dans le présent de l'interprétation. Les archives ne ramènent pas à la question du statut des traces du passé au sein du processus de construction du savoir : elles permettent d'incorporer à nos interprétations la réalisation matérielle du texte, qui n'est pas circonstance, mais le texte lui-même.

Les archives – comme la méthode que j'appelle « l'enquête » que j'ai eu l'occasion de définir ailleurs [7] – permettent d'opérer non pas une contextualisation au sens classique du terme, mais plutôt un débordement de la logique de l'œuvre sur ce qu'on avait pour habitude de considérer comme relevant de son « contexte extérieur ». Conçus comme des opérations, voire des interventions, productives, et non pas comme des résultats cristallisés, les textes littéraires sont rapatriés dans l'histoire sociale et politique sans pour autant être réduits à des signes de leur contexte idéologique, politique et social. Les stratégies éditoriales comptent ainsi au même titre que la structure formelle ou la structure thématique, ce qui implique le refus de traiter le texte littéraire comme un objet formel possédant une identité interne stable. L'identité des œuvres est considérée comme étant toujours relative, d'abord et avant tout au contexte de publication – le contexte de publication et le

---

<sup>6</sup> . Voir Anheim, *Fabrique*, *op.cit.*, p. 4.

<sup>7</sup> . J'ai eu l'occasion de poser les enjeux de l'inscription de l'enquête dans les études littéraires. « Ce que l'enquête fait aux études littéraires : à propos de l'interdisciplinarité », *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, 2013

contexte de production étant conçus comme deux moments irréductibles dans la construction de l'identité de l'œuvre et de l'auteur. Le déplacement ainsi opéré met en question l'idée d'un texte-type, et la remplace par l'hypothèse selon laquelle chaque nouvelle édition « met en place une nouvelle version de l'écrit » [8]. La dimension temporelle et synchronique des objets est ainsi traitée simultanément.

Une fois aux archives, l'usage spécifique que nous en faisons implique qu'on ne les considère pas comme le lieu d'un reflet, ou un lieu de preuve, mais comme un espace de construction, où l'objet se génère, dans une forme d'échange qui implique la confrontation à un matériau souvent opaque [9]. C'est ainsi qu'Arlette Farge a décrit les enjeux du travail en archives dans *Le goût des archives*, rappelant l'effet de réel que produit l'archive, la façon dont le sens se découvre, le fait qu'on ignore souvent à quoi servira l'archive, la nécessité de rester disponible aux formes qu'elle contient, la difficulté qui existe à décider entre l'essentiel, le nécessaire, l'inutile, et le superflu. Elle met également en garde contre un usage des archives destiné à conforter des hypothèses de travail décidées à l'avance, ainsi que contre l'absence de distance, pouvant donner lieu à une symbiose aveuglante avec l'objet choisi [10]. Si nous arrivons aux archives guidées par la recherche des conditions matérielles (qui s'inscrivent sur le texte, ou laissent des traces sur celui-ci, mais dont l'exploration demande donc un travail d'archives), reste à définir ce qu'on va en tirer, ce qui viendra du travail.

Nous posons des questions aux archives, mais les archives nous posent aussi des questions ; en paraphrasant Borges, on peut dire qu'il y a des moments où les archives sont sur le point de nous dire quelque chose ; elles ne le disent pas ou elles le disent et nous ne le comprenons pas, ou pas tout de suite [11]. Ces questions que nous avons du mal à saisir, dont la compréhension demande un temps, qui peut s'avérer relativement long, et que nous avons aussi du mal à définir, sont la réponse que nous donnent les archives. On ne peut, par ailleurs, la saisir qu'en incorporant à notre pratique leur histoire et celle de leur genèse : la spécificité de leur construction ne constitue pas une donnée qui précède la recherche, elle s'inscrit dans celle-ci, et cette inscription devrait être *visible* dans nos productions.

Nous sommes donc dans un usage des archives où l'objet de la recherche sera amené à être défini – pour plus de précision nous devrions dire qu'il s'est généré – au contact de la matérialité des manuscrits et des documents, c'est là que les hypothèses se constituent. Cependant, le chemin qui nous mène vers des archives

---

<sup>8</sup> . Pour un exposé plus développé et des exemples, voir Annick Louis, *Borges face au fascisme 1. Les causes du présent*, Montreuil, Aux lieux d'être, 2006, et *Borges face au fascisme 2. Les fictions du contemporain*, Montreuil, Aux lieux d'être, 2007.

<sup>9</sup> . Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 90.

<sup>10</sup> . *Ibid.*, p. 86-96.

<sup>11</sup> . « El fin », *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1956.

spécifiquement liées à un auteur ou une thématique ouvre souvent la nécessité d'autres archives : ainsi en un sens, les archives sont *virtuelles* puisque l'ensemble qui détermine notre travail n'est pas localisé dans un unique endroit physique, mais construit dans le développement d'une hypothèse scientifique – ce qui n'implique en aucun cas qu'on nie leur matérialité. Se définit ainsi un type spécifique de lieu de savoir – dont il nous appartient de conserver la matérialité dans la formulation de nos recherches.

J'en arrive ainsi au troisième aspect que je voudrais évoquer, l'inscription du travail en archives dans la méthodologie du travail et l'écriture. Dans quelle mesure et sous quelles formes les archives apparaissent dans la narration du chercheur ? La fiction fait étalage des archives, et a désormais transformé cette ressource en procédé littéraire ; dans la recherche, en revanche, souvent les archives ne sont présentes qu'en note en bas de page, forment une base de « preuves » ou apparaissent comme des occurrences textuelles. Mettre en évidence l'incidence épistémologique du travail en archives implique qu'elles intègrent nos « narrations » spécialisées, et donc la mise en place de stratégies d'écriture nouvelles, qui ne répondent pas forcément aux conventions disciplinaires. Cette mise en place demande un exercice *d'imagination scientifique* – un travail qui peut s'avérer déroutant et particulièrement long.

Le travail *d'écriture scientifique créative* est déterminé par l'objet lui-même tout comme par le type d'archives auxquelles on a affaire, et il se joue sur plusieurs niveaux : celui de la stratégie d'écriture (narrative) générale, qui paradoxalement, peut ne pouvoir être définie que relativement tard – alors que nous avons déjà rédigé une partie importante du travail ; le niveau de la conceptualisation, tout comme dans la présentation de l'histoire des archives et notre capacité à mettre en évidence leur fonction dans le développement de la recherche ; de plus, l'opération de description et de synthèse demande qu'on conçoive des modes de croisement des données, afin de produire des sens (et ce même lorsque nos sources « mentent »).

Mais ce qu'on affirme des stratégies narratives est aussi valable pour la méthodologie : dire que nous ne prenons pas les archives pour un matériau naturel et purement textuel, signifie que leur intégration contribue à mettre en place la méthode de travail, que celle-ci ne pourra pas répondre aux méthodes apprises, et préconisées par nos disciplines, même si ces méthodes en constituent la base. Là aussi nous devons faire preuve d'imagination (méthodologique) – un processus qui peut s'avérer tout aussi déroutant et long. Marc Bloch parlait du « spectacle de la recherche » [12], Etienne Anheim « d'exposer les archives » [13] ; mais on peut

---

<sup>12</sup> . Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire, ou Métier d'historien*, éd. annotée par E. Bloch, préf. de J. Le Goff, Paris, Armand Colin, 1997, p. 82.

également décrire le mouvement comme une intégration de la fabrique d'une recherche, de ses présupposés, de ses ressources – et bien entendu : de ses limites et de ses contraintes, de ses maladroites et de ses impossibilités, des moments de « dilapidation savante » et de « récupération savante », d'ennui (insurmontable) et d'enthousiasme.

Cependant, en aucun cas cette incorporation des archives à la narration ne doit constituer une excuse pour déplacer le centre de l'objet lui-même vers le chercheur. Les enjeux de la formalisation du sujet écrivain – je ? nous ? on ? – doivent faire l'objet d'une réflexion et d'une explicitation dans nos écritures. Qui suis-je aux archives ? et dans ces archives en particulier en tant que chercheur est également défini par l'écriture qui résultera de leur traitement. La légitimité de cette incorporation du chercheur au récit ne peut reposer que sur le travail exposé lui-même, et en aucun cas sur le statut social, académique ou personnel du sujet-chercheur [14].

J'ai eu l'occasion d'évoquer, à propos de l'enquête, le fait que cette méthode de travail, que nous sommes nombreux à partager, implique une temporalité relativement longue, qui ne correspond pas forcément aux impératifs actuels de la recherche académique. Je voudrais ici insister sur un autre aspect : l'incertitude, l'indéfini, les risques qu'elle comporte. On patage longtemps, sans savoir vers où on va, si on arrivera quelque part ; le travail s'accumule, on écrit sans savoir à quoi il nous mènera, ou s'il prendra forme. Nous sommes habitués à considérer que cet état est le propre de nos années de formation, mais la démarche décrite implique qu'on le retrouve à chaque projet, ce qui permet de reposer régulièrement les bases épistémologiques de notre discipline [15].

## Archives et construction de l'objet

Arrivés à ce point nous pouvons nous poser la question : peut-on bâtir une théorie de l'archive sur la généralisation d'un cas particulier ? [16] En effet, chacun de nous, historiens, littéraires et autres, avons construit nos réflexions à partir d'archives qui ont un profil spécifique. Qu'est-ce qui nous permet de théoriser à partir de notre expérience et de proposer une réflexion sur la dimension épistémique des

<sup>13</sup> . Etienne Anheim, « Ouvrir les sources au questionnement », *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, n. 2/2007, p. 20-28, p. 27.

<sup>14</sup> . Je pense au cas de *Laetitia*, d'Ivan Jablonka, Paris, Seuil, 2016.

<sup>15</sup> . C'est dans ces termes, je le rappelle, que Lévi-Strauss décrivait sa décision de partir au Brésil, en renonçant à un destin tracé « Qui ou quoi m'avait donc poussé à faire exploser le cours normal de ma vie ? », « Le nouveau monde », *Tristes tropiques*, Paris, Plon, [1955], p. 450.

<sup>16</sup> . Etienne Anheim, « Singulières archives. Le statut des archives dans l'épistémologie historique. Une discussion de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricoeur », *op.cit.*, p. 177.

archives ? La réponse est que c'est dans la confrontation de notre cas particulier à l'expérience d'autres collègues avec d'autres archives que nous pouvons saisir les spécificités, à partir d'une méthode comparatiste, et interdisciplinaire.

Le temps me manque pour développer un des cas qui m'ont amenée aux questions qui nous réunissent aujourd'hui. J'en dirais simplement quelques mots. La recherche en question porte sur l'autobiographie de Heinrich Schliemann, l'archéologue (1822-1890) – dont le nom évoque le destin extraordinaire d'un enfant passionné par le monde antique qui, une fois devenu adulte, utilisa la fortune acquise dans le commerce pour réaliser son rêve : découvrir l'emplacement de la ville de Troie. Polyglotte autodidacte, il incarne le combat victorieux d'un enfant pauvre et illettré que des difficultés financières empêchent de faire des études, mais qui poursuit son rêve une fois devenu riche, et parvient à se faire un nom dans le monde de l'archéologie. C'est dans son autobiographie donc que Schliemann a présenté cette scène.

Pour comprendre la décision d'aller aux archives – qui se trouvent à l'American School of Classical Studies at Athens – pour un travail qui peut à première vue pouvoir être purement textuel, il faut rappeler l'origine de ce projet – un autre projet portant sur les rapports entre récit et sciences humaines et sociales (en constitution) dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le cadre duquel Schliemann était l'un des objets de ce travail comparatiste –, aller aux archives signifiait se confronter aux autres écritures de Schliemann – lettres, journaux, papiers – afin de saisir la matérialité de constitution de ses récits.

À propos de la définition de l'objet, on peut dire qu'une fois aux archives, j'ai été confrontée à ce que je ne savais pas à l'époque : il existe, en vérité, quatre versions de l'autobiographie de Schliemann. En découvrant le manuscrit de la toute première (publiée bien après sa mort, mais je ne le savais pas encore puisque je ne cherchais pas du tout à travailler au départ sur son autobiographie), j'ai cherché les autres – et constitué la série en objet : les quatre récits autobiographiques. C'est alors que se pose la question de la méthodologie du travail : que fait-on avec quatre autobiographies – à part les comparer, comparer les modalités qu'adopte le récit, ou alors vérifier les données ? C'est la question que les archives me posaient. Et c'est là où intervient la discipline dans laquelle on a été formé pour définir l'objectif de la recherche, car j'ai commencé, en effet, par saisir le fonctionnement narratif de chacun de ces textes, dans le rapport à leurs objectifs et intentionnalités ; l'essentiel étant de ne pas en rester à une analyse narratologique, même si on utilise les acquis de cette méthode – parce que c'est ce qu'on sait faire : une analyse du récit.

Cette analyse du récit fait apparaître quelque chose d'évident, mais qui n'avait pas été signalé ni travaillé jusqu'à présent : le *topos* de l'enfant qui rêve de Troie et celui de l'apprentissage des langues se déploient, certes, dans l'écriture de Schliemann,



mais en le faisant ils obturent un autre récit, celui de la formation de Schliemann ; et, dans un même mouvement, il a obturé également l'analyse du rapport très particulier que cet archéologue avait à l'écriture. Par ailleurs, les archives Schliemann contiennent les lettres qu'il a reçues, avant et après la publication de sa première autobiographie, qui apportent des éléments permettant de construire les *topoi* de son autobiographie – dont la portée sociale devient alors évidente. Arrivée à ce stade, je souhaite exprimer ma reconnaissance à Elefteria Daleziou, archiviste de la Gennadius, qui a attiré mon attention sur la lecture que j'étais en train de faire de ce matériau, et m'a signalé que l'usage que je faisais de ce matériau était tout à fait différent de celui des historiens et archéologues qu'elle avait vus aux archives – et qui a contribué à me convaincre du fait qu'il y avait là un objet original.

L'imagination scientifique entre alors en jeu – qui permet non pas de montrer le caractère fictionnel de la scène de l'enfant qui rêve de Troie, mais de poser la question de la formation de Schliemann – qui s'est réalisée à Paris, entre 1866 et 1870, puis pendant ses premières fouilles dans la première moitié des années 1870. Se déploient à partir de là d'autres archives – puisqu'on cherche à reconstruire cette formation : les archives de la Société de Géographie de Paris, celles de l'Académie des Belles-Lettres, de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France, de la Société d'ethnographie de Paris, les archives de la ville de Paris qui permettent de reconstruire la vie de Schliemann à Paris.

À propos de l'écriture de la recherche, disons seulement que la prégnance narrative de la scène de l'enfant s'avéra particulièrement persistante et résistante ; dans mes travaux précédents, la réflexion était présentée de façon à ce que le critique (moi-même) reste une présence discrète. Mais ce travail impliqua la nécessité d'introduire ce que nous littéraires appelons *un narrateur*, de construire une instance qui guide la lecture tout au long de ce parcours, qui me permette, et qui permette au lecteur, de pouvoir aller au-delà des données et de la contextualisation. Le propre de l'enquête d'archives est sans doute ce caractère malléable et contraint à la fois : il ne faut, en effet, jamais « lâcher prise », jamais se détacher de la matérialité, que celle-ci prenne la forme d'un texte, d'archives ou de documents, tout en captivant l'attention du lecteur. Par ailleurs, il n'y a pas d'enquête sans la mise en place d'un enquêteur.

Or, dans la mesure où la position construite dans le travail en archives va à l'encontre non seulement des autobiographies mais de la légende Schliemann, il fallut un temps important pour comprendre qu'une partie des difficultés de la rédaction venaient de l'effort d'écriture imposé par ce positionnement, qui devait faire face à une construction narrative particulièrement stable et engageante. Je suis peut-être allée au-delà de cette résistance, mais il est évident que seul un mythe pour vaincre un autre mythe. Cependant, mon travail ne vise pas la démystification,

il tente de comprendre des mécanismes et des représentations. Que ceux qui admirent Schliemann n'aient donc aucune crainte : même en ralliant mes hypothèses, ils pourront rester fidèles au mythe.

## PLAN

---

- [Epistémie des archives dans la discipline littéraire](#)
- [Archives et construction de l'objet](#)

## AUTEUR

---

Annick Louis

[Voir ses autres contributions](#)