

## Pour un détournement anachronique de l'archive

Le goût de l'archive – pour reprendre le titre du célèbre livre d'Arlette Farge<sup>1</sup> – est le point de départ de ce projet. Il se fonde sur le constat qu'archivistes, chercheurs et artistes éprouvent une multitude de sensations, d'émotions et de sentiments lorsqu'ils cherchent, découvrent, manipulent et utilisent des archives. Il pose l'hypothèse que l'archive-objet, l'archive-image, l'archive-texte peut être utile à autre chose qu'à écrire l'histoire, qu'à produire un discours scientifique. Il tente de démontrer qu'il n'est pas illégitime d'exprimer ces sensations, ces émotions, ces sentiments, mais que la qualité de cette expression, de ce regard, dépend du recul pris par rapport au sujet archive et par rapport aux représentations stéréotypées du passé qu'il peut véhiculer. Et la meilleure façon d'échapper à ces représentations n'est-elle pas d'en produire d'autres ? D'autres représentations, d'autres images, non pas d'histoire mais de fiction, sans fidélité contrainte à la source, sans recours aux outils de la critique positiviste.

C'est le sens de la carte blanche donnée à Catherine Poncin pour commémorer le centenaire de la Première Guerre mondiale en Seine-Saint-Denis. Pourquoi ce choix de confier à une artiste ce qui aurait pu l'être à des historiens, à des archivistes ? Pour deux raisons principales. La première est que le département de la Seine-Saint-Denis n'existait pas en 1914. Son territoire, déjà urbanisé dans sa frange la plus proche de Paris mais encore très rural au-delà de la première couronne, ne constituait pas un espace cohérent et n'était pas doté de l'identité politique et institutionnelle qu'on lui connaît aujourd'hui. Sauf à commettre « le péché des péchés, le péché entre tous irrémédiable : l'anachronisme<sup>2</sup> », la Seine-Saint-Denis pendant la Première Guerre mondiale ne saurait être un objet d'histoire, puisque ses limites actuelles étaient complètement étrangères aux femmes et aux hommes qui habitaient alors les quarante communes qui la composent aujourd'hui. La seconde raison, qui découle partiellement de la première, est la rareté des sources conservées aux Archives départementales sur cet événement. Ces sources sont conservées ailleurs, notamment aux Archives de Paris et des Yvelines, héritières des principaux fonds des anciens départements de la Seine et de la Seine-et-Oise.

Mais si l'anachronisme est interdit aux historiens, il ne l'est pas aux artistes. C'est au contraire un instrument poétique qui permet d'orienter, d'allonger ou de raccourcir l'échelle du temps, en toute liberté, un peu à la manière d'une échelle de pompiers qu'on utiliserait pour accéder à tous les étages de la maison « passé » en s'affranchissant de la structure stratifiée, hiérarchisée et contraignante de l'édifice.

Une fois ce postulat assumé par l'archiviste que je suis, le choix de Catherine Poncin s'est imposé comme une évidence, tant sa démarche « de l'image par l'image » fait écho à cette idée de détournement anachronique de l'archive. Restait alors à délimiter le ou les corpus sur le(s)quel(s) allait se fonder le projet. Mon choix s'est immédiatement porté sur la très belle collection de cartes postales anciennes, patiemment constituée par plusieurs générations d'archivistes de la Seine-Saint-Denis depuis la fin des années soixante. Documents anodins, anecdotiques, instantanés, quand ils sont appréhendés isolément, les

---

<sup>1</sup> Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

<sup>2</sup> Lucien Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1942.

cartes postales conquièrent une force visuelle et narrative exceptionnelle une fois rassemblées en collection. Parmi les quelque dix mille pièces qui la composent, deux cents cartes ont été sélectionnées sur le seul critère de leur date d'édition ou d'écriture entre 1914 et 1918. Le recto porte la photographie d'un lieu prise à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle, plus rarement d'un événement lié à la guerre. Ces « paysages de paix », comme les a qualifiés Catherine Poncin, ces images de la banlieue déjà urbaine ou encore champêtre voisinent avec des représentations de l'arrière en guerre, soigneusement composées et légendées par les photographes et leurs éditeurs : hôpitaux de campagne, mouvements de troupes, école de rééducation de mutilés de Maison-Blanche, « église de Blanc-Mesnil où la première Bertha, qui tomba le dimanche des Rameaux 1918, tua 7 personnes et en blessa 22 autres. Merci aux généreux bienfaiteurs »... Le verso est un morceau de correspondance, plus ou moins élaboré, écrit par un habitant de la banlieue nord-est, une personne de passage, un soldat affecté à l'arrière ou hospitalisé à la suite de ses blessures. On ne sait pas toujours qui écrit. On est un peu mieux renseigné sur le destinataire dont le nom et l'adresse sont inscrits sur la colonne de droite de la carte. Les relations entre auteurs et destinataires ne sont pas toujours explicites. Le récit est fragmentaire par nature, car la carte postale est alors utilisée pour transmettre rapidement un message simple et concis, accompagné d'une image qui le prolonge ou pas. Ces manques, ces creux, ces lacunes sont autant d'obstacles pour l'historien et autant d'interstices de liberté pour l'artiste.

À ce corpus, Catherine Poncin a choisi de s'en approprier un second, en contrepoint du premier : celui des photographies de dommages de guerre transmises à l'administration par les victimes de ces mêmes dommages afin d'en être indemnisées. Le contenu du message est parfaitement explicite cette fois. Il s'agit de prouver les dégâts matériels subis : vitres brisées, maisons, usines ou serres maraîchères bombardées, bétail tué. On n'y voit rien de comparable aux destructions des régions dévastées du nord-est de la France, mais l'empreinte atténuée de la guerre sur la partie de la banlieue de Paris la plus proche du front ; front sur lequel Catherine Poncin est revenue en se saisissant de photographies aériennes publiées dans *L'illustration*.

Ces images et ces mots au verso des cartes postales, ces signes du passé sont la matière première de ce travail, de ce détournement anachronique commis au nom du goût de l'archive. Isolés, fragmentés, puis raboutés, rassemblés, remontés, ils surgissent dans le présent au son des voix contemporaines recueillies par Catherine Poncin et composées musicalement par Jean-Louis Dhermy. Par un nouvel effet de rebond temporel, les œuvres mises en scène et en pages avec la collaboration de Myriam Barbechat rejoindront implicitement le statut de l'archive dans ce livre d'artiste qui en préservera la mémoire imprimée.

Guillaume Nahon, Directeur des Archives départementales de la Seine Saint Denis – 2014