



HAL
open science

L'architecte face à ses archives

Christian Hottin

► **To cite this version:**

Christian Hottin. L'architecte face à ses archives. CA.A. - Archives d'architecture, documents pour le débat (Manuel Blanco intr.), Alcala, Servicio de publicaciones de la Universidad, 2004, 423 p., p. 187-195. CA.A. - Archives d'architecture, documents pour le débat (Manuel Blanco intr.), Alcala, Servicio de publicaciones de la Universidad, 2004, 423 p., p. 187-195., Servicio de publicaciones de la Universidad, p. 187-195., 2004. <halshs-00068889>

HAL Id: halshs-00068889

<https://shs.hal.science/halshs-00068889v1>

Submitted on 15 May 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

L'architecte face à ses archives

réflexions à partir de quelques expériences de collecte

Christian HOTTIN¹

Mission ethnologie

DAPA

Ministère de la Culture

Christian.hottin@culture.gouv.fr

Dans son texte d'introduction au site du Congrès d'Archives d'Architecture, Pierre Frey a placé les documents issus de la pratique architecturale à la source de deux grands axes de recherche : d'une part, ils constituent une information essentielle pour connaître les oeuvres, d'autre part, ils permettent de comprendre les métiers qui sont à l'origine de ces oeuvres. Trace de l'activité humaine, le document est aussi, et peut-être surtout, un média, une passerelle pour atteindre le producteur ou sa production, le point de passage pour construire le discours sur l'architecture ou le discours sur l'architecte. L'archive est une *source*, c'est entendu. Encore que cette métaphore, usée au point qu'on n'en perçoive plus la référence, lui assigne un statut de primauté, d'antériorité dans la construction du discours historique qui n'est peut être pas véritablement le sien. Regardons la ici plutôt comme un point de passage, le lieu matériel (ou, de plus en plus souvent, immatériel) par lequel passent une infinité de discours possibles, chacun utilisant le document comme un point d'appui dans son cheminement, et finalement, allant d'archive en archive comme on passe un ruisseau en sautant de pierre en pierre.

Parmi tous les discours possibles qui passent à travers les archives, on voudrait emprunter ici un chemin particulier : celui qui prendrait l'archive non comme source d'un objet historique à construire, mais comme son propre objet, indépendamment de son utilité comme réservoir

¹ Ce texte a été rédigé alors que j'étais conservateur aux Archives nationales, Centre des archives du monde du travail (Roubaix) et responsable dans cet établissement des archives d'architectes, d'ingénieurs et d'urbanistes.

d'information ou des processus de description et de transformation de cette information. Cette approche, que l'on voudrait dire « clinique » des archives, se construit bien entendu à partir de l'observation de la production et des conditions matérielles de celle-ci. L'enquête européenne menée dans le cadre du programme de recherche GAUDI a permis de collecter et d'analyser beaucoup de données relatives aux phénomènes de production² : que produit-on, comment et sous quels supports ? Les résultats font apparaître les différences ou les similitudes qui peuvent exister entre secteurs de création, en fonction de la taille des structures étudiées et selon la répartition géographique.

Mais prendre l'archive comme objet, c'est aussi considérer la perception que le producteur a de ses documents, la manière dont il les traite, les ordonne et leur réserve des sorts divers en fonction de ce classement. Il n'est pas question ici de types d'activités, mais de personnes, auteurs et classeurs de leurs propres archives. Derrière l'observation des comportements se profilent des questions trop vastes (avouons le) pour qu'on y réponde ici : qu'est-ce pour un architecte que ses archives ? Ou plus exactement, pour souligner la relativité de la notion d'archive, qu'est-ce qu'un architecte va mettre derrière ce vocable ? Poser la question, même sans songer à apporter une réponse globale, invite toutefois à ne pas s'en tenir au contexte de la production.

En effet, la perception que le producteur a de ses documents, les choix qu'il opère parmi eux et les classements qu'il en fait conditionnent largement l'exercice de la collecte d'archives. Dans un contexte de collecte des archives privées, où le producteur jouit d'une grande liberté pour définir ce qui deviendra le fonds d'archives, les documents remis à l'institution archivistique ne sont finalement que ceux que l'on a bien voulu lui confier et il y a quelques chances pour qu'ils parviennent dans l'état d'organisation mis en place par le producteur. Il faut donc également s'interroger sur le moment de la collecte, celui où se rencontrent les logiques de classement et de conservation du producteur et du conservateur... A terme, la réflexion sur les conditions de la collecte doit amener à considérer cette dernière non plus seulement sur le plan de l'action administrative, mais aussi sur celui de l'enquête de terrain en sciences sociales. Après avoir tenté d'appréhender le regard que l'architecte porte sur les archives, il faut questionner le regard familier de l'archiviste sur ces dernières.

Au Centre des archives du monde du travail : deux fonds d'architectes

² Voir : <http://www.gaudi-programme.net/>

Un même magasin du Centre des Archives du Monde du Travail, à Roubaix, renferme les fonds de Charles Vollery et de Roland Simounet. Bien qu'il s'agisse dans les deux cas d'architectes ayant eu une longue carrière, rien ne justifie, quelles que soient les différences de leur parcours respectif, la grande disparité observable entre les deux ensembles : plus de cent mètres linéaires chez Simounet, mais aussi des tubes, de grands portfolios, des maquettes.... En revanche, dans le fonds de Vollery, ne subsistent que 5 mètres de documents, ainsi que des calques en assez grand nombre et une seule maquette. Certes, les aléas de la pratique expliquent, de part et d'autre, certaines lacunes : perte de la production algérienne chez Simounet, et chez Vollery destruction de presque toutes les maquettes étant donné, sans doute, la fragilité et les difficultés de conservation inhérentes à ce type de documents.

Reste que les archives de Roland Simounet, entrées au CAMT après sa mort, en 1997, sont aussi abondantes que variées : l'activité de l'agence s'y lit à travers les talons de chéquiers comme dans les projets des concours ; les archives données se rapportent à l'activité de l'agence mais tout autant aux travaux de l'homme : conférences, textes, participation à des jurys. Peut-être est-on très proche du rêve du chercheur, le fonds « dans son jus », pour reprendre l'expression employée par Jean-Michel Leniaud³ ? On en est cependant très loin, tant est lisible aujourd'hui le travail des diverses institutions qui ont œuvré sur le fonds ou autour de lui (IFA, CAMT, Ecole d'Architecture de Lille, Musée de Villeneuve d'Ascq) et important aussi le discours produit à partir des archives : exposition, colloque, publication, réalisation d'un DVD. Dans une large mesure, le fonds apparaît à travers les multiples écrans du processus de traitement et de valorisation qu'il a suscités.

Issues de l'activité d'un architecte bien moins connu que Simounet, les archives de Vollery n'ont pas été l'objet d'autant d'attention ni le point de départ d'autant d'études ou de restitutions : seul un étudiant de l'Ecole d'Architecture de Lille a travaillé sur elles pour son diplôme. En fait, l'essentiel du travail opéré sur le fonds semble être l'oeuvre de Vollery lui-même : après avoir été le *producteur* des archives, Vollery en est largement l'*auteur*, au sens où un écrivain peut diriger de

³ L'expression fut employée lors de la journée d'études consacrée aux archives d'architecture : « Il faut que l'historien puisse exercer son imagination problématique sans bornes. L'idéal est donc d'avoir le fonds dans son « jus ». Jean-Michel Leniaud, « Besoins de la recherche et pratique archivistique », *Des archives d'architecture aux archives de la ville, table ronde tenue aux Archives nationales les 18 et 19 juin 1998*, Paris, Direction des Archives de France, 2001, p. 35-38, p. 36. Derrière l'expression au résonances gustatives, on retrouve la métaphore chère à Marc Bloch, celle de l'historien pareil « à l'ogre du la légende », amoureux de chair fraîche (Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire, ou le métier d'historien, édition critique préparée par Etienne Bloch*, Paris, Armand Colin, 1993, 290 p., p. 83).

son vivant l'édition de ses oeuvres complètes⁴ : il n'a retenu que fort peu de dossiers, beaucoup de plans, et, comme on l'a dit, une seule maquette. En revanche sont jointes aux archives de la pratique professionnelle des traces de la formation : dessins d'étude à l'Ecole des Beaux-Arts, projets effectués en cours de scolarité. Le producteur a aussi strictement que possible limité les possibilités d'études sur son travail en définissant lui même, par un système de sélection et d'élection, ce qui était digne d'être étudié et allait donc constituer le « fonds » Vollery. On pourrait penser qu'on est très loin de l'image idéale du fonds « dans son jus »... Le paradoxe est qu'avec ses contours nets, résultant de choix assumés par le producteur, l'ensemble de documents laissé par Vollery est en fait très proche du « fonds » au sens où les institutions archivistiques l'entendent quand elles s'emploient à le constituer par tri, élimination et sélection.

Voici donc deux ensembles de documents. Sur le premier, les actions des institutions archivistiques et artistiques ont été très importantes et de nombreuses « couches » se sont superposées au dessus du processus initial de création et de production. Sur le second, l'action du producteur est essentielle, première et indissociable de l'apparence et du contenu du fonds versé. De l'action finale qui définit l'archive en détruisant ce qui ne mérite pas d'être conservé, il est tentant de passer à l'étude des pratiques professionnelles qui, sans pour autant conduire, nécessité juridique oblige, à l'élimination, assignent à des documents différents des places distinctes, mettant ainsi progressivement en place une hiérarchie implicite des archives.

Dans les agences : variété du classement, spécificité des perceptions

Certes, dans la vie professionnelle de l'architecte, les contraintes juridiques du métier (comme la garantie décennale) et les procédures administratives définissant les étapes de construction fixent d'emblée une bonne part des conditions d'exercice de la pratique archivistique : on sait ce que l'on doit conserver et l'on ordonne sa production en fonction des phases de

⁴ Les exemples ne manquent pas : Roger Martin du Gard a dirigé lui même l'édition de ses oeuvres dans la prestigieuse collection de la Pléiade, en en excluant de nombreux textes. De même, il a imposé par écrit de très longs délais pour la consultation et l'exploitation de divers manuscrits, tels que son journal ou les *Souvenirs du lieutenant colonel de Maumort*. La question de l'attitude de l'écrivain face à ses archives a dernièrement fait l'objet d'une très riche étude : Daniel Fabre, « L'écrivain et ses archives, le cas de Joë Bousquet », *Le lieu de l'archive*, actes du colloque organisé par le LAHIC (UMR 2558) à l'EHESS, Paris, 19 et 20 juin 2003, paru sous une forme remaniée dans : *Lieux d'archive. Une nouvelle cartographie : de la maison au musée* (dossier coordonné par Philippe Artières et Annick Arnaud). *Sociétés et représentations*, n° 19, avril 2005

déroulement du chantier. Ce cadre n'épuise pas cependant les possibilités de comportement face à l'archive. On s'intéressera ici aux attitudes des architectes vis à vis de leur carnets, à partir de quelques exemples.

Dans un entretien avec la critique Odile Fillion, Alain Sarfati évoquait les extraordinaires possibilités heuristiques offertes par l'image numérique dans l'acte de création architecturale. Il serait intéressant de savoir comment les dessins ou esquisses produits de cette manière sont traités archivistiquement, tant il est vrai que les dessins « papier » font déjà l'objet d'un traitement nettement spécifique.

Les architectes strasbourgeois Claude Denu et Christian Paradon réalisent les premières esquisses de leurs projets sur de grands carnets de croquis. Les dessins exécutés sur des feuilles volantes viennent ensuite « farcir » ces cahiers. Lors de l'entretien ils revendiquent pour l'acte manuel de dessiner la primauté dans le processus d'élaboration d'un projet. De manière peut-être significative, les différents carnets, pourtant assignés chacun à un projet (à la différence, par exemple de Roland Simounet qui mélangeait dans un même carnet des dessins se rapportant à divers bâtiments), ne sont pas intégrés dans le classement des affaires de l'agence ni joints aux dossiers des divers projets. Ils sont placés tous ensemble en un même lieu, constituant une sorte de réserve de modèles et d'idées, mais aussi, implicitement, le conservatoire de l'activité manuelle des deux praticiens.

Stanislas Fiszer, architecte parisien d'origine polonaise, accorde également une grande importance à ses carnets. Ces derniers, feuilletés et commentés lors d'un entretien, concernent moins les projets en cours que des lieux vus, visités et aimés. Les dessins font l'objet d'un traitement assez poussé, allant par exemple jusqu'à la colorisation. La découverte et la relecture des carnets en compagnie de leur auteur est l'occasion pour lui d'évoquer les lieux qui y figurent et les souvenirs qui s'y rattachent. Marginaux par rapport à la pratique, les carnets font également l'objet d'un traitement archivistique particulier : ils sont par exemple exclus du dépôt des archives de l'agence au CAMT. Ils ne sont pas pour autant renvoyés dans la sphère de la vie privée, puisque Stanislas Fiszer en fait volontiers le prêt pour des expositions.

Roland Simounet avait pour ainsi dire constitué ses carnets en « série » autonome : en dehors des plus anciens, presque tous sont du même format, voire du même modèle. En outre, la structure même des carnets et la manière dont l'information y est distribuée (plusieurs projets dans un seul carnet, un même projet dans différents carnets) contribuaient à leur conférer une grande autonomie par rapport au reste de la production documentaire. Enfin, les carnets de Roland Simounet ne sont pas uniquement la trace initiale de sa création architecturale, il sont aussi un des

lieux d'élaboration de ses discours écrits ou oraux : les dessins voisinent avec les brouillons de lettres, les textes de réflexion, les projets de conférences... Tout en étant également le lieu du quotidien (notes de chantiers, pages de calculs, mémo), le carnet est l'espace où est donnée l'impulsion initiale de tout acte de création, quel qu'il soit.

Stanislas Fiszer a choisi de laisser ses carnets en dehors du dépôt de ses archives. Dans le cas de Roland Simounet, la collecte s'est effectuée après la mort de l'architecte. On observe toutefois un processus comparable. Les carnets, qui formaient déjà un ensemble individualisé, n'ont rejoint que plus tardivement le reste des archives. Ils ont été dotés d'un statut spécial pour leur consultation. A la suite de leur entrée aux Archives nationales, les carnets ont fait l'objet d'une attention soutenue. Tant pour protéger des documents fragiles que pour faciliter l'accès à l'information, l'équipe du centre a réalisé un DVD dans lequel toutes les croquis numérisés, légendés et indexés en vue de la consultation⁵. L'institution de conservation, par le travail qu'elle opère sur une archive déjà dotée d'un statut spécifique par son auteur et ses proches, accentue encore la spécificité de celle-ci et sanctuarise définitivement l'original. Le conservateur par son travail reproduit les valeurs déjà présentes dans le classement du producteur, valeurs qui assignaient précisément une place plus importante au travail manuscrit, expression directe de l'acte de création.

Autour de la collecte

Dans cette analyse, on est parti de l'observation de deux fonds d'archives conservés dans une institution archivistique. Y ayant identifié les marques d'une action consciente du producteur sur sa production (les sélections opérées par Charles Vollery), on a voulu remonter à l'étape qui précède : celle de la vie professionnelle, du métier d'architecte et de la pratique des archives au sein des agences. On a vu qu'à côté du cadre administratif et juridique qui fixait pour une part le classement, les architectes avaient également, pour les documents les plus intimes, des attitudes plus personnelles et variables. On revient maintenant vers le point de contact de ces deux univers : le moment de la collecte.

⁵ (Sous la direction de Georges Mouradian, avec Alice Thomine, Virginie Thiéry et Aude Roëilly) *Carnets de croquis Roland Simounet*, DVD-ROM, Roubaix, CAMT, 2002.

Dans la vie de l'agence, l'architecte ou ses collaborateurs organisent les archives selon une pratique dont on a vu qu'elle dépendait en partie, mais pas uniquement, du contexte de l'activité architecturale. Elle se fait également en fonction de facteurs internes spécifiques à la structure productrice : la configuration des lieux, la manière dont la gestion des documents est intégrée à la vie de l'équipe (présence ou absence d'une personne en charge des archives, et, s'il y a présence, longévité de l'action de cette personne, ou au contraire, succession de méthodes diverses). Enfin, outre le contexte juridico-administratif, il existe d'autres éléments externes qui influent sur la pratique archivistique de l'agence : c'est le cas lorsque pénètrent, par le biais de stages ou de manuels, les pratiques documentaires du *record management*. C'est aussi le cas, plus spécifiquement, lorsque les représentants de l'institution de conservation prodiguent en amont de la collecte des conseils pour l'archivage courant, pouvant ainsi préparer le terrain à des actions futures⁶. En fonction de tous ces éléments, on distribue, on ventile, on conserve ou l'on détruit les archives au sein de l'espace de travail.

Ce processus se poursuit au moment où intervient la collecte des archives par une institution en vue de leur conservation définitive. Il faudrait s'interroger, à partir des archives de la collecte, mais aussi à l'aide d'entretiens oraux, sur la collecte des archives et en premier lieu sur les motivations des deux parties et sur les enjeux implicites de cette action. Ainsi est posée la question des raisons pour lesquelles les architectes effectuent des dons ou des dépôts.

Une pratique assez intensive de la collecte (pas seulement auprès des architectes) me donne l'intuition que les mots employés, tels que les discours sur la mémoire, sur le patrimoine, sur l'utilité des archives pour autrui, autant de mots et de discours souvent *empruntés*, ne traduisent que fort peu et fort mal la réalité et l'ambiguïté de l'attitude des gens face à leurs archives. Attitude où, pour aller très - trop - vite, l'attachement sentimental va souvent de pair avec le désir d'un travail de deuil et le souhait de se désaisir d'une part révolue de sa vie. Issue directement de soi, l'archive est trop personnelle : une raison de s'en séparer ? Ne résultant pas - contrairement à la collection de livres - d'une accumulation volontaire, elle n'est pas assez personnalisée : une autre raison de s'en séparer ? Les deux raisons peuvent coexister chez un même individu : un architecte ayant cessé d'exercer nous avait contacté pour que nous prenions ses archives. Elle accomplissait maintenant un autre métier et souhaitait se séparer des documents issus de sa première vie professionnelle. Au cours de l'entretien, comme je lui posais la question du devenir

⁶ Par exemple : Alice Thomine, « Que faire des archives dans une agence d'architecture ? « Vade mecum » à l'usage des architectes », *La Gazette des Archives - Les archives des architectes*, Paris, Association des Archivistes Français, nouvelle série n° 190-191, 3^e et 4^e trimestres 2000, p. 273-277.

de sa bibliothèque⁷, elle l'a d'emblée exclue du champs de la collecte. Questionnée sur ce choix, elle a reconnu que la bibliothèque était peut-être une chose trop « intime » pour être cédée.

Chez les architectes comme ailleurs, indépendamment du rapport de l'individu à ses archives, les circonstances peuvent rendre nécessaire le dépôt dans une institution de conservation. La profession est soumise à de fortes variations de chiffre d'affaire et une agence, en fonction des projets, voit ses effectifs augmenter considérablement ou au contraire se réduire rapidement. Ces données se traduisent dans l'espace (superficie occupée par l'agence) et dans la production documentaire. Plusieurs dépôts faits au Centre des Archives du Monde du Travail l'ont été en raison de la situation difficile d'une agence qui, après une période d'expansion liée à un grand projet, se voyait contrainte de réduire son personnel et la taille de ses locaux : il fallait alors trouver une solution pour les archives⁸.

La distribution des archives en différents points de l'espace existait dans l'agence. Elle existe aussi au moment de la collecte. Nous l'avons vu avec le choix de garder auprès de soi certaines choses et de déposer les autres : on garde parfois ce qui est considéré comme le plus précieux. Inversement, il semble que ce fut le cas avec Charles Vollery, on peut donner précisément ce qui est le plus précieux et le plus digne d'être montré. Mais cette distribution ne se fait pas seulement entre le pôle de la vie privée et le pôle des institutions publiques. La distribution s'effectue également en fonction des institutions de conservation et divers documents, ainsi dotés de statuts variables, se voient assigner des destinations différentes. Dans le cas de Stanislas Fiszer, les documents relatifs à son activité polonaise devraient partir en Pologne. Cette répartition géographique est le cas le plus simple et sans doute le moins intéressant.

En France les institutions patrimoniales se répartissent de manière assez rigide en fonction de métiers qui s'y exercent et des objets conservés, qui sont dotés de statuts différents selon leur lieu de dépôt. Une archive est archive car elle traitée comme telle par un archiviste et conservée dans un centre d'archives. L'archiviste fait l'archive, de même que le musée contribue à donner le statut d'oeuvre d'art à l'objet qui y pénètre. Des processus de traitement intellectuel (description pièce à pièce ou analyse synthétique) et matériel (conservation liée à la communication ou conservation liée à l'exposition) contribuent ensuite à donner une réalité objective à cette

⁷ Le Centre des Archives du Monde du Travail a souvent pris en charge des bibliothèques d'architectes, mais aussi de militants ou dirigeants syndicaux, comme Eugène Descamps.

⁸ Il existe bien entendu des entreprises d'archivage privées. La préférence d'un architecte pour un dépôt dans une institution publique ne traduit pas nécessairement un désir de valorisation des archives ou de transmission de la mémoire : dans les entreprises d'archivage, le transport, la conservation et la communication des documents sont à la charge du déposant, non du dépositaire.

orientation initiale de l'objet vers un lieu ou un autre. Il n'existe guère d'institutions centrées sur une activité humaine et qui l'envisagent simultanément dans ses différentes dimensions patrimoniales. La personne qui veut faire un dépôt a ainsi la possibilité d'assigner elle-même un statut et un destin différents aux objets issus de sa pratique. Il lui est possible, en extrayant une pièce particulière de son contexte, de lui faciliter l'accès au statut d'oeuvre d'art pour peu qu'elle lui fixe comme point de chute un musée. En somme, opérant ses choix à partir des notions qu'il possède sur les différentes institutions (les archives renvoyant au quantitatif, à l'écrit dactylographié et aux supports en deux dimensions, les musées étant plus le domaine du qualitatif, du graphisme et de l'objet tridimensionnel) le déposant renforce la réalité de cette classification par les choix qu'il fait.

La collecte n'est pas le moment où tout se décide : par la suite, un même objet peut changer de statut et de « document » d'archives devenir « pièce » de musée. Il en a été ainsi lorsque François Deslaugiers a opéré, en accord avec le Centre Georges Pompidou, une sélection de ses dessins conservés au Centre des Archives du Monde du Travail dans des boîtes d'archives, pour qu'il fassent partie de l'exposition permanente d'architecture de Beaubourg. En changeant de statut, l'objet change de valeur, puisque le rapport de force entre intérêts documentaire et esthétique s'inverse, induisant sans doute aussi une modification de la valeur pécuniaire. L'assignation au document d'une valeur artistique plus ou moins grande conduit à choisir pour lui des destinations différentes. Avec peut-être deux conséquences. Pour l'architecte, une conception des « archives » qui ne renvoie pas nécessairement à l'art, mais avant tout au travail, si l'on suppose quelque valeur au double système d'opposition « quantitatif / qualitatif » et « archives / musées ». Et, pour les archivistes, une tendance à valoriser dans les archives d'architecte ce qui est perçu comme le plus artistique, comme on l'a vu avec le travail sur les carnets de Roland Simounet, où est valorisé ce qui avait déjà été distingué par le producteur...

Conclusions provisoires

S'agissant des archives d'architecture, on a voulu ici, à partir d'une expérience étroitement circonscrite dans le temps et dans l'espace, mettre en évidence certains comportements des producteurs vis-à-vis de leur production. Le fait de classer, pour l'architecte comme pour tout producteur de document, ne procède pas uniquement du souci de mettre en ordre pour parvenir à atteindre plus aisément une information. Classer est tout autant organiser les objets de son univers selon la conception que l'on en a, comme l'a montré Jean-Claude Kaufmann, dans *Le*

*Coeur à l'ouvrage, théorie de l'action ménagère*⁹. Il faudrait maintenant remonter à l'interprétation de ces comportements. Les données dont on dispose, déjà très parcellaires et ne reposant que sur un nombre limité de cas, ne permettent pas de proposer autre chose que des hypothèses que l'on espère voir critiquer.

A la différence des autres catégories d'artistes qui accomplissent leur création dans un univers social obéissant avant tout à ses propres lois (Pierre Bourdieu a caractérisé le champ de l'art comme un espace très autonome, comme du reste celui de la science), la création de l'architecte s'effectue dans un contexte où s'enchevêtrent de multiples contraintes, qu'elles soient juridiques, financières ou administratives, sans oublier que le processus de construction est tel que l'architecte ne réalise jamais lui-même, sauf exception, l'oeuvre qu'il a imaginé. La part dévolue à l'acte de pure création artistique est sans doute plus réduite qu'ailleurs, et elle entre en composition avec d'autres activités. Si certains architectes ont agrégé ces contraintes à la conception qu'ils ont de leur art, faisant explicitement de ce travail de composition avec des facteurs externes une des manifestations de leur création, j'en ai entendu aussi se plaindre de la complexité croissante des procédures, des lourdeurs administratives inhérentes au déroulement d'un projet. Ces difficultés sont sans doute d'autant plus pesantes que dans la profession, depuis le temps des études, est valorisée la dimension proprement artistique du métier, et que cette dimension se manifeste volontiers dans la manière d'être, de s'exprimer, voire de s'habiller des ténors de la profession, les architectes les plus médiatisés.

Cette distorsion que l'on croit avoir aperçue contribue peut-être à expliquer l'importance particulière apportée aux documents initiaux, manuscrits, dans lesquels l'imagination de l'architecte s'exprime sans contraintes... Elle explique peut-être aussi la réflexion faite par un architecte lors d'une table ronde sur les archives d'architecture¹⁰ : pour lui le monument était le seul document et il n'y avait pas d'intérêt à conserver les archives de la construction d'un édifice au delà des durées légales. D'un côté le moment unique où existe la création pure, avant que les archives ne viennent matérialiser la complexité et les ambiguïtés du processus de réalisation. De l'autre l'oeuvre achevée dont l'unité et la cohérence visible masquent les aspérités chaotiques de l'enfantement... en somme tout ce que les archives donnent à comprendre.

Tout au long de ces exemples, il a été question du comportement des architectes face aux archives. Mais aussi, bien souvent, du comportement des archivistes. Si elle est fondée, légitimée

⁹ Jean-Claude Kaufmann, *Le coeur à l'ouvrage, Théorie de l'action ménagère*, Paris, Nathan, 1997, 238 p.

¹⁰ Intervention lors du stage sur les Archives d'architecture au Centre des Archives du Monde du Travail, 5-7 mai 2002.

en quelque sorte, par une doctrine élaborée depuis plus d'un siècle et s'il elle bénéficie pour s'imposer dans maints domaines de l'appui de l'administration, la pratique archivistique institutionnelle reste cependant une pratique des archives parmi beaucoup d'autres. A cette différence, comme on l'a vu, que sa légitimité scientifique et administrative peut contribuer à l'ériger en modèle par rapport à d'autres modes de traitement de l'archive. Si l'archiviste peut être tenter de transmettre aux producteurs des conseils et de faire oeuvre pédagogique en enseignant une pratique orthodoxe et efficace de l'archive, il doit être tout autant attentif à comprendre et étudier, indépendamment toute perspective d'action concrète sur les documents, les mécanismes de classement et les rationalités particulières de chaque producteur vis-à-vis de ses archives.

Bien qu'elle ait une finalité pratique, l'expérience de la collecte reste le meilleur et souvent le seul moment pour observer ces comportements face à l'archive. Il faut s'attacher à construire ce moment non comme le déclenchement d'une procédure administrative, mais comme une expérience proche de l'entretien, qui laisse au producteur la plus grande latitude pour s'exprimer sur ses archives¹¹. Le comportement de l'architecte par rapport à ses documents constitue probablement l'une des métadonnées essentielles de l'archive d'architecture.

Christian HOTTIN

Chef de la mission ethnologie

Direction de l'architecture et du patrimoine

Ministère de la Culture

Christian.hottin@culture.gouv.fr

Une version remaniée de ce texte a été publiée dans :

« L'architecte face à ses archives : réflexions à partir de quelques expériences de collecte », *C.A.A. - Archives d'architecture, documents pour le débat* (Manuel Blanco intr.), Alcalá, Servicio de publicaciones de la Universidad, 2004, 423 p., p. 187-195.

Divers éléments utilisés pour sa rédaction avaient été élaborés pour une conférence antérieure :

« Archives d'architectes : l'archiviste entre les producteurs et les consommateurs », conférence au CERARE - Université de Haute Alsace, Mulhouse, 15 novembre 2002.

¹¹ Voir : Christian Hottin, « Collecte d'archives, histoire de soi et construction de l'identité : autour de deux fonds d'archives de femmes », *Histoire et Sociétés*, n° 6, avril 2003, p. 99-109.