

De l'historien à l'homme- sandwich à bicyclette : une fiction d'archives

Philippe Artières

**From the
Historian to
the Bicycle-
Riding
Sandwich-
Board Man:
An Archival
Fiction**

Philippe Artières

On le sait, les archives naissent d'un acte autoritaire qui relève d'une institution privée ou publique telle que la famille, l'Église, l'université ou les services des archives de France. Il s'agit de choisir d'abord ce que l'on va détruire. Depuis le XIX^e siècle, la masse des traces de nos activités consignées par la bureaucratie, mais aussi par le développement d'une culture du moi, s'est accrue dans des proportions importantes, voire inquiétantes, avec les archives numériques. Ce souci de mémoire contribue pour partie à notre disparition annoncée¹. Les archives ne manquent donc pas pour l'historien du contemporain que je suis. Mais là n'est pas la seule raison pour qu'il n'y ait nul besoin d'en produire de « fausses ». Au sein même de l'université, et pendant ses années de formation, ma génération a vécu l'offensive révisionniste, l'affaire Faurisson², à Lyon, celle de la négation de l'existence des chambres à gaz et de la contestation de l'extermination des Juifs d'Europe par le régime nazi. Il y a, comme le rappelait Pierre Vidal-Naquet, un devoir d'histoire, distinct du devoir de mémoire, avec lequel on ne peut transiger au risque de mettre en péril le travail même des historien-ne-s. La ligne rouge, la limite dans l'expérimentation de formes inédites d'écriture de l'histoire, est la création d'archives.

As is well known, archives arise from an authoritarian act carried out by a private or public institution such as the family, the Church, a university or the French archives. It is first and foremost a matter of choosing what to destroy. Since the 19th century, the bulk of the traces left by our activities as they are recorded by bureaucracy, as well as the development of a culture of the self, have increased in significant—and even worrying, when it comes to digital archives—proportions. This interest in memory partly contributes to our predicted disappearance.¹ There is, therefore, no paucity of archives for historians of the contemporary period such as me. But this is not the only reason why there is no need to produce “fake” ones, either. Within academia itself, my generation—particularly during its formative years—experienced a revisionist onslaught, notably exemplified by the Faurisson affair, in Lyon,² which denied the existence of the gas chambers and the extermination of European Jews by the Nazi regime. In Pierre Vidal-Naquet’s words, there exists a duty of history, distinct from the duty of remembrance, which

C'est ce qui me distingue fondamentalement des artistes et des écrivain·e·s qui, on le sait, à l'image de Christian Boltanski, peuvent « fabriquer » des archives sans pour autant collaborer à des formes de négationnismes.

1. Le coût environnemental des bases de données est en effet considérable. Les Archives nationales rappellent aussi que la conservation d'un mètre linéaire d'archives papier dans des conditions conformes aux normes techniques et aux lois en vigueur coûte en moyenne et pour l'éternité soixante euros par an.

2. Chef de file du courant révisionniste français, Robert Faurisson, fut maître de conférences à Lyon II, à la fin des années 1970.

3. Je laisse ici de côté la question de l'usage littéraire des archives, qui est un autre aspect de cette problématique, que l'on songe à Eric Vuillard, Camille de Toledo ou Murielle Pic.

4. Daniel Defert fut pendant vingt ans le compagnon de Michel Foucault et, après la disparition de celui-ci, le président-fondateur de la première association française de lutte contre le sida.

5. Christophe Fiat, Manuel Joseph, mais aussi Guillaume Désanges qui faisait alors ses premières armes en tant que curateur.

Fictionnaliser les archives diffère donc pour nous de la création de pièces d'archives. Le malentendu tient en partie à la distinction peu connue entre documents et archives. Les archives naissent et vivent d'une série de gestes identifiables : la collecte, le classement, la conservation et la communication. Ces gestes sont le fait d'archivistes, de spécialistes du patrimoine et d'historien·ne·s. Un pan de l'activité que j'ai menée ces trente dernières années a porté sur une problématisation en actes de ces gestes d'archivage, non sans lien avec des pratiques d'artistes contemporains – qui m'ont associé selon des modalités très diverses à leur travail³.

En 2004, nous avons été sollicités, moi, le sociologue Daniel Defert⁴ et Alain Crombecque dans le cadre du vingtième anniversaire de la disparition de Michel Foucault. Nicolas Bourriaud, qui codirigeait alors le Palais de Tokyo, me présenta le plasticien Thomas Hirschhorn. Il s'ensuivit de nombreuses réunions de travail avec l'artiste et son équipe⁵, avec à ses côtés l'association pour le Centre Michel Foucault. Je proposai de mettre à disposition l'ensemble de la documentation rassemblée sur le philosophe : ses propres livres, ses articles, ses entretiens ou tapuscrits et les travaux qu'ils avaient suscités. Thomas Hirschhorn décida qu'il y aurait lors des *24 Heures Foucault*⁶, un auditorium dans lequel vingt-quatre invités viendraient parler au micro de ce happening/festival philosophique, mais aussi un bar, Le Toolbox [la boîte à outils], tenu par Daniel Defert en perfecto, un Foucault *shop* (avec des *goodies* à regarder et non à acheter),

it is impossible to compromise without jeopardising the work of historians. The red line, the limit for possible experimentations with new forms of history-writing, is symbolised by the creation of archives. This is what fundamentally distinguishes historians from artists and writers who, as we know (consider Christian Boltanski), can “fabricate” archives without collaborating with forms of negationism.

1. The environmental cost of data centres is considerable. Moreover, the French Archives nationales specified that on average, the cost for preserving a linear meter of physical archives, in conditions consistent with applicable technical norms and laws, is sixty euros a day for eternity.

2. The leader of the French revisionist movement, Robert Faurisson, was a lecturer at Lyon II University, in the late 1970s.

3. In this article I will not be dealing with the literary use of archives, which is another aspect of this issue. Consider Eric Vuillard, Camille de Toledo and Murielle Pic, for instance.

4. Daniel Defert was Michel Foucault's partner for twenty years, and after the latter's death, he founded and managed the first French association to fight AIDS.

For historians, therefore, fictionalising archives is different from creating archival artefacts.

The misunderstanding is partly due to the little-known distinction between documents and archives. Archives are born and exist from a series of identifiable gestures: collection, classification, preservation and communication. These actions are carried out by archivists, heritage specialists and historians. Part of my work over the last thirty years has focused on the active problematisation of these archival gestures, in connection with contemporary artistic practices—in many different ways, artists have associated me with their work.³

For instance in 2004, the sociologist Daniel Defert,⁴ Alain Crombecque and myself were asked to participate in the events organised to commemorate the twentieth of Michel Foucault's death.

Nicolas Bourriaud, who was the Palais de Tokyo's codirector at the time, introduced me to the visual artist Thomas Hirschhorn. This was followed by numerous meetings with the artist, his team,⁵ and the Association for the Centre Michel Foucault. I suggested making available all the documentation that had been gathered on the philosopher: his own books, articles, interviews and typescripts, as well as the works they had given rise to. Thomas Hirschhorn

6. Thomas Hirschhorn, *24 Heures Foucault*, Palais de Tokyo, 2-3 octobre 2004, dans le cadre de la Nuit Blanche, Festival d'Automne à Paris. Commissaire : Nicolas Bourriaud. Programme élaboré par Daniel Defert, Philippe Artières, Marcus Steinweg, Guillaume Désanges, Thomas Hirschhorn. Coproduction Palais de Tokyo, site de création contemporaine, Festival d'Automne à Paris

7. Daniel Defert lui fit remarquer qu'involontairement sans doute ce geste relevait de l'homophobie. Thomas Hirschhorn avait-il couvert le *Deleuze Monument* en Avignon de vulves? (6 juin-31 octobre 2001)

8. Artières, Philippe. *Le Dossier sauvage*, Paris : Verticales, 2019, 168 pages

un journal, une audiothèque, une bibliothèque avec une photocopieuse et également une exposition d'archives. Dans des vitrines en Plexiglas scotchées, Thomas Hirschhorn exposa des pages vierges de papier à en-tête de Michel Foucault, professeur au Collège de France, des cartes de visites elles aussi vierges, ainsi qu'une série de photocopies de textes publiés par le philosophe dans la presse, ou en langues étrangères. Le geste de Hirschhorn me frappa par sa radicalité plus que par son besoin de tapisser les cartons de nuages d'images pornographiques gay⁷. Pour le plasticien, les archives de Foucault étaient des pages sur lesquelles chaque visiteur-euse, chaque chercheur-euse pouvaient projeter des discours. Les archives de Foucault étaient pleines et ouvertes.

Ce geste fut à l'origine quinze ans plus tard de mon livre intitulé *Le Dossier sauvage*⁸. Il raconte une enquête fictive sur un dossier d'archives qui m'aurait été remis par Daniel Defert, lors de l'une de mes visites dans l'appartement de la rue de Vaugirard. Ce lieu est chargé de fiction : Claude Mauriac a écrit sa vision de ce grand salon lumineux au mobilier dessiné par Paulin dans son roman *Le Temps immobile : et comme l'espérance est violente* (tome 3) ; Hervé Guibert y a réalisé ce portrait célèbre d'un Foucault en kimono, série éclatée en plusieurs images, plus ou moins nettes, dans le couloir laqué du dernier étage au 285, rue de Vaugirard ; Mathieu Lindon, en 2018, a publié *Ce qu'aimer veut dire*, un récit des étés passés avec deux camarades dans l'appartement déserté par le philosophe le temps d'une saison, qui relate aussi des prises d'acide avec Foucault *himself*. C'est donc dans l'entrée de ce lieu chargé de récits plus ou moins fictifs que le mien commence. Dans ce dossier, que j'aurais reçu de Daniel Defert, se trouve un ensemble de documents photocopiés relatifs à des individus qui, au XIX^e et XX^e siècles vécurent solitaires en marge de la société au milieu des bois en Europe et aux Etats-Unis – de Laurent le sauvage du Var

5. Which included Christophe Fiat, Manuel Joseph and Guillaume Désanges, who was taking his first steps as curator.

6. Thomas Hirschhorn, *24 Heures Foucault*, Palais de Tokyo, 2-3 October 2004 for the Nuit Blanche/ Festival d'Automne à Paris. Curator: Nicolas Bourriaud. Program created by Daniel Defert, Philippe Artières, Marcus Steinweg, Guillaume Désanges, Thomas Hirschhorn. A Palais de Tokyo, site de création contemporaine and Festival d'Automne à Paris coproduction.

7. Daniel Defert pointed out to him that this was probably a homophobic gesture. Had Thomas Hirschhorn covered the *Deleuze Monument* with vulvae? (6 June-31 October 2001)

8. Artières, Philippe. *Le Dossier sauvage*, Paris: Verticales, 2019

decided that during the *24 Heures Foucault*,⁶ an auditorium would host twenty-four guests who would each give a talk about this philosophical happening/festival. There was also a bar called "Le Toolbox", staffed by a motorcycle jacket-clad Daniel Defert, a Foucault shop (with goodies that could be looked at but not bought), a newspaper, an audio collection, a library equipped with a photocopier and an archive exhibition. In sellotaped Plexiglas showcases, Thomas Hirschhorn displayed blank pages of Michel Foucault's stationery with the Collège de France's letterhead, as well as blank business cards and photocopies of texts published by the philosopher in national and foreign newspapers. I was way more struck by the radicality of this gesture than by Hirschhorn's need to line the boxes with clouds of gay porn.⁷ In the artist's hands, Foucault's archive became a page upon which every visitor and every researcher could project discourses. The archives were complete and open.

This artwork formed the basis for a book I published fifteen years later, *Le Dossier sauvage*.⁸ In it, I tell the story of a fictitious investigation into a file given to me by Daniel Defert during one of my visits to his and Foucault's rue de Vaugirard flat, a place filled with fiction: Claude Mauriac has described the large, bright sitting room decorated with Paulin furniture in his novel *Le Temps immobile: et comme l'espérance est violente* (volume 3); Hervé Guibert famously portrayed a kimono-wearing Foucault, in the lacquered corridor on the top floor at 285, rue de Vaugirard, through a series of fragmented, more or less intelligible images; in 2018, Mathieu Lindon published *Ce qu'aimer veut dire*, an account of summers spent with two friends in the flat the philosopher had deserted for the season, as well as taking acid with Foucault himself. My own story begins in the entrance to this place saturated with more or less fictional narratives. In the file which Daniel Defert hands me, there is a set of photocopied documents relating to various individuals who, during the 19th and 20th centuries in Europe and the US, lived alone in the woods,

9. Theodore Kaczynski, surnommé « Unabomber »

10. *Le Livre des vies coupables: autobiographies de criminels (1896-1909)*, Textes édités et présentés par Philippe Artières, Paris: Albin Michel, 2000, (Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité)

11. Artières, Philippe. *Le Dossier Bertrand: jeux d'histoire*, Paris: Manuella éditions, 2008

12. Du 1^{er} au 9 avril 1979, Sophie Calle invita vingt-huit personnes à venir dormir chez elle.

qui avait fait l'objet d'un rapport de l'Académie impériale de médecine en 1865, à Unabomber⁹, le brillant mathématicien qui s'était réfugié dans les bois du Montana. Au fur et à mesure du dépouillement du dossier, mon récit fragmentaire reproduit ces pièces intégralement et avec le plus grand soin en les référençant comme les règles du métier d'historien ne l'exigent. Ces archives sont distinctes de mon propre récit par l'usage d'une autre typographie. *Le Dossier sauvage* est une tentative de compréhension d'un acte d'archivage, celui opéré par Foucault, comme j'ai pu le faire précédemment s'agissant des autobiographies de criminels collectées par le professeur de médecine légale Alexandre Lacassagne à Lyon au début du siècle¹⁰ ou avec d'autres comme un certain Bertrand, employé de banque anonyme du Nord dans l'entre-deux-guerres dont j'avais acheté le « dossier » dans une brocante parisienne¹¹. Ce livre est le récit d'une recherche dans laquelle je mobilise de nombreuses références qu'avait lues Foucault: Jacques Ellul, Ivan Illitch, les anarchistes de la fin du XIX^e siècle, mais aussi des articles des mêmes revues sources tels que les *Annales médico-psychologiques*. Seulement voilà, à la fin de mon récit, je confessai la supercherie. Cela était faux. Je racontai que cette enquête, une fois achevée, le manuscrit rédigé, était fictive. Je racontai que je l'avais donnée à Daniel Defert pour lui demander son accord. Après tout, il était l'agent fictionnel: c'est lui qui, à la première page du livre, m'avait, écrivais-je, remis ce « dossier ». Un samedi midi, je donnai mon texte, et le dimanche matin le téléphone sonna. Daniel Defert m'avoua quelques réserves, mais trouva l'affaire rondement menée et cohérente. Il m'accorda de le publier. En rentrant, je repris l'un des premiers livres de Sophie Calle, *Les Dormeurs* (1979), et je retrouvai Daniel dans le lit de l'artiste¹². De plus, l'histoire contre-factuelle que je proposais était celle d'une histoire d'archives: le dossier existait bien puisqu'il était sur le bureau de mon ordinateur. Mon but était

9. Theodore Kaczynski, known as Unabomber

10. *Le Livre des vies coupables : autobiographies de criminels (1896-1909)*, collection edited and presented by Philippe Artières, Paris: Albin Michel, 2000, (Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité)

11. Artières, Philippe. *Le Dossier Bertrand: jeux d'histoire*, Paris: Manuella éditions, 2008

12. From April 1st to April 9th, 1979, Sophie Calle invited twenty-eight people to come sleep in her home.

on the fringes of society—from Laurent, “the Savage of the Var,” on whom a report by the Imperial Academy of Medicine was published in 1865, to Unabomber,⁹ the brilliant mathematician who took refuge in a Montana forest. As I assess the contents of the file, my fragmentary account meticulously reproduces these documents in full, referencing them according to historical rules. These archives are distinguishable from my own narrative through the use of a different typography. *Le Dossier sauvage* is an attempt to understand the act of archiving as operated by Foucault, in this regard it is similar to some of my previous endeavours focusing on the autobiographies of criminals collected in Lyon by the forensics professor Alexandre Lacassagne, at the beginning of the 20th century,¹⁰ as well as on a man named Bertrand, an anonymous bank employee from the North of France in the interwar period, whose “file” I purchased at a Parisian flea market.¹¹ My most recent book is the account of a research in which I borrow many references that Foucault read: Jacques Ellul, Ivan Illitch, late-19th century anarchists, as well as articles taken from the journals he also used as sources, such as the *Annales médico-psychologiques*. But at the end of my tale, I confess the deception. The whole thing is fabricated. I acknowledge that this investigation—now complete, the manuscript finished—is fictitious. I presented Daniel Defert with the manuscript in order to ask for his approval. After all, he was the fictional agent: it was he who, on the very first page of my book, had given me the “file.” I handed him my text over lunch on a Saturday, and on Sunday morning my telephone rang. Daniel Defert admitted he had some reservations, but that he thought the whole thing was well conducted and coherent. He agreed to let me publish it. When I came home, I picked up one of Sophie Calle’s first books, *Les Dormeurs* (1979), and spotted Daniel in the artist’s bed.¹² Moreover, the counterfactual story I was offering was an archival story: the file did in fact exist because it was on my computer desktop. My goal was completely met when critics considered the book was very

atteint quand la critique jugea le livre très foucauldien, alors que, m'inspirant de Hirschhorn, j'avais voulu justement désacraliser les archives pour prêter attention au geste d'archivage.

J'avais déjà entrepris une première problématisation par la fiction. J'avais voulu questionner une autre dimension, celle de la vie des archives, lors d'un séjour à Rome, par des activations multiples relatées dans *Vie et mort de Paul Gény*¹³. Le point de départ de ce travail était des plus romanesques : un de mes grands oncles, jésuite, avait été assassiné dans une rue du centre de Rome en octobre 1925, l'année de la prise du pouvoir par Mussolini. La mort violente de Paul Gény, artisan du renouveau de la philosophie thomiste, avait donné lieu à quelques articles de journaux, mais il n'y avait pas eu de procès : l'assassin, un jeune soldat italien dénommé Bambino Marchi avait été reconnu irresponsable – alors même que les témoins avaient affirmé que ses mots au moment du crime auraient été « Sale prêtre ! Vive l'anarchie ! » Dans les archives de ma famille, ce grand-oncle, pourtant professeur à la très reconnue Université grégorienne, et sa mort tragique ne faisaient l'objet que d'un petit « dossier » (une pochette en plastique) dans lequel je retrouvai quelques lettres et une brochure nécrologique publiée par la Compagnie de Jésus. A Rome, mon projet était à la fois d'explorer les archives de cette affaire, mais surtout de réactiver ces traces, de travailler à la communication d'archives qui, comme je le raconte dans le récit, étaient toutes enfouies dans des fonds d'archives poussiéreux et peu accessibles (des archives judiciaires à celles des Jésuites). J'entrepris de déplier ces archives en ce printemps romain 2011. Je portai la soutane quelques jours. Je traversai Rome en homme-sandwich à bicyclette avec sur ma pancarte une citation retrouvée de Paul Gény, me mêlant à la foule des touristes se photographiant devant les monuments. Je déposai aussi, grâce à la complicité du directeur de la Villa Médicis de l'époque,

13. Artières, Philippe. *Vie et mort de Paul Gény*, Paris : Seuil, 2013, (Fictions & Cie)



Distribution of leaflets
Piazza di Spagna, Roma
June 2011 © Philippe Artières



Lecture itinérante
Gare de Termini, Rome
juin 2011 © Philippe Artières

Foucauldian, whereas, inspired by Hirschhorn, I had actually tried to desacralize archives in order to focus on the act of archiving itself.

In the past, I had already undertaken a first analysis of this issue through fiction. During a stay in Rome, I decided to challenge a new dimension, that of the archives' life, through numerous activations that I recounted in *Vie et mort de Paul Gény*.¹³ The starting point of this work was particularly quixotic: in October 1925, the year Mussolini seized power, one of my great-uncles, a Jesuit priest, was murdered in a street in central Rome. The violent death of Paul Gény, an architect of the revival of Thomistic philosophy, gave rise to a few articles in the press, but there never was a trial: the assassin, a young Italian soldier named Bambino Marchi, was deemed not responsible—even though witnesses claimed that when he committed the crime he had uttered: “You dirty priest! Long live anarchy!” Although he was a professor at the renowned Gregorian University, my great-uncle and his tragic death only occupied a small “file” in my family’s archives—a plastic folder containing a few letters and an obituary booklet published by the Society of Jesus. My project was to go to Rome in order to explore the archives connected to this case, and, more specifically, to reactivate its traces, to work on the dissemination of documents which, as I recount in the book, were buried in dusty and inaccessible Jesuit and legal archives. I set out to Rome to examine the archives in the spring of 2011. I wore a cassock for a few days. I cycled through Rome wearing a sandwich-board bearing a quote by Paul Gény I’d discovered, mingling with the crowds of tourists photographing themselves in front of monuments. Thanks to the help of Eric de Chasse, the Villa Médicis’s director at the time, I also applied for a commemorative plaque to be affixed at the site of the event. I unearthed texts. I handed them out in the historic city centre. Two visual artists, Raphaël Zarka and Romain Bernini, helped me in my endeavour to “bring these archives back to life.” I was more interested in the assassin’s archives

13. Artières, Philippe. *Vie et mort de Paul Gény*, Paris: Seuil, 2013, (Fictions & Cie)



Eric de Chasse, une demande d'apposition d'une plaque commémorative sur le lieu de l'événement. J'exhumai des textes. Je les tractai dans le centre historique. Deux artistes plasticiens, Raphaël Zarka et Romain Bernini, m'aidèrent dans cette volonté de «faire vivre» ces archives. Je m'intéressai plus aux archives de l'assassin qu'à celles de sa victime, même si le philosophe Mathieu Potte-Bonneville vint faire un exposé des plus sérieux sur un texte de Paul Géný dans les jardins de la Villa. Je ne suis pas sûr d'avoir été bien compris dans cette entreprise – on compara à tort mon travail à celui d'Ivan Jablonka sur ses grands-parents déportés et exterminés dans un camp de la mort. On m'inscrivit dans une filiation sebbaldienne. Il m'importait d'interroger la vie des archives dans la manière dont elles sont nourries au fil du temps et dont on peut aussi les activer. Il n'y avait aucun désir généalogique ni aucune fiction dans ce récit. Le livre constituait les archives d'une série d'actions que j'avais menées; les archives d'une enquête bien réelle, avec ses impasses et ses anachronismes.

Juste avant de me lancer dans ce projet, j'avais participé à une œuvre de Tino Sehgal, *This Situation*, à la galerie Marian Goodman (2009). Avec d'autres chercheur·euse·s, anonymement, nous avons presque deux mois durant, à raison



Romain Bernini,
Portrait of Paul Gény,
Via di San Basilio, Rome
June 2011 © Philippe Artières



than those connected to his victim, although the philosopher Mathieu Potte-Bonneville did come and give a very serious talk on a text by Paul Gény in the Villa Médicis's gardens. I am not sure that my undertaking was understood—it was wrongly compared to Ivan Jablonka's work on his grandparents, who were deported and killed in a death camp. I was likened to Sebald. But in this work, I attempted to question the life of archives—how they are nourished over time and how they can be activated. There was no genealogical desire nor any fiction in this narrative. The book consisted of the archives of a series of actions I had carried out; the archives of a real investigation, complete with dead ends and anachronisms.

Just before embarking on this project, I had participated in a work by Tino Sehgal, *This Situation*, at the Marian Goodman Gallery (2009). Three times a week, over the course of two months, I and a few other researchers anonymously held public three-hour long conversations based on what Michel Foucault calls archives in *The Archaeology of Knowledge* (1969), i.e., discursive blocks specific to *epistemes*. Sehgal had asked us to learn a series of forty quotations that were to be the starting point of our conversations, which were triggered or interrupted by the arrival of a visitor in the gallery. Apart from my interest in questioning the authority of



Plaques pour Paul Gény et Bambino Marchi (Romain Bernini et Raphaël Zarka) Via di San Basilio, Rome juin 2011 © Philippe Artières

de trois fois par semaine, pendant trois heures, entretenu des conversations publiques à partir de ce que Michel Foucault nomme des archives dans *L'Archéologie du savoir* (1969), c'est-à-dire des blocs discursifs propres à des « épistémés. » L'artiste nous avait demandé d'apprendre une série de quarante citations qui seraient le point de départ de nos conversations et que l'arrivée d'une ou d'un visiteur dans la galerie déclencherait ou interromprait. Outre l'intérêt pour moi de questionner l'autorité de la parole – nous n'étions que des corps parlants, personne ne nous connaissait, et seul nos propos étaient importants –, c'est le protocole qui m'intéressa : nous devons apprendre de petits textes venus du passé, nous les récitons pour activer une parole inédite. Pour rester fidèle au temps présent de la conversation, Tino Sehgal refusait que des traces soient relevées : la photographie était interdite, tout comme le Dictaphone. Il s'agissait d'un événement sans archives ou plus exactement sans désir d'archivage, ce qui est, faut-il le souligner, très rare dans le monde de l'art. Les archives d'artistes atteignant parfois des valeurs inima-



Graffitis made with
Nicolas Gény, Villa Medici
Rome, June 2011
© Philippe Artières

ginables, surtout depuis que des centres d'archivage leur sont consacrés, certaines impliquent des pratiques de conservation ou sont détruites par les artistes eux-mêmes. Si je mets en relation le travail de Tino Sehgal avec mon enquête romaine, c'est précisément que dans un cas il s'agit de ne pas laisser de traces et dans l'autre d'en produire. Et d'en produire beaucoup à partir des rares existantes. Finalement, de mettre en tension cet acte.

Ces deux exemples disent, je crois, une grande porosité entre le milieu de l'art contemporain et celui de la recherche historique. Mais là où l'artiste a le pouvoir démiurgique de réécrire le passé, d'en arranger les traces, l'historien-ne n'a que la possibilité de le révéler par des fictions d'archives.

Philippe Artières, historien, directeur de recherches au CNRS (IRIS/Ehess) consacre ses travaux à l'histoire contemporaine du sujet en Occident; nourri par la pensée de Michel Foucault, son travail porte notamment sur les écritures et les archives, les « anormaux » mais aussi l'histoire des soulèvements. Il a récemment publié *Le Séminariste assassin: l'affaire Bladier 1905* (CNRS éditions, 2020, prix Essai SFG), *Le Peuple du Larzac* (La Découverte, 2021), *Histoire de l'Intime* (CNRS Editions, 2022) et *Histoire(s) de René L. : Hétérotopies contrariées* (Manuella éditions, 2022).

speech, we were reduced to being speaking bodies only. Nobody knew us and only our words mattered. It was the protocol that gripped me: we had to learn small texts from the past which we had to recite in order to activate a new form of speech. In order to remain faithful to the immediacy of the conversation, Tino Sehgal refused to allow any traces to be taken: photographs and Dictaphones were forbidden. This was an archive-less event, or to be more precise, an event that did not seek to be archived, a fact which, it must be stressed, is very rare in the art world. Artists' archives sometimes reach unimaginable prices, especially since centres have been created to host them. Some involve specific preservation practices, others are destroyed by the artists themselves. I chose to connect Tino Sehgal's work to my investigation in Rome, precisely because in one case what was at stake was leaving no traces, whereas in the other, the focus was on producing them, to produce as many as possible from the few that did in fact exist. And, ultimately, to challenge that very gesture.

I believe these two examples reveal a substantial porosity between the fields of contemporary art and historical research. But whereas artists have the demiurgic power to rewrite the past and rearrange its traces, historians only have the possibility of revealing it through archival fictions.

Philippe Artières is a historian and Director of Research at the CNRS (IRIS/Ehess) who writes on the contemporary history of the subject in the West. Drawing from Michel Foucault, his work focuses on writings and archives, "freaks" and the history of uprisings. He recently published *Le Séminariste assassin : l'affaire Bladier 1905* (CNRS éditions, 2020, Prix Essai SFG), *Le Peuple du Larzac* (La Découverte, 2021), *Histoire de l'Intime* (CNRS éditions, 2022) and *Histoire(s) de René L. : Hétérotopies contrariées* (Manuella éditions, 2022).

Translated from the French
by Phoebe Hadjimarkos Clarke