

Quinzaines

N° 1260

LETTRES, ARTS ET IDÉES

MARS 2024. PRIX : 6 €. ISSN 2650-3794

QUINZAINES, LETTRES, ARTS ET IDÉES POURSUIT LA PUBLICATION DE LA QUINZAINE LITTÉRAIRE ET DE LA NOUVELLE QUINZAINE LITTÉRAIRE

JOURNAL VENDU EN KIOSQUE, EN LIBRAIRIE ET PAR ABONNEMENT



AU CŒUR DES — MANUSCRITS — DE L'ÉCRIVAIN CONTEMPORAIN

.....
**Une machine pourrait-elle penser
par elle-même? • *García Márquez*
inédit • «Bacon interrompt l'enfer» :
conversation avec *Yannick Haenel***

L 15303 - 1260 - F - 6,00 € - RD



Belgique / Luxembourg : 6,50 € •
DOM avion : 5,00 € • Suisse : 6,70 CHF

Édito

PAR ARIANA SAENZ ESPINOZA

L'expérience littéraire tire sa substance de cet espace insondable de la pensée en train de se dire. Quel que soit le support sur lequel elle est déposée, qu'elle soit manuscrite ou informatisée, l'écriture est avant tout un acte scriptural : déployer, dans une dimension linguistique, affective, cognitive, le cheminement d'un mouvement interne. Pour preuve, les manuscrits d'écrivains, auxquels *Quinzaines* consacre ce mois-ci son dossier : ils offrent une vision troublante des opérations en jeu dans la création d'un texte. Un véritable franchissement de seuils, pour reprendre une image du poète Paul Celan. Dans l'entretien que l'écrivaine et directrice de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) Nathalie Léger nous a accordé le temps d'une visite à l'abbaye d'Ardenne, elle évoque « un feuilleté de sens » propre à la nature d'une archive d'écrivain. À la fois centre de recherche et de création littéraire, mais aussi institution de conservation d'archives parmi les plus réputées d'Europe, l'IMEC fait figure d'archipel – d'espace insulaire ancré dans un temps à la fois présent et autre – où la question de l'écriture, du texte, du livre, se voit perpétuellement décentrée et remise en jeu dans un rapport direct au matériau de travail, au support, à l'objet. Toutes les conditions d'un « déchiffrement » y sont réunies. Une œuvre reste le lieu d'une parole qui se donne dans une infinité d'interprétations possibles. C'est vers ce lieu que s'est tourné Yannick Haenel en se livrant passionnément, pendant une nuit entière, à la peinture de Francis Bacon. L'écrivain a arpenté, torche en main, les salles du centre Georges-Pompidou lors de la rétrospective du peintre en 2019. Cette déambulation l'a ouvert à une expérience intérieure intense qu'il a consignée au fil des heures sur un petit cahier rose, matière première de son dernier livre, *Bleu Bacon*. Dire la peinture relevait d'une gageure, « mobiliser toutes les nuances du langage face à une image fondamentalement inexplicable ». Une aventure que nous avons retraversée avec lui pour le second entretien de ce dossier. Enfin, nous avons parcouru les manuscrits d'écrivains contemporains conservés dans les collections de la Bibliothèque nationale de France, à travers la lecture de l'ouvrage *Manuscrits d'écrivains. Dans les collections de la Bibliothèque nationale de France. ^{xv}^e – ^{xx}^e siècles*, dirigé par le conservateur Thomas Cazentre. Le statut unique du « document original » y révèle, encore une fois, la puissance des émotions qu'il peut susciter. Q

« Une archive, c'est un feuilleté de sens »

Entretien avec Nathalie Léger

PROPOS RECUEILLIS PAR ARIANA SAENZ ESPINOZA

L'histoire de l'abbaye d'Ardenne est celle d'un sauvetage. Presque entièrement détruite lors de la bataille de Normandie à l'été 1944, elle fut ensuite investie par une jeune institution parisienne dont la collection d'archives littéraires commençait à devenir importante, et entièrement rénovée avec le soutien de la région. Aujourd'hui, l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) préserve et met en valeur une collection exceptionnelle dédiée à l'histoire de la pensée et de la création contemporaines. En suivant la directrice de l'IMEC et écrivaine Nathalie Léger dans l'exploration de documents du fonds Marguerite Duras, Béatrix Beck ou encore Édouard Levé, il nous a été donné de découvrir, le temps d'une visite, toute la vitalité des objets qui donnent corps à une archive.

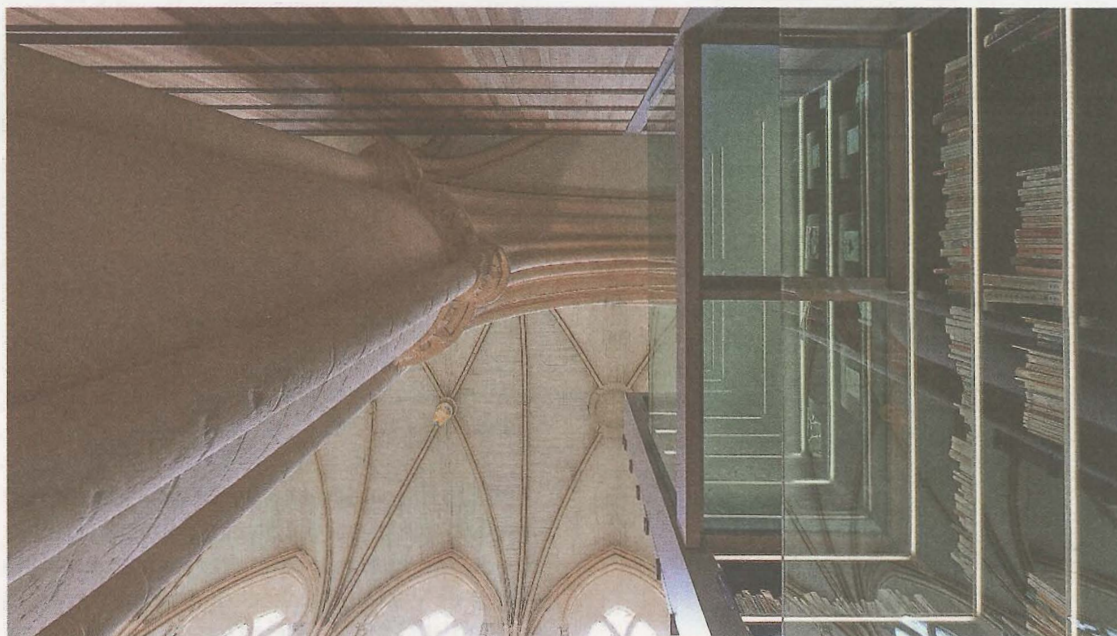
Ariana Saenz Espinoza : *Nous nous trouvons face à un ensemble de documents et objets de nature différente, issus des fonds de cinq grands écrivains contemporains de langue française. Commençons par le petit tas de carnets posés devant vous. Quelle est leur provenance ?*

Nathalie Léger : Ces carnets sont ceux de Béatrix Beck, une écrivaine passionnante, prix Goncourt 1952 pour le très fameux *Léon Morin, prêtre*. Ses archives aussi sont très belles, on le voit ici, par exemple, dans cette série de minuscules carnets couverts d'écriture. La richesse de cette matière fait plus qu'émouvoir, elle est riche d'enseignement. Évidemment, il n'y a pas de corrélation entre la force d'une œuvre et l'intérêt de son archive, on connaît bien des chefs-d'œuvre dont tous les brouillons ont été détruits, mais ce genre de petits objets ont une vocation instructive. Ils racontent, de manière parfois inattendue, la relation singulière d'un écrivain avec les supports de son travail. La beauté et la diversité des figures

d'écriture que l'on trouve dans les archives sont assez prodigieuses. Bien sûr, le numérique est en train de transformer tout cela, d'abord parce que l'accès en est assez ardu, le moins qu'on puisse dire, c'est que ça manque un peu de corps, mais qui sait ? Il y aura peut-être un jour des technologies très nouvelles, très *maniables*, et qui garderont peut-être des traces aussi émouvantes que celles merveilleusement préservées dans le papier.

A. S. E. : *La préservation de ce qui est écrit de la main même de l'auteur sur le papier rejoint des questions éminemment actuelles. Les enjeux du passage de l'archive physique au numérique dépassent certainement la simple transposition d'un support à l'autre. Ceci appelle-t-il pour vous une réflexion critique sur le numérique ?*

N. L. : Vous avez raison, mais il reste quand même que l'enjeu est d'abord d'ordre conservatoire : comment préserver ces supports si fragiles ?



Bibliothèque de l'abbaye d'Ardenne

Il y a véritablement urgence, car l'obsolescence des supports numériques, l'effacement des données, la difficulté même que nous avons à percevoir la matérialité de ce que nous appelons « virtuel »... Bref, ce sont des enjeux majeurs pour l'avenir de notre présent, si je peux dire. Mais il s'agit également d'accéder aux données, de décrire une arborescence, puis d'en permettre l'accès, la transmission, le partage. Autant de procédures technologiques et documentaires nouvelles, délicates, sans parler des questions juridiques, puisque, au fond, ouvrir l'ordinateur d'un écrivain, c'est comme avoir les clés de sa maison... Il faut donc être très précautionneux et travailler, étape par étape, en étroite concertation avec les ayants droit. Quel qu'en soit le support, le traitement de l'archive appelle de la patience, de la minutie, de la méthode.

A. S. E. : *Quels axes d'approche vous occupent en ce moment, concernant les figures de l'écriture que mettent au jour les archives de vos collections ?*

N. L. : Vous savez, notre responsabilité, c'est de réunir, de conserver et de décrire des ensembles essentiels destinés à la recherche. Ce sont autant de compétences très diverses portées par une équipe très motivée. Mais c'est aux chercheurs

et aux chercheuses de déployer leurs « axes d'approche », comme vous le dites. Bien sûr, de grands sujets nous intéressent, qu'ils soient transversaux, comme le marxisme, thématiques comme la guerre ou le rêve dans les archives, ou formels, comme le fichier de travail ou la rature. Restons en compagnie de Béatrix Beck par exemple : on voit ici combien la justesse d'une phrase se cherche dans la matière elle-même. Ratures, effacements, reprises, gommages, surcharges en incises, ajouts dans les marges. C'est comme s'il y avait une jouissance de l'inscription elle-même, de sa destruction, mais on pourrait dire aussi de la construction de sa destruction. Et regardez, de ce magma d'encre, quelques mots surgissent. Ici tout au bas de la page de ce minuscule carnet presque entièrement raturé : « Dieu, entre. » Comme si, du désordre absolu, désiré ou subi, Dieu surgissait. Intéressant ! Mais tournons la page. Alors là, c'est formidable : « Dieu, entre... » devient en fait : « Dieu, entre autres métiers, est éditeur. » Ce n'était pas mal avant, mais là, c'est encore mieux ! Voilà, une archive, c'est ça : minuscules surprises ou décisives découvertes, émotions à répétition.

A. S. E. : *L'émotion est ici bien palpable dans ces pages du carnet de Béatrix Beck. D'après vous, y a-t-il plus d'émotion à lire une archive manuscrite qu'un livre publié ?*

N. L. : Cela ne peut pas être comparé. La lecture mobilise la pensée et le sentiment dans le souffle d'un projet poétique ou narratif d'ensemble, et cela vaut pour le plus petit haïku du monde. L'édition elle-même est ce qu'on appelle dans le jargon une « mise au net », une assez radicale mise à distance. Au fond, c'est par le livre que l'écriture se transforme en texte. Tandis que l'émotion de l'archive relève de l'incident, de l'épiphanie. Quelque chose surgit dans la matière. Un corps, le défaut d'un corps s'y imprime. La fameuse tache de café sur le manuscrit raconte une vie quotidienne. Dans l'archive, il y a une puissance phénoménologique évidente, le surgissement d'une présence. Évidemment, il faut veiller à ne pas se tromper sur l'importance que nous accordons à de minuscules graphes du quotidien. Tout peut avoir du sens, cela dépend vraiment de la recherche dans laquelle chaque archive vient s'inscrire, mais, petit papier pour petit papier, il y a néanmoins une grande différence entre la liste des courses que vous voyez ici et le mot, plus minuscule encore, griffonné au crayon, que Robert Antelme écrivit au printemps 1945 en sortant des camps, et qui subsiste dans les archives de Marguerite Duras. Encore une fois, l'archive appelle la lenteur, le soin, la minutie.

A. S. E. : *Que pourrait révéler la liste de courses d'un écrivain ?*

N. L. : Évidemment, ce sont des éléments sur lesquels une recherche à venir pourra s'attacher. Je pourrais citer, par exemple, les innombrables cartes de visite ou tickets de transport retenus par l'artiste Valérie Mréjen lorsqu'elle a traversé nos archives lors d'un projet d'exposition qu'elle

a intitulé « Soustraction ». Nous avons été très étonnés de son choix, mais son agencement était passionnant. Il faisait apparaître des aspects formels inattendus pour des documents en effet rarement consultés. Nous avons accompagné son travail sur les collections de l'IMEC avec grand intérêt parce que son regard éclairait des usages peu mis en valeur par la recherche universitaire. Chaque archive est un feuilleté, une stratification de sens, historique, sociologique, psychologique, poétique...

A. S. E. : *C'est toute la subtilité comprise dans l'ensemble des éléments qui participent de l'espace créatif d'un écrivain. Les objets parlent aussi. Tout peut faire signe, finalement.*

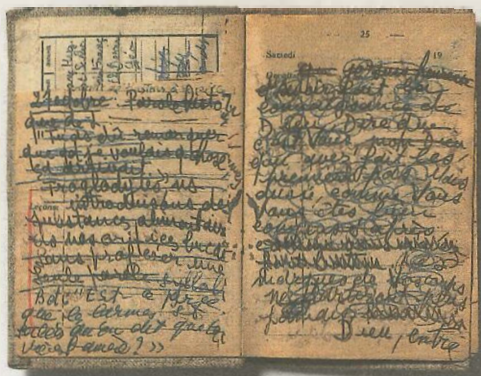
N. L. : Oui, certains objets ou documents apparemment anodins disent beaucoup de choses. Ils peuplent souvent les fonds d'archives et se mêlent aux manuscrits de l'œuvre majeure, aux lettres essentielles, aux brouillons et aux variantes. Regardez, voici une carte orange. C'est un document sans valeur. Et pourtant, cela devient déjà une sorte de vestige archéologique. Autre exemple très éloquent : les valises dans lesquelles Alain Resnais conservait les archives de chacun de ses films. Il y a la valise de *L'Année dernière à Marienbad*, celle de *Mon oncle d'Amérique*, celle de *Mélo*, celle de *On connaît la chanson*, etc. Évidemment, ces valises sont précieuses. L'ensemble forme une sorte de sculpture, mais ce n'est bien sûr pas comme œuvre d'art que nous conservons si soigneusement cet assemblage, ce serait un contresens, non, l'ensemble documente la manière singulière dont il travaillait, le rapport qu'il avait au temps et à la mémoire, cet ensemble raconte quelque chose d'essentiel au travail d'Alain Resnais. Mais qu'on le veuille ou non, cela retrace aussi une histoire de la valise, du carton bouilli et de la Samsonite... Ce feuilleté de l'archive est d'abord une sédimentation de temporalités. L'archive parle du temps, du temps singulier comme du temps collectif.

A. S. E. : *De manière paradoxale, une archive peut aussi parler du temps présent d'un écrivain, de son actualité la plus concrète. Christine Angot, pour mentionner une écrivaine vivante, une contemporaine au moment où l'on parle, vous a remis ses archives. L'avez-vous interrogée sur les raisons de ce choix ?*

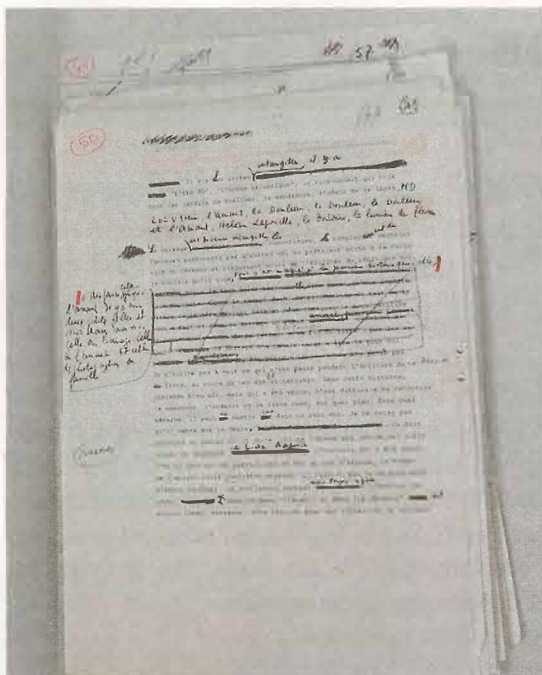
N. L. : En matière d'archives privées, nous n'interrogeons pas les raisons qui poussent chacun et chacune à nous solliciter. Ces raisons leur appartiennent. Nous savons d'expérience que ces motifs peuvent être contradictoires, douloureux, parfois ambivalents, et je dirais même que c'est la moindre des choses. Confier ses archives est un geste qui engage, mais cela ne se révèle pas immédiatement. Encore une fois, le temps.... Je disais que l'archive appelle dans son traitement beaucoup de minutie, elle appelle aussi bien sûr beaucoup de réserve, beaucoup de discrétion. L'archive est toujours un peu plus que ce qu'elle paraît. Il faut en prendre la mesure.



Ensemble de carnets de notes, 1965-2003
Archives Béatrix Beck/IMEC



Carnets de notes, 1947.
Archives Béatrix Beck/IMEC



Tapuscrit de *La Vie matérielle* de Marguerite Duras commenté par l'autrice. Archives Marguerite Duras/IMEC

A. S. E. : Comment décrire les archives ?

N. L. : C'est un long travail d'analyse : il faut non seulement classer, mais aussi, bien sûr, identifier, qualifier et nommer. Tenter de fixer une origine, retrouver un titre, dater un document, ce sont toujours de minutieuses opérations de recherche. Il faut d'ailleurs toujours considérer un inventaire comme un *work in progress*. L'archiviste émet des hypothèses qui peuvent être enrichies ou contredites ultérieurement par les chercheurs dont les apports sont si précieux. Ce dialogue permanent est nécessaire à la description des pièces, à la contextualisation des documents. Mais en deçà de toute recherche, il faut dire que l'archivistique est une science, avec ses règles, ses cadres de classement, ses normes de description qui, comme dans l'usage d'une langue, doivent être partagés. On peut aussi se représenter un inventaire comme une carte de géographie. Sans elle, comment s'orienter dans l'ensemble immense, composé de centaines de milliers de feuillets conservés sur des kilomètres de rayonnage dans des magasins protégés ? Je le rappelle, l'IMEC c'est aujourd'hui plus de sept cents fonds, soit trente kilomètres linéaires d'archives... Nous créons des instruments de recherche qui permettent de circuler aisément dans ce grand massif patrimonial. Rien de moins hasardeux que l'univers de l'archive. Mais on se tromperait en pensant que l'enjeu est strictement conservatoire. Conserver est le *moyen* ; le but, l'enjeu, c'est d'ouvrir ces archives à la recherche, aux interprétations. L'enjeu, c'est de faciliter le plus possible, dans le respect du droit de la propriété intellectuelle, l'accès des chercheurs à ces documents dont une très large part est inédite. Cela se fait avec l'accord des ayants droit, bien sûr. Pour les archives contemporaines, cette collaboration avec eux est absolument fondamentale. Ce qui est intéressant, c'est aussi la manière dont chaque auteur classe lui-même ses archives. Toutes les configurations sont possibles, et le désordre est parfois la marque d'un classement scrupuleux... Nous en gardons

la trace. Ainsi, entre ordre et désordre, l'archiviste navigue avec des instruments méthodologiques très éprouvés, très fiables.

A. S. E. : Que nous disent les archives de *La Vie matérielle* de Marguerite Duras que vous conservez ?

N. L. : Les archives de Marguerite Duras sont particulièrement intéressantes, car toutes les étapes de métamorphose d'une œuvre y sont très lisibles. Entre théâtre, roman, film... c'est un chantier à ciel ouvert. Obstinement, Marguerite Duras ne cesse d'écrire à l'intérieur de l'écriture elle-même. On mesure bien ici à quel point l'écriture est un travail sans relâche. Un travail qui défait autant qu'il construit, qui agence autant qu'il efface. C'est ce que montrent les archives. Ce n'est pas dans les archives que nous lisons *La Vie matérielle*, je ne le crois pas, non, il faut d'abord regarder attentivement *La Vie matérielle*, comprendre les strates de cette transformation à l'œuvre depuis les premières conversations avec Jérôme Beaujour en passant par les réécritures successives. Jérôme Beaujour a suscité la parole, il en a fait les premières transcriptions, mais les archives montrent parfaitement comment Marguerite Duras s'est approprié cette matière première et a souverainement écrit le livre. Un très grand livre.

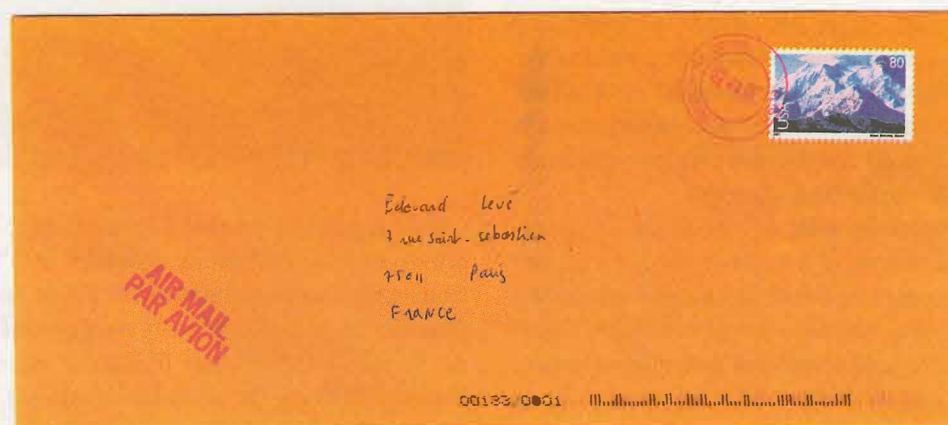
A. S. E. : Ici, au moment même où elle écrit, dans le présent de l'écriture de ce document-ci, est-ce qu'elle est déjà en train d'écrire un livre qui sera publié ?

N. L. : Elle est dans l'écriture, elle est au travail, et elle n'a peut-être pas encore décidé si elle en ferait un livre. Mais il ne s'agit pas tant de savoir si elle est avant ou après... puisqu'on le voit bien : elle est au beau milieu, *en plein travail*. C'est beaucoup plus intéressant. Qu'est-ce qu'on voit ? Des hésitations, des reprises, des coupes, des ajouts. On voit le texte en train de se faire, en train d'émerger, on saisit le mouvement d'une pensée, le travail quand même très énigmatique de la pensée, on le saisit à travers le choix d'un mot, la reprise d'une phrase. On pourrait dire qu'ici, on est avec l'écrivain. Après, dans le livre, on est avec l'auteur.

A. S. E. : Dans les collections de l'IMEC, on trouve des archives d'auteurs disparus de manière abrupte. Je pense à Édouard Levé,

car nous terminons à présent cette visite devant une archive de l'écrivain, ou plutôt devant une œuvre, puisqu'il s'agit des treize enveloppes jamais ouvertes contenant des lettres qu'il s'est envoyées à lui-même lors d'un voyage en Amérique en 2004.

N. L. : Oui, ce que vous désignez là n'est pas une archive en effet, c'est pleinement une œuvre d'Édouard Levé, une pièce qui a été montrée par lui, puis soigneusement conservée. Naturellement, il y a dans son fonds des éléments qui relèvent de l'archive. Ces lignes de séparation entre « œuvre » et « archive » sont à la fois très claires, très nettement dessinées, mais au fond, on le voit bien ici, elles sont aussi très poreuses. Le fonds Levé est riche de dessins, de gouaches, et il y a bien sûr un très important corpus photographique, mais aussi les manuscrits de ses œuvres publiées chez P.O.L, et de très nombreuses notes de travail, carnets, brouillons. Travail, vie personnelle, œuvre... tout est extrêmement mêlé dans les archives d'Édouard Levé. Ses papiers nous ont été confiés très peu de temps après sa mort par sa famille et sa compagne. C'est une lourde responsabilité pour un proche, pour un ayant droit. Hériter de l'œuvre de celui qui vient de disparaître. Recueillir les archives. C'est très difficile. J'évoquais le dialogue que nous avons avec les proches, les familles. Il est essentiel. Toute une vie de papiers, de documents divers, d'étagères chargées de livres, une présence... et soudain, les archives partent, c'est le vide. Comme un redoublement du deuil. Personne ne peut anticiper l'effet très particulier de ce vide créé par le retrait des archives lorsqu'elles sont confiées à une institution. Jacques Derrida, dans son beau texte *Mal d'archive*, soulignait la violence de ces arrachements qui fondent pourtant l'archive. Une violence, oui, mais c'est le gage d'un sauvetage, d'un destin. Q



Correspondance d'Édouard Levé à Édouard Levé, avril à juin 2004. Archives Édouard Levé/IMEC.