

Entre mémoire écrite et mémoire vive, le rôle des archives

par Doris Jakubec, ancienne directrice du Centre de recherches sur les lettres romandes



© Alexandre Almira, photographe, Archives de la Ville de Lausanne

Comme j'ai été plus de vingt ans directrice du Centre de recherches sur les lettres romandes dont l'un des buts est le travail sur archives, j'ai porté un regard particulier sur la conservation des archives, leur classement et leur utilisation; je parlerai donc de mon expérience et de cas concrets¹. Je me suis occupée d'archives d'auteurs romands – et si l'adjectif a l'air restrictif et local, les archives elles-mêmes et notamment les correspondances élargissent considérablement l'adjectif romand à un ensemble relationnel européen, témoignant d'une ouverture d'esprit et de recherches constamment informées de ce qui se vit et se passe ailleurs, de manière non seulement existentielle, mais esthétique, sur le plan de la création et de toutes les questions qui tournent, non autour du « pourquoi », mais du « comment » des textes.

¹ Sur tout ce sujet, voir *Documents*, «Les Archives littéraires», édités par l'Association pour le patrimoine naturel et culturel du canton de Vaud, No 7, octobre 2005.

Les fonds d'archives littéraires et culturelles se constituent autour d'écrivains, au sens large, et d'artistes sans écrits comme Ramuz nommait les musiciens, les peintres, les architectes ou les sculpteurs. Ils forment des ensembles, souvent disparates au point de vue de leurs matériaux, de leurs statuts, de leurs enjeux littéraires et intellectuels puisqu'ils comprennent des notes, des projets ou des plans d'œuvres, des manuscrits, parfois restés inédits, parfois publiés ; ils rassemblent des correspondances et des documents biographiques, ou autobiographiques comme des mémoires, des Carnets ou un Journal intime, régulier ou intermittent. Ces ensembles correspondent à des intérêts et des recherches d'ordre différent qui vont de l'établissement de texte à l'interprétation herméneutique, de la connaissance factuelle et référentielle de l'univers de l'écrivain à la réflexion esthétique ou spirituelle, s'élargissant grâce à la contextualisation à une génération ou à une époque; les échanges et la circulation des textes et des idées dépassent de beaucoup les données attestées ou la connaissance livresque de la période.

J'ai choisi comme priorité la littérature de proximité dans le temps et dans l'espace, et privilégié les écrivains de la première moitié du XX^e siècle. La notion de proximité est ambivalente ; d'une part, cet objet littéraire explore le connu, le familier, le proche, l'évident ; ce qui est là et qui a toujours été là, et suscite *a priori* peu de curiosité et peu d'intérêt ; d'autre part, il est interrogé comme s'il était autre et problématique. C'est cette dynamique entre l'identité et l'altérité qui permet de valoriser les fonds d'archives, de les rendre vivants, grâce à des témoignages directs, autres que les correspondances, comme ceux que l'on retrouve dans les groupes, les revues ou les écoles, qui ont laissé au moins des traces imprimées, parfois manuscrites, toujours fort dispersées. Si les périodiques imprimés ont été conservés dans leur majeure partie, à moins qu'ils ne soient éphémères ou intermittents et, dans ce cas-là d'ailleurs pourraient être significatifs de recherches minoritaires, leurs archives sont souvent portées disparues, et c'est une immense perte pour l'histoire littéraire, culturelle, socio-économique, etc. La *Semaine littéraire* (1893-1927) offre un exemple spectaculaire puisqu'il ne reste quasi rien de toute sa correspondance administrative et littéraire, sauf dans le cas de certains écrivains, alors qu'elle a joué un rôle considérable au tournant du siècle et jusqu'à la fin des années 20 ; l'influence d'Edouard Rod y a été déterminante au départ, encore faudrait-il pouvoir la mesurer ; son directeur, Louis Debarge, a su faire certains choix et s'entourer de personnalités remarquables, notamment pour la «chronique suisse», ce qui lui a permis de durer dans des années cruciales, et de donner aussi la possibilité d'écrire à toutes sortes d'écrivains et d'écrivains, dont parfois ce sont les seules traces. Un autre exemple est celui des *Cahiers vaudois* (1914-1920), pour lesquels on ne trouve qu'avec peine les prospectus, les catalogues, les listes, les invitations, les avis aux abonnés et souscripteurs, disséminés dans l'un ou l'autre des *Cahiers*; toute la correspondance de gestion, notamment celle de l'éditeur Constant Tarin, a elle aussi été perdue, quand bien même ces *Cahiers* ont traversé la période de la guerre avec tous ses aléas, non sans peine ni difficultés.

Un recul, de deux, voire trois générations, comptant plusieurs relais, suffit à établir une distance critique; il permet aussi de recueillir une pluralité de sources, ainsi que des témoignages divers apportant les nuances nécessaires et multipliant les points de vue. Les limites de cette mémoire que l'on peut appeler courte tiennent surtout à la négligence, voire aux destructions, concernant les papiers et les archives, d'abord à cause de la place qu'ils prennent, puis à cause des censures de tous ordres, mais surtout familiales et locales, des blessures sociales et des innombrables préjugés liés au qu'en dira-t-on et aux conformismes. Le dramaturge Fernand Chavannes et Ramuz furent liés d'amitié et correspondirent notamment sur toutes les questions de l'expression théâtrale contemporaine; en 1936, à la mort de Chavannes, dont la carrière a eu toutes les apparences d'un échec, en tout cas par rapport à celle de Ramuz, ses descendants ont détruit toutes les lettres de Ramuz, craignant des confidences inopportunes, sans penser un instant à les mettre en rapport avec les écrits de Chavannes, dont la plupart avaient été publiés dans les *Cahiers vaudois* et sur lesquels Ramuz s'était souvent exprimé. On peut regretter également la dispersion relative des papiers de René Morax ou de Paul Budry, eux-mêmes acteurs importants durant cette même période.

La mémoire vive n'est qu'une étape, certes essentielle, mais son but est d'atteindre la mémoire longue, qui seule permet de résister au temps; de transmettre l'héritage avec ses conditionnements; d'élargir et complexifier les relations entre les œuvres, les pensées, les actes des artistes et la société qui a, elle aussi, ses principaux acteurs; d'en connaître les éléments positifs et les impasses, les aspirations et les blocages. Pour réaliser cet objectif de transmission, il faut souligner l'importance des classements, des inventaires, des sauvegardes les plus larges possibles, avec des annexes et des compléments d'ordres divers, voire disparates.

Ce passage entre mémoire vive et mémoire longue ne peut se faire que par des intermédiaires qui sont en fait des négociateurs. Certes leur regard n'échappe pas aux idées de leur temps, mais ils apportent des connaissances (histoire, esthétique, faits littéraires) et un regard informé, ouvert aux possibilités de confrontations et d'interrelations que représentent les archives et leurs architectures de papier. Par leur formation, leur savoir, leurs compétences, leurs travaux, chercheurs, universitaires, archivistes, érudits et spécialistes mesurent l'importance des écrits, la valeur des textes, les stratégies de la mémoire; ils peuvent combattre les préjugés et les idées reçues; ils voient comment rétablir des préséances, des priorités, des erreurs, des jugements hâtifs; ils peuvent surtout comparer et mettre en perspective des faits, des sensibilités, des points de vue. Ils sont collégialement les responsables du devenir posthume d'une œuvre et de ses alentours, parce qu'ils connaissent de quoi et comment sont faites les œuvres. Leur rôle est donc capital.

L'exemple des travaux qui ont abouti au Chantier Ramuz, responsable des éditions de

Ramuz en *Pléiade* et chez *Slatkine*, illustre cet immense apport de connaissances et de compétences, notamment archivistiques, nécessaire pour reprendre fondamentalement les œuvres de Ramuz et en proposer une nouvelle lecture.

Plus le fonds est complet et diversifié, plus la connaissance et les potentialités qui en découlent permettent la longue durée et pourront donner accès à des chercheurs dont on ignore aujourd'hui quelles seront leurs interrogations et leurs perspectives.

Olivier Corpet, le fondateur et le directeur de l'IMEC (Institut mémoire de l'édition contemporaine, à Paris et Caen), écrit, dans un article intitulé « Au risque de l'archive », à propos du temps toujours immensément long et dispendieux que nécessitent non seulement les inventaires et les classements mais la prise en compte précise des textes d'archives par les chercheurs: « (...) c'est seulement avec le temps, la distance, le recul, avec l'émergence de nouvelles attentes et interrogations, aujourd'hui imprévisibles, encore informulées, que certaines archives peuvent prendre, dix, vingt, trente ans après leur constitution, un nouvel intérêt et de nouvelles significations². »

Les interactions entre les fonds d'archives sont également capitales, pour toutes sortes de raisons liées à la nécessité de périodiser, et par conséquent, le fait de pouvoir « croiser » inventaires, informations, textes, documents, de façon à contextualiser avec précision faits, idées, transferts et translations. Dans ce domaine, la pluridisciplinarité est un facteur d'efficacité, ce qui souligne la nécessité de travaux d'équipes ou de toute autre forme de collaboration. Olivier Corpet, dans ce même article, l'affirme : « (...) il faut bien constater, entre tous ces auteurs et donc entre toutes ces archives, un *effet de contemporanéité* qui ne cesse de s'amplifier au fur et à mesure que le nombre des fonds augmente et que les renvois et les liens d'un fonds à l'autre se multiplient. Renvois et liens, implicites ou explicites, directs ou indirects, qui se manifestent aussi bien dans les échanges de correspondances, les amitiés (ou inimitiés) littéraires, les aventures revuistes et éditoriales communes, les connivences et les polémiques, les alliances et les ruptures, dans une sorte d'intertextualité socialisée, élargie, doublée de tous les événements biographiques qui tissent ce qu'on appelle la *vie* littéraire et intellectuelle d'une époque. »

La diversité relationnelle des *Cahiers vaudois* est pour nous un bon exemple des surprises et des découvertes que procure l'entrecroisement des fonds. Alors que Guy de Pourtalès semblait s'être tenu à distance du groupe des *Cahiers vaudois*, parce qu'il vivait à Paris et qu'il était bien introduit dans l'un des milieux littéraires parisiens, puis à cause de son engagement dans l'armée française, on a retrouvé dans ses archives une lettre des *Cahiers vaudois*, signée par Paul Budry lui expliquant leur refus d'envisager

² *Questions d'archives*, actes du colloque éponyme, organisé par le Collège international de philosophie et l'IMEC, sous la responsabilité de Danielle COHEN-LEVINAS et de Nathalie LEGER, les 2 et 3 décembre 1999, Editions de l'IMEC, 2002, pp. 11-21 (Les citations figurent aux pages 14 et 15).

la publication de *Marins d'eau douce* parce que le texte avait été déjà partiellement édité en revue à Paris, ce qui nous renseigne précisément sur l'une des lignes éditoriales des *Cahiers*; plus intéressante encore, la mission de propagande protestante en pays neutres, organisée par le Ministère français de la guerre, et dont Pourtalès avait été chargé, a permis de subsidier, et donc de diffuser très largement, les deux *Cahiers vaudois* consacrés à la destruction des cathédrales de Louvain et de Reims (1914-1915) ; les coûts et les budgets pour cette opération, conservés dans les archives Pourtalès, sont très révélateurs.

Par des exemples simples et proches, on voit que les chercheurs et les archivistes qui sont le contraire de rats de bibliothèques vivant de leurs trésors de papiers bien cachés doivent collaborer étroitement pour être ces passeurs de mémoire, grâce à leurs connaissances, leur sens de l'action et leur esprit de décision. Tous travaillent à établir des priorités, à questionner les œuvres et leurs contextes, à mettre en perspective les idées et leurs impacts à court et moyen terme, à ressaisir des configurations qui ont permis d'agir ; bref ils font vivre la mémoire écrite, indispensable pour regarder son passé en face, confronter les convictions (et les rivalités), privilégier les débats, qu'ils soient esthétiques, idéologiques, philosophiques ou spirituels et affronter l'avenir, quel qu'il soit.

Adresse de l'auteur :

Jakubec, Doris
Chantres 28

1025 Saint-Sulpice

doris_jakubec@bluewin.ch