

Archives et maisons d'écrivains : du côté de la BnF

*Par Marie-Odile Germain,
Conservateur général au département des manuscrits
de la Bibliothèque nationale de France*

Accepter de participer à une journée d'études de la Fédération des maisons d'écrivain consacrée aux archives d'écrivains allait de soi. Avoir en charge une intervention de "cadrage", comme il m'a été précisé plus tard, et qui plus est censée représenter le point de vue de la Bibliothèque nationale de France, c'est autre chose... Comment donner un cadre à ce qui s'échappe constamment du cadre, c'est-à-dire les expériences si diverses des maisons d'écrivains – diverses par la variété de leur statut, qui peut dépendre aussi bien de collectivités territoriales que d'associations ou de personnes privées, diverses par leur différences de taille et d'ambition, par les liens qu'elles entretiennent ou non avec des fonds de bibliothèques ou des dépôts d'archives, et surtout par leur rapport très inégal à l'archive, selon l'abondance, la rareté ou l'inexistence de ce type de document dans leurs locaux ?

Le terme d'archives regroupe selon les définitions d'un récent groupe de travail de l'AFNOR (et j'ai quelque scrupule à parler de normalisation au début d'une rencontre ouverte à la diversité) "l'ensemble des documents émanant d'un producteur (en l'occurrence pour nous l'écrivain), ses manuscrits et documents de travail, correspondance, documents biographiques, dossiers et collections. Certains ouvrages imprimés peuvent être considérés comme faisant partie d'un fonds dans quelques cas précis : publications du producteur ou s'y rapportant, exemplaires personnels annotés de sa main ou par d'autres personnes, exemplaires dédiacés, pièces imprimées intégrées à un dossier...". Ici est donc envisagé non seulement ce qui, dans les manuscrits ou les lettres, relève du travail de l'écrivain, de son "for intime" ou de son rapport à autrui, mais tout ce qui de près ou de loin concerne les bibliothèques d'écrivains, qui vont évidemment faire partie de ce débat.

Pour traiter la question qui nous occupe ce matin – dans quelle mesure les maisons d'écrivain peuvent-elles ou doivent-elles abriter également des archives d'écrivains ? –, il aurait fallu conduire une enquête préalable sur les pratiques actuelles des maisons d'écrivains en ce domaine. Je ne suis pas sûre qu'une telle enquête ait été menée par la Fédération auprès de ses membres et j'imagine que ce débat nous apportera quantité d'informations sur le sujet. A lire les guides, à visiter les sites, il semble que les situations soient très contrastées, et que l'éventuelle présence de manuscrits, correspondances, ou bibliothèques, est plutôt considérée sous un angle muséographique, comme un élément d'exposition, voire de décor ou d'ambiance – à l'égal de la table de l'écrivain ou de sa plume –, et beaucoup plus rarement dans la dimension spécifique que supposent leur conservation, leur traitement, leur usage. Qu'est-ce qu'une maison d'écrivain sans livre, ni trace manuscrite ? Mais une maison d'écrivain, dont l'identité est déjà composée d'éléments si complexes, peut-elle en plus de sa fonction de musée, et parfois de centre de documentation, assurer celle de bibliothèque patrimoniale ?

Le Rapport Melot de 1996, qui sert de Bible à toute réflexion sur les maisons d'écrivains, même si beaucoup de choses ont changé depuis, ne traitait de ce problème que de façon très elliptique. Pointant, dans son chapitre sur la "situation actuelle", ce qu'il appelait le souci des professionnels, Michel Melot soulignait l'intérêt grandissant des universitaires pour le sujet (et cet intérêt ne s'est pas démenti), mais aussi celui des conservateurs qui manifestent, disait-il, le souci de contrôler ce phénomène ; quant aux muséographes, ils y voient le champ d'application de toutes les

questions théoriques qui se posent à eux, en particulier celle de "la spécificité des objets sur papier, fragiles et peu spectaculaires" : le manuscrit donc, ou la lettre, comme élément, et élément délicat, de muséographie... Et un peu plus tard, traitant des "politiques d'acquisition des collections", dans son chapitre consacré aux "Remèdes" et aux "procédures d'aide", le rapporteur demandait une clarification entre documentation et collections patrimoniales, souvent confondues dans les musées, et soulignait la nécessité de catalogues bibliographiques et d'inventaires des objets du musée, dont font partie "les ouvrages et documents écrits précieux au même titre que les objets d'art". D'où la nécessité d'un outil adapté, informatique si possible.

La seconde difficulté est que mon propos devrait exprimer le point de vue de la Bibliothèque nationale de France. Je ne sais si la BnF a un point de vue sur le sujet, et ne peux donner que le mien, de conservateur au département des Manuscrits, dont les préoccupations et les expériences recourent celles de tous ceux d'entre nous qui sommes confrontés à ces étranges objets que sont les archives d'écrivains, leurs correspondances, leurs manuscrits de travail. Sans doute la Bibliothèque est-elle aussi d'une certaine façon une maison d'écrivains, puisque l'œuvre est le lieu par excellence de celui qui écrit, sa demeure en même temps que son exil. A la différence des maisons d'écrivains, on n'y trouve pas la table, le fauteuil, ou la plume de l'auteur (quoique nous conservions l'encrier de Musset et la machine à écrire de Claude Lévi-Strauss...). Mais il y a les manuscrits, c'est-à-dire ce qui touche au plus près le sujet qui écrit et l'œuvre qu'il écrit : un Musée de la Littérature en puissance, qui fait dialoguer les siècles et les auteurs, ce à quoi les écrivains d'aujourd'hui se montrent souvent sensibles (savoir ses manuscrits conservés à côté de ceux de Rimbaud, de Proust et maintenant de Julien Gracq !).

C'est donc en parlant des manuscrits d'écrivains, de l'expérience que nous en avons à la BnF que je voudrais aborder la question d'aujourd'hui, en lui gardant sa forme de questionnement. Et en commençant d'abord par un mythe fondateur, mais aussi fédérateur, puisqu'il a l'avantage de concerner à la fois l'histoire du département des Manuscrits et celle des maisons d'écrivains dont vous avez la charge : c'est le mythe hugolien. Victor Hugo est en effet l'un de nos pères fondateurs (pour une partie de nos collections du moins), car il est le premier grand écrivain à avoir légué à la Bibliothèque nationale l'ensemble de son œuvre manuscrite et graphique, ayant choisi de mettre en scène sa gloire posthume depuis l'organisation de ses obsèques jusqu'à l'édition de ses œuvres complètes en passant par le destin de ses manuscrits. On se souvient du fameux codicille de son testament de 1881 : "*Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi à la Bibliothèque nationale de Paris qui sera un jour la Bibliothèque des Etats-Unis d'Europe*". Au fil des ans, l'exemple de Victor Hugo sera suivi par d'autres écrivains ou par leur famille, et toute une série de dons, de legs, puis d'acquisitions, intéressant des fonds d'archives littéraires modernes et contemporaines de plus en plus nombreux, métamorphosera le visage d'un département davantage soucieux jusqu'alors de trésors médiévaux ou de documents historiques.

Mais un tel geste marque surtout la prise de conscience de l'intérêt patrimonial du manuscrit littéraire, converti en objet culturel et en bien institutionnel. Cette consécration symbolique du manuscrit, et de tout ce qui a été touché par la main de l'auteur, est une des formes et des conséquences de ce que Paul Bénichou a appelé le "sacre de l'écrivain", et qui suppose la profonde mutation de son statut (reconnaissance sociale, juridique, financière, prix accordé à l'individu, à l'innovation, au travail) ; car ce n'est pas seulement le regard des écrivains sur leurs manuscrits qui change au cours du XIXe siècle, mais aussi celui des marchands, des collectionneurs, de l'opinion et de l'institution.

Or l'attrait pour les maisons d'écrivains est presque contemporain de ce goût des manuscrits : exercice d'admiration ou nostalgie d'une présence... C'est à la fin du XIXe siècle que, suivant l'exemple allemand, on commence à visiter Combourg ou les Charmettes et bientôt Croisset. De même qu'on a rendu visite au grand écrivain vivant, on fera ensuite pèlerinage à sa maison. L'héritage hugolien n'est-il pas aussi un héritage immobilier ? Cet écrivain de l'exil est un

écrivain à maisons, à commencer par Hauteville House, sa demeure de Guernesey, dont on peut dire qu'elle est avec *Notre-Dame de Paris*, *Les Contemplations* ou *Les Misérables*, une des grandes œuvres du Poète, lieu de représentation de l'écrivain par lui-même. Non content de s'être institué son propre muséographe, Hugo s'est également vu doté, de manière posthume, de plusieurs autres demeures, celle de la Place des Vosges où Paul Meurice s'efforça de reconstituer une atmosphère hugolienne, avec un important fonds de manuscrits, lettres, dessins et imprimés, celle de Villequier où plane le souvenir de Léopoldine... Historiques donc ces liens entre l'archive et la demeure. Et peut-être même consubstantiels.

Si la bibliothèque, telle qu'on peut la rêver, et en particulier à travers ses collections de manuscrits, est une sorte de maison d'écrivains, sa mission n'est pas seulement d'accueillir, mais aussi de conserver et de valoriser l'immense patrimoine littéraire dont elle a la charge, d'Apollinaire à Zola en passant par Artaud, Barrès, Bataille, Bernanos, Chateaubriand, Claudel, Colette, Diderot, Flaubert, Proust, Sartre, Nathalie Sarraute, Segalen, Simone Weil, jusqu'à l'extrême contemporanéité de Michel Butor, Michel Chaillou, Hélène Cixous, Dominique Fernandez, Pierre Guyotat, Claude Lévi-Strauss ou François Nourissier, sans oublier les auteurs de science-fiction ou de roman policier.

De l'accueil des archives ainsi collectées à leur mise à disposition des chercheurs, c'est une longue aventure à la fois intellectuelle et matérielle qui se met en place. Le classement, rendu souvent délicat par l'abondance ou le désordre des documents, constitue une étape essentielle : trier, identifier, hiérarchiser des centaines de feuillets, répartis en séries (œuvres, correspondances, documents biographiques, etc.). Et en même temps restaurer, estampiller, reconditionner. Dès que faire se peut, proposer un inventaire sommaire avant tout catalogage détaillé, pour répondre au souci légitime des lecteurs d'avoir accès à cette manne. Puis folioter, microfilmer jadis, numériser maintenant, par souci de sauvegarde et de communication, et relier les ensembles les plus précieux ou les plus vulnérables.

Or ce travail d'identification et de classement nécessite pour chaque nouvel écrivain, pour chaque nouveau fonds, un nouvel apprentissage. C'est au conservateur d'interpréter, d'organiser et d'ordonner un matériau jusque là mouvant. C'est à lui de le décrire et de l'indexer dans un catalogue, après lui avoir donné une cote qui s'ajoute au numéro d'inventaire. Pendant longtemps les catalogues du département des Manuscrits se présentaient sous forme imprimée. Puis vinrent l'informatique et Internet, et la plus grande partie des notices de nos "Nouvelles acquisitions françaises", c'est-à-dire près de 30 000 volumes de manuscrits, correspondances et archives diverses entrés depuis le XIXe siècle, est maintenant intégré à la base "Archives et Manuscrits" de la Bibliothèque nationale de France, accessible sur son site WEB : une base qui utilise un système d'encodage des informations servant aussi à la description des Archives et expérimenté des deux côtés de l'Atlantique.

Jointe à des projets de numérisation de plus en plus ambitieux (les manuscrits ont fait leur entrée sur "Gallica", la bibliothèque numérique de la BnF, avec une sélection de grands textes littéraires français, – Laclos, Hugo, Flaubert, Proust, etc. – à côté de nombreux manuscrits médiévaux enluminés), cette informatisation des catalogues est un facteur de valorisation de nos collections. A côté des formes plus traditionnelles que sont l'exposition, les manifestations orales, l'édition.

Les grandes expositions littéraires ont contribué à l'image de marque de la Bibliothèque, qu'elles célèbrent l'entrée d'un fonds ou une commémoration : ce furent dernièrement les expositions Proust, Hugo, Zola, Sartre, Artaud, Char et même une exposition consacrée à Michel Butor, dans laquelle l'auteur bien vivant était partie prenante de son organisation – des expositions qui suivent des mises en scène de plus en plus élaborées. Car quoi de plus difficile que d'exposer un manuscrit ou une lettre, de vouloir rendre spectaculaire ce qui relève de l'intime, du secret et du

travail, de donner à voir non seulement l'œuvre et les conditions historiques ou biographiques de sa réalisation, mais ce qui est à l'œuvre dans l'œuvre ? Ce fut en 2001 l'ambition de l'exposition *Brouillons d'écrivains* qui, organisée en étroite collaboration avec des universitaires, des chercheurs et des écrivains, s'efforçait de faire partager au public le goût des manuscrits littéraires. Cette collaboration s'affirme également à travers la préparation de nombreux colloques, l'accueil d'écrivains contemporains, mais aussi dans le cadre de réalisations éditoriales ou de projets de numérisation en partenariat avec des institutions de recherche françaises (comme l'Institut des Textes et Manuscrits modernes) ou étrangères.

Autre exemple de coopération, intéressant directement les maisons d'écrivains, la réalisation du *Répertoire national des manuscrits littéraires français du XXe siècle*, qui signale et localise les fonds d'écrivains français contemporains d'un grand nombre d'institutions françaises publiques et privées (BnF, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, IMEC, bibliothèques municipales, universitaires, archives, musées, sociétés savantes), et dont François Lenell a déjà parlé : mis en œuvre par la BnF, mené à terme par la DLL, il est consultable sur le site du Catalogue collectif de France (CCFr).

L'exemple de la Bibliothèque nationale de France, malgré l'importance de ses collections, n'est qu'un exemple parmi d'autres. Les règles de conservation, les nécessités du traitement et de la valorisation sont les mêmes pour tout responsable d'un fonds d'archives littéraires, qu'il soit en bibliothèque, aux archives, en centre universitaire ou en maison d'écrivain. Ce sont d'abord les contraintes liées à la conservation d'objets aussi précieux que fragiles, plus fragiles en tout cas que les meubles, tableaux, objets d'art avec lesquels ils peuvent voisiner dans une maison d'écrivain : contrainte de sécurité contre le vol, l'incendie, l'inondation, les prédateurs (des souris aux champignons), mais aussi les excès d'humidité (elle doit varier entre 50 et 55%), de température (comprise entre 16° et 20° C) – d'où la nécessité de disposer d'un hygromètre enregistreur. Contrainte d'éclairage, qui doit être limité à 50 Lux en cas d'exposition : l'exposition permanente étant toujours dangereuse pour les encres et pour les papiers ; la règle d'or des expositions est qu'un même feuillet ne peut pas être exposé plus de trois mois, et ne doit pas être réexposé avant trois ans.

A ces règles de conservation s'ajoutent les nécessités du traitement tant matériel (restauration, conditionnement dans des boîtes et papiers "neutres"...), que scientifique, pour le signalement, l'inventaire, le catalogage, d'autant plus nécessaire si le fonds est important. Enfin se pose le problème de l'espace, de l'accueil, de l'accessibilité au public mais aussi aux chercheurs. Et c'est avec toutes ces données que l'on peut répondre au cas par cas à la question du jour : quelle est la place des archives d'écrivain dans une maison d'écrivain ?

Vous vous doutez qu'il est impossible d'y répondre de manière globale. La présence de la bibliothèque de l'écrivain dans sa maison semble d'une certaine façon moins complexe : elle est en elle-même un extraordinaire élément de décor, qui fait sens au premier coup d'œil, et dont la recension et l'accessibilité semblent plus aisées à organiser, et la conservation moins délicate (même si les dos des livres peuvent souffrir d'un éclairage constant). Celle des archives de l'écrivain dépend vraiment des possibilités de chaque maison ; on peut imaginer que la numérisation, mieux que les traditionnels fac-similés, permettra d'offrir des supports de substitution de qualité, plus faciles à déchiffrer que les documents originaux, consultables à distance et susceptibles de s'intégrer dans des mises en scène novatrices. Mais tous ces problèmes gagneront toujours à être débattus avec des structures de conservation de proximité (bibliothèques, archives), ou en concertation avec des responsables du livre et de la lecture des DRAC, de la DLL ou de la BnF, disposés à partager leur expérience en terme de choix de prestataires ou de données scientifiques...