L'Archive dans le chantier naval

Une lecture située

María Eugenia RASIC
IdIHCS-CONICET/FaHCE-UNLP

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8472

Résumé : Ce chapitre propose de réfléchir au caractère situé - physique, territorial, politique et historique - des dimensions qui se croisent dans l'espace et l'image du chantier naval et de ses navires. Autrement dit, nous réfléchirons sur nos perspectives et nos méthodologies de travail, ainsi que sur certaines pratiques critiques du travail avec les archives : restaurer, réparer, récupérer et reconstruire. Ces dernières impliquent un geste de lecture particulier qui insiste sur le retour permanent à un rivage afin de commencer à lire et à penser depuis un autre temps et un autre lieu. Lorsque nous réfléchissons au montage et au démontage de nos archives et de nos appareils de lecture, nous nous exposons à la présence du passé dans un présent qui ne permet pas d'être le même, mais qui, avec cette altérité perçante, charge notre tâche d'un futur éternel. Ainsi, restaurer, réparer, récupérer, reconstruire sont des interventions critiques, tant pédagogiques que politiques, qui doivent insister sur cette promesse, car donner à lire une archive, c'est avant tout donner à lire un avenir durable. Ce sera l'éclatement de l'histoire sur le papier et dans les institutions publiques.

Mots-clés : Archives - chantier naval - histoire - lecture - pratiques - territoire

Se desprendió y se balancea sobre las olas como una astilla solitaria
Zazubrin, 1923

Cet article se manifeste comme étant à la fois une *émergence* et une *urgence*[1] : réfléchir à l'archive dans notre lieu de travail, ou plutôt, à la manière dont nos lieux de travail affectent notre façon de lire avec les archives l'œuvre -littéraire, artistique, éditorial-. La lecture avec les archives montre une hétérogénéité prolifique des dimensions possibles de l'œuvre. En ce sens, je me propose de réfléchir au caractère situé -physique, territorial, politique et historique- de nos perspectives et de nos méthodologies de travail, depuis lequel il est inévitable de penser dans le contexte historique immédiat.

[1] Antelo, Raúl, « Reinventar la filología » : https://www.eduvim.com.ar/blog/reinventar-la-filologia-entrevista-raul-antelo (consulté le 12/02/2023).

Je me propose également de réfléchir à certaines pratiques manuelles de travail avec les archives que, entre collègues, nous discutons à voix haute, sans nous arrêter de manière réfléchie sur ces concepts. Il s'agit de *restaurer*, de *réparer*, de *récupérer* et de *reconstruire*, quatre moments qui convoquent un retour : relire et réfléchir mais à partir d'une autre époque et d'un autre endroit. Pour cette raison, ces pratiques seront abordées ci-dessous avec une épaisseur critique médiée par le lieu et le moment historique à partir desquels j'ai configuré et lu mes objets d'étude. Je me réfère aux traces imprimées par le passé sur mon présent historique et sur l'espace institutionnel que j'intègre, la Faculté des Sciences Humaines et des Sciences de l'Éducation de l'Université Nationale de La Plata (Argentine).

La carte territoriale de cette institution éducative comprend à la fois la capitale de la province de Buenos Aires et la localité d'Ensenada, région portuaire où est installé le chantier naval dont les images, les combats historiques et les navires imprègnent ce texte non seulement de manière métaphorique, mais aussi de manière concrète. C'est ainsi que c'est à partir de la figure du chantier naval que je passerai en revue les quatre pratiques manuelles de lecture indiquées, présentes dans notre travail avec les archives et les œuvres d'auteur. Elles sont également présentes dans le cadre de l'institution publique qui contourne nos recherches et traverse tant nos manières de voir et de lire ces objets d'étude que nos manières de voir et de lire *avec* eux notre pratique du travail institutionnel, politiquement et historiquement située. C'est pourquoi j'estime que la *restauration*, la *réparation*, la *récupération* et la *reconstruction* apparaissent dans ce cas non seulement en tant que concepts, mais également en tant que bases d'une réflexion sur une politique de lecture militante qui, aujourd'hui plus que jamais (parce aujourd'hui c'est toujours plus que jamais) doit s'effectuer de toute urgence. Nous verrons enfin que ces quatre pratiques nous ramèneront aux lieux communs de ces utilisations, à leurs significations possibles et à l'importance de ce retour pour commencer à lire les archives dans une communauté ouverte.

1 Restaurer ?

Dans de nombreux cas, travailler avec les archives et dans notre cas, les archives d'écrivains et d'artistes, exige l'organisation d'un ensemble de manuscrits, d'objets, de matériaux divers et leur visualisation, leur lecture et leur analyse. Cette pratique exige aussi un travail sur le terrain qui comprend aller à la recherche des traces jusqu'ici perdues, à la fois pour être restées dispersées dans l'histoire privée et publique de ces matériaux, mais aussi pour rester opaques devant l'intérêt de la mode littéraire et du système de recherche actuel. Quand ils sont trouvés et dévoilés, ou même quand nous ne voyons qu'une faible lueur, commence une tâche que nous pourrions appeler, à la suite d'érudits et de travailleurs de l'art, *la restauration.* Restauration du support qui participe à la création de l'œuvre et à de nombreuses reprises, à des processus d'écriture qui la composent et la constituent définitivement. Pour cela il est souvent nécessaire de décoder l'écriture manuscrite d'un ou plusieurs auteurs, leur technique d'écriture et même son trait ou calligraphie. Dans ce cas, un travail de *transcription* pourrait être également un travail de *restauration.* Regardons, par exemple, dans le manuscrit que nous montrons ci-dessous (fig. 1), l'état du support utilisé par son auteur, auquel il manquerait potentiellement une partie, et les opérations d'écriture

qui y sont effectuées à la main, notamment les ratures qui révèlent plus d'une étape d'écriture.

Une première intervention de la part du chercheur ou de la chercheuse pourrait consister à restaurer à la fois le support, en l'occurrence un papier très fragile, et les fragments d'écriture qui se cachent sous les ratures, pas tant dans le but de « nettoyer » le texte et de « découvrir » son sens originel, mais plutôt dans le but de *récupérer* un ou plusieurs sens à venir. *Restaurer* et *transcrire* pour lire et donner à lire ce qui est suspendu à la surface du papier, mais que dans le présent de la lecture, nous ne pouvons peut-être pas voir. Le manuscrit construit ainsi la première image d'un navire flottant dans une « guerra de frenillos duros »[2], telle qu'elle apparaît dans le poème de Carrera[3] qui recueille cette écriture (1973, s / p). J'ai lu ce poème avec les manuscrits depuis une perspective qui questionnait la lecture uniquement téléologique des processus d'écriture avec lesquels j'ai travaillé ainsi que le récit historique de la littérature sur la poésie néobaroque. Tel discours avait tendance à opposer l'œuvre de Carrera en particulier et la poésie néobaroque de l'Amérique latine, aux productions poétiques ajustées à ce que la critique littéraire pensait être la seule forme de poésie politique des années soixante-dix[4]. Cette confrontation de « frenillos duros » apparaît lors de l'ouverture d'une archive et, avec elle s'ouvre l'histoire dans laquelle les processus de création ont été contextualisés et conservés. La photo suivante est un exemple qui permettra d'éclaircir en quoi consiste cette « guérilla » des significations, des sons et des moments d'écriture. Sur cette photo nous pouvons lire le processus de construction en cascade d'un texte ou de plusieurs textes sur une feuille de papier déchirée mais préservée par son auteur :

[2]Comme nous le verrons ci-dessous, l'expression indiquée dans le manuscrit apparaît avec d'autres expressions sémantiquement très dissemblables, telles que les noms de constellations, les sons d'insectes ou les références visuelles. Ils coexistent tous dans le même espace d'écriture. Cette phrase est chargée de son et d'image car elle établit un jeu phonétique et sémantique avec les autres mots et phrases. Cependant, ce que je voulais travailler avec cette expression c'est précisément comment elle acquiert du relief et du sens grâce à sa réitération et à son effacement insistant. Dans ce chapitre, cela s'articule à la question de comment récupérer les processus d'écriture d'une politique de lecture différente à une critique génétique conservatrice : qui serait intéressé à « réparer » ce fragment à partir d'une lecture soucieuse uniquement de rétablir des campagnes d'écriture ? Mais en plus de cela, cette phrase m'a permis de réfléchir sur « la guerra de frenillos duros », c'est-à-dire la tension / frottement, qui existe entre certains usages, principalement académiques et de bon sens, des concepts développés dans ce chapitre.

[3]Arturo Carrera (Buenos Aires, 1948) a écrit et publié depuis 1972 plus de vingt livres de poésie, dont les premiers – *Escrito con un nictógrafo* (1972), *Momento de simetría* (1973), *Oro* (1975) – ont été lus par les critiques spécialisés comme référents incontestables du néo-baroque dit argentin et latino-américain. Son travail poétique a été rassemblé en trois volumes par le label Adriana Hidalgo en 2014. Il a également écrit d'importants essais sur la poésie et traduit de grands poètes du XX^{e} siècle, tels que Mallarmé, Michaux, Bonnefoy, Haroldo de Campos, Pasolini, parmi autres. Il a offert des ateliers de formation aux nouvelles générations de poètes et a fondé en 2006, avec l'écrivain César Aira et les plasticiens Alfredo Prior et Juan José Cambre, Pringles Station, un projet de relèvement institutionnel et d'intervention communautaire sur le territoire Buenos Aires de Pringles et Quiñihual.

[4]Rasic, María Eugenia (2018), *La poesía de Arturo Carrera : un archivo en obra.* (Thèse doctorale), FaHCE-UNLP, Argentine : https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1654(consulté le 12/02/2023)

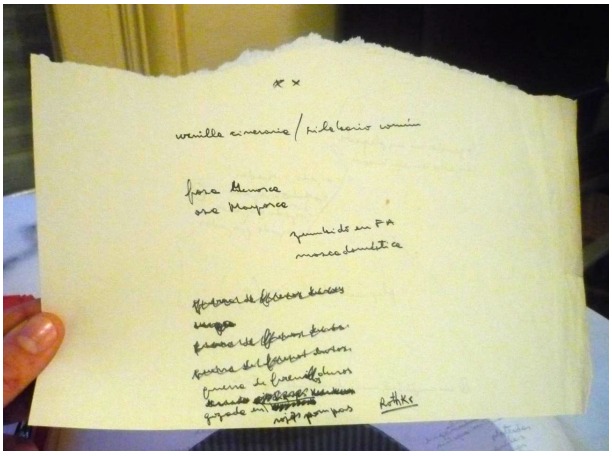


FIG. 1 : Photographie d'un manuscrit inclut par l'auteur dans le dossier génétique de Momento de simetría (1973)[5]

Transcription :

[LADO « A »]

XX

cerilla cineraria/silabario común

fosa Menorca

osa Mayorca

zumbido en FA

mosca doméstica

~~guerra de frenos duros~~

~~guerra de frenos duros~~

guerra de frenillos duros

~~[ILEGIBLE]~~

gozada en ~~[ILEGIBLE]~~

rojas pompas Rothko.

Dans le cas de ce document, la première étape était la transcription qui permettait de faire surgir les mots rayés. Ceci en prêtant attention à l'existence ou plutôt à l'apparition possible d'un morceau de papier qui aurait coïncidé avec la partie déchirée qui permettrait ainsi de le restaurer. Cependant, et afin de continuer avec les concepts centraux du développement de ce chapitre, le terme *restauration* semble être plus lié à quelque chose de monumental, car, comme le terme l'indique dans une première et rapide consultation du dictionnaire, la restauration consiste en un « arrangement et

optimisation des dommages d'une œuvre d'art, édifice ou autre chose »[6] ; ou, en tant que définition plus proche de l'expertise dans les œuvres d'art, la restauration fait référence à :

> Toutes les actions appliquées de manière directe à un bien individuel et stable, dont l'objectif est de faciliter son appréciation, sa compréhension et son utilisation (effets esthétiques et leurs valeurs). Ces actions ne sont effectuées que lorsque le bien a perdu une partie de sa signification ou de sa fonction à la suite d'une altération ou d'une détérioration passée. Dans la plupart des cas, ces actions modifient l'apparence du bien, cherchent à redonner à l'objet son sens et de le préserver pour l'avenir. Pour renforcer ce qui précède, on fait mention de la réflexion de Carlos Chanflón Olmos sur le but de la Restauration : « protéger les sources objectives de la connaissance historique ». Cette situation implique des actions responsables pour protéger les biens culturels. Pour cette raison, toute activité de conservation et de restauration de ces biens nécessite une approche critique préalable du décès et une évaluation de l'objet sur lequel il est destiné. Par conséquent, avant toute pratique d'interprétation, il est nécessaire de développer « … une lecture préalable du texte de l'œuvre d'art [en tant que bien culturel] et, par conséquent, une interprétation de celui-ci, une réévaluation de valeur de ce texte entrant en dialogue avec lui et avec les lectures passées du même, ainsi que d'anticiper d'éventuelles lectures futures ».[7]

Je fais appel à ces deux sources car je pense mon travail à partir de l'utilisation la plus immédiate des catégories. C'est dans cette utilisation que l'épaisseur sémantique et politique des pratiques habituelles et quotidiennes avec mes objets d'étude, l'apprentissage et l'enseignement, attend avec le plus de force. Elles impliquent non seulement le contact avec les manuscrits d'auteur, mais également avec des notions théoriques issues de la pratique et avec le tremblement de celles-ci devant le sens commun. La tension de ces catégories et leurs domaines d'utilisation, la sphère académique et le sens commun. Autrement dit, la « guerra de frenillos duros » engagée par ces catégories afin de se priver de certains sens historiques bâtis par l'usage courant dans le domaine spécialisé est aussi nécessairement un objet de travail, de réflexion et de construction critique. Encore plus si nous nous battons pour une accessibilité ouverte, publique et libre des archives et pour l'ouverture aux nouvelles communautés de lecteurs, de leurs processus d'écriture et de leurs matériaux de composition.

Le sens commun est ce qui nous permet de rendre visibles les gestes les plus puissants d'une théorie de lecture critique et, à ce moment-là, d'une politique de lecture qui, outre la lecture des archives d'auteur, lit *à partir* et *avec* ceux-ci le processus de montage et de démontage de l'œuvre et de ses histoires. En ce sens, partir *du*

[6] Wordreference, « Restaurar », http://www.wordreference.com/definicion/restaurar (consulté le 12/02/2023).

[7] Wikipedia, « Restauración », »,https://es.wikipedia.org/wiki/Conservaci\%C3\%B3n_y_restauraci\%C3\%B3n (consulté le 12/02/2023).

commun pour penser l'idée de *restauration*, de *réparation*, de *récupération* et de *reconstruction* de l'œuvre et des archives me fait relire comment il reste latent parfois dans cet acte, et je vous invite à revoir la référence trouvée dans Wikipédia, une idée forte de conservation des signifiés, de la protection de l'objectivisme historique et, surtout, de la « préservation de l'avenir ». Mais lorsque nous lisons l'œuvre, les signifiés, les histoires et les temporalités dans l'archive, nous ne faisons pas en sorte de préserver un avenir incertain dans un espace et dans un temps anticipé comme le dit à juste titre cette définition. Au contraire, après avoir traversé *le chantier naval*, nous lançons les bateaux en pleine mer et dans des ports imprévisibles et inconnus. Ce n'est que lorsque nous pouvons nous priver de l'objet en tant que propriété du chercheur, d'une institution ou des mains privées qui le cotisent sur un marché de biens de consommation[8], que nous restituons à l'archive ou à un ensemble de papiers désordonnés et éparpillés son caractère de bien *commun*. Une fois que l'archive a traversé la dépossession, elle laisse le confinement et *restaure* cette valeur improductive pour le critère technocratique et mercantiliste. Cette valeur prépare le vide après la question « Pourquoi étudier et travailler avec des morceaux de papier ? » ou, selon les mots de Mara Puig[9], la valeur du désir de sauver ce qui « pourrait sembler inutile ». Je voudrais ajouter qu'en réalité, il ne s'agit que de la volonté de « faire le meilleur possible » face au danger de l'omission du *restaurateur*, de l'institution littéraire et du passage du temps.[10]

De cette manière, entrer l'archive d'auteur dans la zone du *chantier naval* ne signifie pas sa désaffection, mais sa préparation à la vie nouvelle qui est pour nous, son ouverture vers le *commun*. L'histoire des navires et des institutions émerge et doit se préparer à réfléchir l'archive dans le *chantier naval* et en communauté.

2 *Réparer, récupérer et reconstruire* : le métier de la lecture

Comme cela a été anticipé dans l'introduction de ce chapitre, je suis intéressée par la réflexion sur l'objet archive depuis le lieu de travail physique et historique à partir duquel j'écris. Je voudrais également démarrer un parcours de lecture qui commence à lire l'archive en relation avec trois zones de contact : territoire-éducation-communauté, qui promet sans aucun doute un travail de pratique et une réflexion critique avec un déploiement théorique et historique plus important que ce qui sera donné ici. Cependant, pour commencer une approche, je pose quelques premières questions : que faisons-nous avec nos objets d'étude sur nos lieux de travail ? Comment nos lieux de travail physiques et historiques affectent-ils notre pensée et comment abordons-nous ces objets ? Depuis où lisons-nous ? Pour répondre à ces questions j'ai beaucoup réfléchi à une figure et à un lieu qui m'entourent à la fois d'une manière symbolique et concrète : le chantier naval.

Nous savons que le chantier naval, en plus d'être un lieu où des grandes constructions navales ont été réalisées en tant que soutien d'un État-nation orienté vers le

[8] Biens de consommation culturels mais aussi de consommation : si nous cherchons dans des sites en ligne d'achat et de vente anonymes, nous pouvons retrouver des manuscrits placés dans une combinaison d'offres insolites.

[9] Nièce et restauratrice de l'Archive de l'écrivain argentin Manuel Puig.

[10] Rasic, María Eugenia (éd.) ; Calvente, Paula (dis.) (2017), *Álbum Puig*, Malisia, Argentine, 2017.

renforcement des industries ou des entreprises militaires, est un espace où les bateaux sont réparés et des métiers appris. Nous savons également que, à quelques pâtés de maisons de notre maison d'études, la Faculté des Sciences Humaines et des Sciences de l'Éducation[11], résiste le chantier naval Río Santiago, endroit chargé des histoires et des luttes ouvrières interminables, étroitement liées à la mémoire de cette maison d'études. Le chantier naval Río Santiago d'Ensenada[12] a été créé en 1953 par le pouvoir exécutif national, en collaboration avec l'Usine Navale d'Explosifs Azul (Fanazul), dans le cadre d'un projet politique visant à stimuler l'industrie lourde et industrielle. Le chantier naval dispose d'un personnel technique hautement qualifié, issu de la formation permanente des ressources humaines du Centre de Capacitation et de l'École de Spécialités depuis 1960, créée même pour l'achèvement de l'enseignement primaire des ouvriers. Lors du dernier coup militaire de 1976, au moins soixante-dix travailleurs ont été victimes du terrorisme d'État dans le chantier naval de Río Santiago.

Le chiffre qu'il a été possible de reconstituer et qui inclut vingt-quatre travailleurs séquestrés et libérés, treize assassinés et trente-deux disparus, peut néanmoins sous-estimer le nombre réel. De même, il est nécessaire de considérer le licenciement massif et l'auto-exil des ouvriers des chantiers navals, persécutés et effrayés, qui ont choisi de ne pas entrer dans l'usine même avant le coup d'État de mars 1976, alors que celle-ci avait été brutalement militarisée et entamait un processus de privatisation. En 1988, le contrat de vente, de cession et de transfert de l'AFNE SA à la Direction Générale des Fabrications Militaires est signé et, deux ans plus tard, le Secrétariat de la Production pour la Défense du Ministère de la Défense établit l'intervention de l'AFNE pour une durée de 180 jours. Le mandat a été prolongé jusqu'en 1993, quand le personnel et les actives de l'AFNE ont été transférés à la Province de Buenos Aires par le décret 4538, créant ainsi l'Entité Administrative du chantier naval de Río Santiago, une entité autarcique de droit public. Lors de la création de la zone

[11] Pendant la première moitié des années 1970, la région à laquelle appartient l'Université Nationale de La Plata, et en particulier la zone d'Ensenada où se trouve actuellement la Faculté des sciences humaines, a été le théâtre d'une activité politique et syndicale agitée, marquée par un processus d'activation et de radicalisation des travailleurs dans le secteur industriel. Cela a conduit l'appareil répressif de la Marine à donner la priorité aux villes de Berisso et Ensenada (où se trouvaient les usines les plus importantes) comme "zone d'intérêt principal", et à désigner La Plata comme "zone d'intérêt secondaire". Ainsi, la FT5 s'est consacrée à la persécution, la détention, la torture et l'extermination des travailleurs des entreprises SWIFT, Propulsora Siderúrgica, IPAKO, Destilería La Plata (YPF), Petroquímica Mosconi, SIAP et Astilleros Río Santiago (ARS), entre autres, situées dans cette zone. Sur la base d'un travail de renseignement, avec la collaboration de certains dirigeants syndicaux et de certains employeurs, ils ont détecté les travailleurs les plus étroitement liés à l'activité syndicale et politique, les ont enlevés (au sein même des usines) et les ont transférés dans l'une des installations sous leur contrôle, où leur sort a été déterminé. Beaucoup d'entre eux ont été détenus-disparus dans l'ancien BIM 3 et certains d'entre eux, qui ont été "légalisés", ont passé des années privées de liberté dans l'Unité Pénale Nº9 et ont été licenciés de leur travail.

[12] Le port de Ensenada, où le chantier naval a été installé, est situé dans la province de Buenos Aires, sur la marge sud du Río de la Plata, à cinquante kilomètres au sud-est de Capital Federal et à dix kilomètres de la ville de La Plata. À partir de 1969 s'installe également à cet endroit le port privé de Siderar (aujourd'hui Ternium), société du groupe Techint. Sur les lieux occupés par le chantier naval, de 229 hectares et 80 000 mètres carrés couverts, des routes ont été construites, des branches de chemin de fer à usage interne, une centrale électrique pour la production d'électricité et de vapeur, des grues ont été installées sur des gradins et des docks, ainsi que des réseaux de distribution d'eau et de carburant. Les quatre quais du port étaient partagés par le Frigorífico Armor, le Lycée Naval, les silos à grains et la Base Navale, qui a cessé ses activités en 1960, mais l'ensemble de la zone a longtemps été appelé « Base Río Santiago ». Cette confusion relevait en partie de la propre organisation de la Marine, car certains postes de la force fonctionnaient dans les locaux du chantier naval, tels que le poste de traction terrestre de l'École Navale (P.P.VV. (2015) « Astillero Río Santiago », Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad. Represión a trabajadores durante el terrorismo de Estado, Tome II, partie III, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Argentine, p. 7-34).

franche de La Plata, la société a perdu une grande partie de sa superficie. En 2006, elle a réussi à récupérer une partie de ce territoire, en grande partie grâce à la lutte acharnée des ouvriers des chantiers navals qui ont résisté aux projets de privatisation du chantier naval pendant les premières années.[13]

En 2017 et en 2018, date à laquelle ce texte a été rédigé, la formation technique dispensée dans les écoles secondaires de la province de Buenos Aires renforce le processus de destruction et de précarité du travail et d'éducation en instaurant une réduction de près de 1500 heures dans toute la formation scolaire. En juillet 2018, un homme d'affaires qui occupe le poste de Président de la République Argentine sur mandat des urnes a déclaré lors d'une réunion tenue à Mar del Plata avec la « Table de la pêche » (groupe d'hommes d'affaires, de fonctionnaires et représentants des syndicats) : « Le chantier naval Río Santiago devrait être dynamité »[14].

Tout comme un chantier naval peut être dynamité ainsi que le travail de plus de trois mille familles dans la plus retentissante des explosions sociales et historiques, les papiers peuvent être pulvérisés de la manière la plus silencieuse qui soit. Pendant ce temps, à côté de la fumée noire que je vois de cette fenêtre du troisième étage de la Faculté, je pense à comment travailler avec les éclats, la poussière, les cendres que ces catastrophes nous laissent dans les archives et dans les institutions publiques depuis lesquelles les papiers sont lus.

Nous savons, enfin, que la littérature est un autre *lieu* où notre travail se rassemble et désarme les histoires nationales et que, par exemple, dans *El astillero* de Juan Carlos Onetti, l'histoire du chantier naval, du port et de la Nation y était présente dans le thorax de Larsen, son protagoniste, et est explicitement énoncée comme contexte à travers le nom de « la crise des années trente ». Mais cela se produit au fur et à mesure que le roman progresse, plus précisément lorsque le roman se termine presque. « C'est inutile [nous dit le narrateur du roman] expliquer à celui qui ne voyait pas et ne savait pas qui elle et lui étaient, qu'est-ce qu'était le chantier naval et même qui je suis, fils du pays mais avec des titres européens revalidés vivant alors là et de cette manière »[15]. L'histoire dans le chantier naval est cette « crise des années 30 » qui a expulsé Larsen de la province, le rendant malade de la défaite, bien qu'il s'agisse également de l'ensemble de ces débris sales dans la poitrine du personnage :

> Alors […] Larsen s'était résolu, comme celui qui prouve en palpant une douleur, à donner accès à l'avant-garde de la peur, à l'apostasie, à la partie la plus proche de la terreur, affaiblie, supportable, car elle s'engourdissait dans le désespoir, car elle se contagiait de qualité humaine. Puis il pensa : « Ce corps ; les jambes, les bras, le sexe, les tripes, ce qui me permet l'amitié avec les gens et avec les choses ; la tête que c'est moi et c'est pourquoi elle n'existe pas pour moi ; mais il y a le creux du thorax, qui n'est plus un trou, rempli de restes, de copeaux, de limailles, de poussière, du gaspillage

[13] *Idem.*

[14] « Macri dijo que 'habría que dinamitar el Astillero Río Santiago' y los trabajadores respondieron », *La izquierda diario* : https://laizquierdadiario.com/Macri-dijo-que-habria-que-dinamitar-el-Astillero-Rio-Santiago-y-los-trabajadores-respondieron (consulté le 12/02/2023).

[15] Onetti, Juan Carlos, *El astillero*. Compañía General Fabril, Argentine, 1961, p. 116.

> de tout ce qui m'importait, de tout ce qui dans l'autre monde j'ai permis de me rendre heureux ou malheureux. Et si confortable, et toujours prêt à commencer, s'il m'avait laissé rester ou si j'aurais pu.[16]

Nous travaillons avec des matériaux fabriqués et mis à l'écart par leurs créateurs, mais également avec les matériaux fabriqués et mis à l'écart par les institutions et les lieux de travail sur lesquels les archives sont ouvertes, assemblées et désassemblées. Ces vestiges que la littérature d'Onetti conserve et nous lance en même temps –le copeau, la poussière, la limaille, le creux – sont ceux qui apparaissent lorsque nous ouvrons une archive et entrons dans l'œuvre d'un auteur par cette zone du chantier naval. C'est dans le chantier naval que nous rencontrons effectivement les restes qui composent les navires qui vont définitivement mourir rouillés (et cela est vrai si nous ne luttons pas pour des politiques publiques qui parient sur la protection et l'accessibilité des archives) ou à force de lutte pour la survie, ceux qui vont à l'atelier de *réparation*. C'est sans aucun doute notre première intervention manuelle sur les papiers quand ils ne sont pas tant en désordre que jaunâtres, avec des taches d'humidité, usés, élimés, rongés par le temps de l'oubli ou, comme ils nous l'ont expliqué lors d'une rencontre d'archivistes et des bibliothécaires de la Bibliothèque Nationale de Montevideo, en Uruguay, dévorés par des microbes microscopiques qui, comme si les papiers savaient qu'ici il s'agit d'eau, de navires et de chantiers navals, sont appelés « poisson d'argent ». En nous ouvrant et en nous immergeant dans les archives, nous devons ajouter à ces corps, comme dans le tableau *Buque en reparación* de l'artiste Quinquela Martín, des mains, des échelles, des échafaudages et de la couleur.

C'est le cas du travail de réparation entamé en 2018 par Claudia Favero et des bibliothécaires sur l'Archive Daniel Omar Favero, poète de La Plata séquestré et disparu en 1977[17]. En général, nous explique Florencia Bossié -directrice de la salle Musée-, les documents qui composent cette archive sont en bon état, bien que certaines interventions soient nécessaires pour les stabiliser, notamment le nettoyage mécanique et l'enlèvement des matériaux métalliques. Les dessins ont été mouillés lors d'une grande inondation survenue dans la ville de La Plata en 2013, ce qui a provoqué une détérioration due à l'action de l'eau et de l'humidité. Au-delà des travaux de *réparation* que les tâches d'eau installent sur les matériaux d'une archive, c'est-à-dire, au-delà de l'implication de la *réparation* en tant qu'intervention sur les conditions matérielles des documents, l'équipe de bibliothécaires et Claudia Favero ont montré que la *réparation* c'était aussi de s'arrêter à nouveau sur un aspect ou un détail qui jusqu'alors était passé inaperçu : « Lors de cette visite [à l'Archive Favero et à l'édifice où elle est placée] nous avons découvert de nouvelles choses que personne n'avait réparé », nous dit Florencia Bossié[18] lors de la première rencontre régionale sur les archives et les manuscrits des écrivains (UNER, Entre Ríos, Argentine). Parmi ces nouvelles choses

[16] *Ibidem*, p. 100.

[17] Daniel Omar Favero était étudiant en Lettres à l'UNLP et membre du JUP (Jeunesse Université Péroniste). En juin 1977, à l'âge de 19 ans, il a été enlevé par un groupe de la Brigade des Enquêtes dépendant du chef de police, Camps, et du Commando Militaire I dirigé par Suárez Mason. Il lui manquait des jours pour avoir ses 20 ans. Il a été enlevé avec sa partenaire, Paula Álvarez, également disparue.

[18] Bossié, Florencia (2019), « Mirar el archivo con ojos de mar : un modo de hacer memoria sobre Daniel Omar Favero », *Lo que los archivos cuentan*, Montevideo, Biblioteca Nacional de Uruguay. Departamento de Investigaciones, p. 201-219 : https://www.bibna.gub.uy/?artwork=lo-que-los-archivos-cuentan-n7 (consulté le 04/02/2023).

se trouvent, par exemple, un sceau de l'artiste visuel de La Plata, Edgardo Vigo que Daniel avait eu en tant que professeur lorsqu'il était lycéen au Collège National et qui lui avait donné quelques cours d'art visuel ou, de manière intempestive, un poète Favero et un peintre Favero (voir fig. 2), qui avaient été troublés par la même disparition et par les lectures toujours adressées au militant péroniste Favero. *Réparer*, c'est aussi repeindre les bateaux avec des yeux différents après l'orage historique :



Fig. 2 : *« Le bateau de Dane ». Document appartenant à l'Archive Daniel Omar Favero*

3 Un « sous-marin stratégique »

Sur la même rive de *réparation*, nous nous trouvons souvent face à une autre pratique caractéristique des archives : la *récupération*. Comme nous l'avons vu avec l'Archive Daniel Favero, la première approche avec une archive d'écrivain implique souvent de réparer, en premier lieu, les documents constituant nos objets de recherche afin de les rendre accessibles -manipulables et lisibles-, non seulement pour nous mais aussi pour les lecteurs et les lectrices à venir. C'est en ce moment de lecture, où commence ce que j'ai appelé dans ce chapitre l'acte de *récupérer*. Comme le poète Carlos Ríos le soupçonne dans un poème tiré de la lecture des images de l'Archive Puig, la *récupération* nous place tant au seuil de la constitution d'une archive qu'aux seuils qui s'esquissent à l'intérieur d'une archive d'écrivain : passage du médiat à l'immédiat ou d'une voix à une modulation dans l'expérience d'écriture que les papiers et les images exposent :

un livre est un diagramme est

un trait un s'écrire en

morceaux de papier

et quand ils n'étaient pas une archive,

Ils étaient quoi exactement ?

quelqu'un, toi, écrit

une pure réalité

l'immédiat

ce qui ne pourrait pas être récupéré, la

substance qui se mélange avec cet autre, mélangée

à son tour

dans un mélange

plus grand, une amplitude

qui pourrait bien être une voix et sur morceaux de papier

une modulation, peut-être cristalline[19]

De cette façon, les « morceaux de papier » nous ont incités à relire et à récupérer « ce qui ne pourrait pas être récupéré » dans l'expérience d'écriture : une sorte de « substance qui se mélange avec cet autre » qui n'est pas définie parce que c'est un processus, d'un état et d'une lutte sans fin. Nous *récupérons* alors non seulement un ensemble de matériaux créatifs plus ou moins stable, mais également un processus d'écriture en état d'archivage permanent qui dynamise l'œuvre et l'ouvre à la relecture.

Selon la définition du dictionnaire et de certains usages courants, cette expression, dans son mode transitif « récupérer » ou dans son mode réflexif de « récupération » est utilisée pour désigner à la fois une personne ou un objet qui a traversé une situation difficile et à la nécessité d'avoir une meilleure qualité de vie. Il est courant d'entendre cette expression dans le domaine des institutions responsables de la santé physique des citoyens. Il est également possible d'utiliser le terme pour désigner l'application de certains traitements sur des matériaux usagés qui seront ensuite soumis à un autre type d'opérations ou d'usages. Ainsi, étant donné que nous travaillons avec des matériaux chargés principalement de gros volumes de temps, nous considérons que cette expression prend une tournure intéressante. D'abord, parce que nous étudions des papiers ou des objets qui avaient été utilisés par ses auteurs comme des brouillons ou des supports d'écriture qui seront réutilisés avec un autre propos de lecture et d'écriture. Ceci permet même de faire apparaître cet « autre du texte » qui attendait suspendu, simultanément, dans le temps d'attente[20]. Ensuite, nous considérons que la définition de *récupérer* prend une tournure intéressante parce que, au fur et à mesure que nous lisons *avec* l'archive et *à partir* de l'archive nous nous trouvons, comme je l'avais anticipé, avec des couches ou volumes de temps. Nous nous trouverons également avec des espaces et des territoires, puisque la *récupération* consiste aussi à amener *ici* ce qui était *là*, et cet énoncé inclut, de manière significative, un déplacement : le transfert

[19] Ríos, Carlos, « papelitos », *in* Calvente-Rasic (2017), *Álbum Puig*, Malisia, Argentine, p. 89.
[20] Calvente-Rasic (2017), *op. cit.*

des archives de la sphère privée à la sphère publique[21] ou, plus précisément, rendre visible et accessible à la communauté des lectrices et des lecteurs ce qui était encore caché, inaccessible ou opaque en ce temps d'attente.

En ce sens, on pourrait affirmer que le travail de *récupération* est à la fois rendre une archive publique que poser à nouveau les yeux sur l'archive et sur l'œuvre dans laquelle il semblait habiter seulement un cimetière de navires.

Cette idée de répétition ou de retour fait apparaître une formulation plus puissante et justifie en même temps l'importance de penser aux archives dans le cadre de nos lieux de travail. Selon la conversation que Jacques Derrida entretien avec les membres de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) « Archive et brouillon »[22] il existe dans la notion d'archive une condition structurante : *l'itérabilité*, c'est-à-dire, la possibilité d'être décontextualisée. À partir du moment où un objet est conservé dans un lieu d'extériorité, l'objet est une archive et il rend donc le signe et son empreinte à un endroit qui n'appartient plus à un auteur, cette intempérie est propice à un état émancipateur constitutif de tout destinataire. Je voudrais partir de cette itérabilité et indétermination afin de réfléchir sur la question publique et politique dans les archives d'écrivains car c'est une politique de lecture ouverte aussi aux destinataires futurs qui pourra *récupérer* une archive et une œuvre de la captivité et les relancer vers la haute mer. Ce n'est qu'ainsi que nous pourrons garantir la préservation des matériaux dans la sphère publique. De plus, si l'on considère cette action comme une intervention aussi liée à la vie elle-même, nous commençons à voir qu'entre l'eau qui coule, entre le temps et la lutte accumulée, outre les bateaux et leurs peintres, apparaissent aussi à la lumière des filles et des garçons dont leur histoire a été niée des longues années. Alors qu'elles et ils récupèrent des visages imprécis, l'histoire devient, au moins pour un moment, ces fables illustrées que les grands-parents racontent à leurs petits-enfants avant le rêve.[23] Récupérer c'est ainsi relire et donner à lire à toutes les vies futures et à un avenir fabuleux, incertain, indéterminé.

Cela suppose une tâche scientifiquement solidaire et collective, dans laquelle l'écriture et la lecture doivent être conçues comme une expérience avec un autre et envers un autre. Cet autre que par-delà de la voix et du papier, attend un sens dont la valeur d'échange est basée sur une construction communautaire et une économie du don. Pour cette raison, la tâche qui nous réunit est également de nature pédagogique : la

[21] Au cours du premier trimestre de 2017, nous avons eu à La Plata la visite d'une chercheuse du CRLA de Poitiers, Fatiha Idmhand. Parallèlement à son exposé méthodologique et critique, il nous a parlé des vicissitudes liées au transfert des papiers de l'écrivain Fernando Aínsa d'Uruguay en France, plus précisément de la maison familiale de l'écrivain au CRLA, où la conservation et l'ordination des documents serait garantie. Ce qui est également important dans cette histoire, était de penser à une mesure de récupération qui impliquait, nous insistons, d'apporter ici ce qui était là ou, comme dirait le poète, « une traversée en bateau ». Le travail avec les archives rend également les métaphores tellement tangibles qu'il peut finir par les dissoudre.

[22] Derrida, Jacques ; Ferrer, Daniel ; Contat, Michel ; Rabaté, Jean–Michel ; Hay, Louis (1998), « Une discussion avec Jacques Derrida. Archive et brouillon. Table ronde du 17 juin 1995 », *in* Michel Contat et Daniel Ferrer (éds.) *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories* (189–209), CNRS Editions, France (consulté le 10/02/2023).

[23] En Argentine, la récupération est également une tâche des Grand-mères de la Place de Mai depuis sa fondation après la dernière dictature militaire-civique de 1976 : faire apparaître leurs petits-enfants kidnappés pendant toutes ces années de perte. Jusqu'à présent, bien qu'il reste encore plus de 300 enfants aujourd'hui adultes, 128 ont été récupérés. Récupérer, en ce sens nécessairement commun et nécessairement énonçable, est en ce sens, amener ici ce qui correspond ici pour toujours.

lecture des processus créatifs nécessite de retrouver des significations afin de les donner à lire à nouveau avec les outils dont nous disposons. Travailler avec des archives et avec la littérature dans le cadre d'une université publique m'oblige à ne pas perdre de vue que lorsque je rédige ce texte émancipatoire, je le fais d'une manière qui est située dans un établissement principalement éducatif.

Récupérer c'est *parcourir et relire* car dans ce mouvement nous pêchons des formes de vies latentes et nous créons des lecteurs futurs. En poursuivant la métaphore : partir d'un chantier naval de papiers écrits qui, sous le pétrole ou les coques rouillés, tiennent la promesse d'une mer de sens ouverte et de pêcheurs incertains. Pour le poète argentin Arturo Carrera : « Le désir d'un déplacement qui n'a pas de destin apparent dans l'espace et dans le temps et qui, comme le 'sous-marin stratégique', lui suffit de rester visible dans son invisibilité constante, sans départs ni arrivées, seulement un voyage circulaire absolu »[24] dans lequel, j'ajoute, nous ne sommes pas seuls en train de lire.

4 L'écharde qui peut

Une fois que la lecture et la relecture sont mises en place, nous commençons la tâche de *reconstruction*. Nous croyons qu'ici finit de s'ancrer ou plutôt, permet le décollage d'une perspective critique qui traverse notre méthodologie de travail : l'archiphilologie. Selon Raúl Antelo[25], nous pourrions la définir comme une philologie qui ne pose plus la question de l'origine comme une genèse, mais comme une urgence. Lorsque nous effectuons des recherches qui vont à la rencontre de matériaux et de navires rouillés, l'urgence est ce qui apparaît comme un geste de vitalité lumineuse entre ce que l'on croyait mort. Nous nous heurtons à une urgence plus grande que la *réparation* et la *récupération* : la *reconstruction* d'une sensibilité critique qui est remise à regarder l'œuvre avec l'impertinence impliquée dans la relecture. Relecture qui s'oppose à la demande technocratique de nouveauté, d'efficacité et de consommation. Les objets du passé sont pressés d'être relus dans un présent différent et, lorsque nous le faisons *avec* et *à partir* les archives, ce qui commence à être *reconstruit* est précisément ce passé historique qui ne semble plus ou ne mérite plus d'être lu de la même manière.

À cette urgence s'ajoute une autre en Amérique latine : *reconstruire* les œuvres et ouvrir les récits de « la guerra de frenillos duros » contre le démantèlement des institutions publiques, de la science et de l'éducation. Cette éventualité soumet les papiers à une attente léthargique avant d'être placés sous la garde d'un endroit physique et d'un intérêt public qui les protège de leur privatisation et, par conséquent, oblige les enquêteurs et les éducateurs à travailler avec un matériel dans cet état d'attente et à lire le travail d'un auteur dans l'urgence indiquée. Il est également urgent, dit Antelo, de trouver une sortie pour une impasse dans les sciences humaines, dans lesquelles se cache un désir sous-jacent de « domination » des images plutôt que de « distribution » de la sensibilité avec laquelle les regarder. C'est cette nature distributive qui permettrait, par exemple, à la critique littéraire, la reconfiguration des expériences, la réactivation de la mémoire et l'amélioration des opérations de lecture capables de re-

[24] Carrera, Arturo, *Tratado de las sensaciones*, Tusquets, Espagne, 2001, p. 69.
[25] Antelo, *op. cit.*

construire des œuvres – même celles en état de délabrement – ouvertes aux connexions imprévues, au passage permanent et attentives aux espaces du commun plutôt que du propre.

Donner à regarder et donner à lire, signaler les lieux et les possibilités de les parcourir, éduquer pour tout cela implique de penser nos objets d'étude comme une politique de lecture qui, en plus d'impliquer une manipulation manuelle des objets de travail, sait se débarrasser d'un savoir qui n'est pas le sien. Elle sait aussi reconstruire à partir de cette logique de dépossession une œuvre qui attendait avec ses « morceaux de papiers, ses fleurs, ses étoiles »[26] au chantier naval des institutions. Penser dans notre cas l'art et la littérature à partir du regard et à partir de l'archive et de nos lieux de travail implique une tâche presque urbanistique et de reconstruction historique, puisque, lorsque nous mettons tout en œuvre pour rassembler et désarmer les œuvres avec les archives nous nous nous exposons à l'écharde du passé de ces matériaux, du passé dans un présent qui ne lui permet pas d'être le même et qui, avec cette altérité, charge notre tâche d'un avenir éternel. *Restaurer*, *réparer*, *récupérer*, *reconstruire* sont des interventions et des politiques critiques qui doivent insister pour que tel soit le cas : donner à lire une archive c'est donner à lire un avenir durable. Ceci sera l'écharde de l'histoire dans les papiers et dans les institutions publiques.

Références bibliographiques

P.P.VV. (2015) « Astillero Río Santiago », Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad. Represión a trabajadores durante el terrorismo de Estado, Tome II, partie III, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Argentine.

Abattista, Lucía ; Casi, Daniela ; Sampietro, Virginia y Stavale, Mariela (2017), « Estudiar en el predio del ex BIM 3. Reflexiones sobre un proyecto de construcción de la memoria en la FAHCE-UNLP », Aletheia. Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE, n° 14, volumen 7, Argentine : http://www.memoria.fahce.unlp. edu.ar/art*revistas/pr.7894/pr.7894.pdf (consultado el 12/02/2023).

Antelo, Raúl, « Reinventar la filología » : https://www.eduvim.com.ar/blog/reinventar-la-filologia-entrevista-raul-antelo (consulté le 12/02/2023).

Bossié, Florencia (2019), « Mirar el archivo con ojos de mar : un modo de hacer memoria sobre Daniel Omar Favero », *Lo que los archivos cuentan*, Montevideo, Biblioteca Nacional de Uruguay. Departamento de Investigaciones, p. 201-219 : https://www.bibna.gub.uy/?artwork=lo-que-los-archivos-cuentan-n7 (consulté le 04/02/2023).

Carrera, Arturo, *Tratado de las sensaciones*, Tusquets, Espagne, 2001.

Derrida, Jacques ; Ferrer, Daniel ; Contat, Michel ; Rabaté, Jean–Michel ; Hay, Louis (1998), « Une discussion avec Jacques Derrida. Archive et brouillon. Table ronde du 17 juin 1995 », *in* Michel Contat et Daniel Ferrer (éds.) *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories* (189–209), CNRS Editions, France (consulté le 10/02/2023).

Onetti, Juan Carlos, *El astillero*. Compañía General Fabril, Argentine, 1961.

Rasic, María Eugenia (éd.) ; Calvente, Paula (dis.) (2017), *Álbum Puig*, Malisia, Argentine.

Rasic, María Eugenia, *La poesía de Arturo Carrera : un archivo en obra*. (Thèse doctorale), FaHCE-UNLP, Argentine, 2018 : https://www.memoria.fahce.unlp. edu.ar/library ?a=d&c=tesis&d=Jte1654 (consulté le 12/02/2023)

Ríos, Carlos, « papelitos », *in* Calvente-Rasic (2017), *Álbum Puig*, Malisia, Argentine.

Zazubrin, Vladímir, *La astilla*, Ediciones RyR, Argentine, 2017 [1923].

Journaux, dictionnaires, encyclopédies et sites consultés

[26] Ríos, *op. cit.*

« Nuevos desafíos para la Educación Técnico Profesional de la Provincia. Modernización, actualización de diseños curriculares, incremento en la matrícula y mejora de los niveles de empleabilidad », *ABC Argentina. Portal oficial del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires* : http://www.abc.gov.ar/NuevosDesafiosETP (consulté le 12/02/2023).

« Macri dijo que 'habría que dinamitar el Astillero Río Santiago' y los trabajadores respondieron », *La izquierda diario* : https://laizquierdadiario.com/Macri-dijo-que-habria-que-dinamitar-el-Astillero-Rio-Santiago-y-los-trabajadores-respondieron (consulté le 12/02/2023).

Abuelas de Plaza de Mayo, URL : https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9 (consulté le 12/02/2023).

Dictionnaire virtuel *Word Reference* : http://www.wordreference.com/ (consulté le 12/02/2023)

Encyclopédie virtuelle *Wikipédia* : https://www.wikipedia.org/ (consulté le 12/02/2023)