Idées autour des Archives Saer

Une pile de papiers-qui-ne-servent-à-rien

Víctor GONNET
IdIHCS-UNLP/CONICET

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8480

Résumé : Il existe une croyance selon laquelle le seul dessein de « déterrer » les écrits d'un écrivain est le gain financier pour un éditeur, une maison d'édition ou les héritiers de l'écrivain. Dans le cas des *Borradores inéditos* de Juan José Saer, il s'agissait, quant à eux, d'enrichir une collection/bibliothèque dont la continuité avait été interrompue par la mort de l'auteur. Les retombées économiques que ce travail auraient pu lui apporter ne suffiraient même pas à payer une fraction des heures de travail investies par l'équipe chargée des archives. Quel est donc l'objectif de la publication des quatre volumes des archives Saer ? Comment se fait-il que la logique commerciale d'au moins deux institutions privées prestigieuses comme la maison d'édition Seix Barral et l'Université de Princeton, ainsi que des équipes de travail financées en grande partie par des capitaux privés, mais aussi par des fonds publics comme le CONICET, n'ont pas douté sur la publication de ces volumes, alors que la logique publique a tant d'objections à l'entrée d'un étudiant en littérature dans l'univers de ces papiers « sans intérêt » ? Que se passe-t-il pour que ceux qui permettent l'accès aux conditions de production d'une écriture comme celle de Saer soient une université américaine et une maison d'édition transnationale, alors que nos professeurs universitaires en littérature la méprisent comme étant improductive ?

Mots-clés : Juan José Saer - Archives - *Borradores inéditos* - Poèmes

Il y a quelques années, j'ai commencé à examiner les archives de Juan José Saer, guidé ou stimulé, je crois, par le désir du lecteur d'accéder à la « table de travail » de l'écrivain. Le libraire qui m'a vendu les deux premiers tomes des *Borradores inéditos*[1] m'a prévenu, irrité, que le plus probable, était que je ne trouverais *rien* dans les quatre-cents pages et quelques de chaque volume respectif, que ces livres très chers faisaient partie d'une sorte d'escroquerie éditoriale pour que nous, les lecteurs non avertis comme moi, remplissons des étagères de bibliothèque avec des livres brillants et de taille imposante mais de pauvre « valeur littéraire », qui, d'un autre côté, étaient

[1] Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos 1*, Seix Barral, Argentina, 2012 ; Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos 2*, Seix Barral, Argentina, 2012 ; Saer, Juan José, *Poemas, Borradores inéditos 3,* Seix Barral, Argentina, 2014 ; Saer, Juan José, *Ensayos, Borradores inéditos 4*, Seix Barral, Argentina, 2015.

responsables de sa réputation de vendeur de livres chers. Quelques mois plus tard, dans les couloirs de la Faculté de Sciences Humaines de La Plata, un collègue qui avait déjà parcouru ces archives, ajoutant ainsi du ressentiment à la contrariété, m'a mis en garde de la même manière : il n'y avait rien de *nouveau* dans ces pages.

D'une certaine manière, les deux avaient raison, et cependant, je n'arrêtais pas de me demander pourquoi Saer lui-même, qui à vingt-huit ans, en 1965, écrivait déjà : « Je ne permettrai à personne d'entrer dans mes cahiers, comme ils l'ont fait avec Kafka ou Pavese. Je choisirai quel est le mot juste et nécessaire que je devrais dire, et le reste je le jetterai au feu »[2], n'avait pas tenu parole et avait conservé ses papiers ; et même plus, il avait collaboré en 2002 avec l'édition génétique de deux de ses romans (*Glose – L'ancêtre*. Poitiers – Córdoba, Argentine, CRLA-Archives/Alción, 2010). Je me demandais aussi pourquoi la logique -disons- d'entreprise d'au moins deux *institutions privées* prestigieuses comme la maison d'édition Seix Barral et l'Université de Princeton, en collaboration avec des groupes de travail, financés en grande partie par des capitaux privés, mais aussi par des fonds publics comme le CONICET, ne s'interrogeaient pas sur le caractère moindre, ancillaire, latéral ou résiduel de ces papiers-qui-ne-servent-à-rien et, sur le trottoir « d'en face », pourquoi la logique -disons- *publique* ou, d'une certaine manière, le sens commun de deux vétérans experts présentait des réticences face à l'entrée d'un étudiant de littérature inepte dans l'univers de ces papiers inutilisables.

Qu'était-il en train de se passer pour que ceux qui me permettaient l'accès aux conditions de production d'une écriture comme celle de Saer, que ce soit une université américaine, une maison d'édition transnationale et les professeurs qui m'apprenaient à lire la littérature à l'université publique, dédaignent l'importance de ces papiers parce qu'elle était *peu productive* ? À partir de ce qui a été dit précédemment, je voudrais essayer de désarticuler quelques préjugés.

1 L'inutilité des archives

On croit souvent que l'unique but poursuivi en « déterrant » les papiers d'un écrivain est le profit économique d'un éditeur, d'une maison d'édition ou des héritiers de l'écrivain. Dans le cas des quatre livres des *Borradores inéditos*, édités par Seix Barral, ils auraient, à leur tour, l'intention d'agrandir une collection/bibliothèque dont la continuité avait été abrégée à cause du décès de l'auteur. Graciela Goldchluk, dans un séminaire de l'année dernière, m'a convaincu du contraire : aucune maison d'édition transnationale ne va sauver ses finances avec l'édition posthume de papiers d'un écrivain, si célèbre soit-il. Les revenus financiers que pourraient rapporter ce travail ne suffiraient même pas à payer une partie minime des heures de travail investies par l'équipe en charge des archives :

> Si l'œuvre est publiée, si elle a déjà été corrigée, pourquoi conserver ces papiers qui ne sont plus utiles, qui ont déjà atteint leur objectif ? Et encore, c'est qui est le plus scandaleux : pourquoi leur auteur, c'est-à-dire leur propriétaire, leur père, ne s'est pas débarrassé d'eux. Dans ce cadre, on

[2] Saer (2012), *op. cit.*, p. 9-10.

> peut comprendre sa récupération comme un témoignage de son travail, comme une pédagogie du travail, telle qu'analysée par Barthes (1976) à propos de Flaubert, mais cela ne suffit pas. Il y a un excès dans ces rôles qui ne peuvent être assimilés, et il y a une disposition spatiale en eux qui ne permet pas non plus une lecture finaliste. Pire encore, son étude nécessite un nombre d'heures incommensurable avec le résultat qui peut être obtenu ; il n'y a pas de calcul possible entre la lecture de nombreuses feuilles de papier et ce que l'on peut y trouver. Nous ne pouvons pas mesurer le temps d'une archive.[3]

Quelle finalité a, donc, l'édition des quatre tomes des archives Saer ? Si on y pense depuis une logique commerciale, la nouveauté pourrait s'ajouter au revenu financier, le capital symbolique, l'idée de « découvrir » un trésor caché qui favorise de nouvelles polémiques : c'est la logique de l'utile. Mais en se centrant sur une politique de lecture de l'archive, la logique est exactement le contraire pour Goldchluk -selon Derrida, selon le Benjamin du « Capitalisme comme religion » (1921)-. C'est la logique du don :

> De la même manière qu'il n'y a pas d'explication « rationnelle » pour garder des papiers que les écrivains n'a pas signé, qu'ils ont refusé de publier mais n'ont pas pu détruire, il n'y a pas, il n'y a pas eu, pour risquer leur vie dans la préservation d'un interdit matériel : seulement l'impératif que *quelqu'un devait le faire*. Si le capitalisme est une religion culte qui n'a pas de vacances, l'archive constitue une de ses hérésies dans la mesure où elle s'efforce de conserver des restes inassimilables, c'est-à-dire non biodégradables, non consommables, et pour cela elle recourt au maximum de dépenses et utilise le temps de l'excès. La logique du don, et non de l'échange, est ce qui permet aux archives d'exister.[4]

En ce sens, on pense que ces « escroqueries » entourent la publication des archives d'un écrivain pour différentes raisons, comme l'incompréhension (pour quoi faire cela) et l'incrédulité ou de la méfiance (qu'est-ce qu'on obtient en échange)[5]. Nous pouvons penser ces deux notions depuis la perspective de l'autofiguration de Saer comme écrivain, liées à l'idée de l'utile et de la dépense de Bataille. Dans un passage de *El concepto de ficción,* Saer nous dira que raconter, n'est pas seulement une opération de l'intelligence : c'est le corps tout entier qui le fait[6]. On dépense la seule chose qu'on a, la vie. L'intuition, la sensation qui surgit rapidement après avoir parcouru les archives de l'écrivain, abritées depuis quelques années dans la section « Rare Books and Special Collections » de la Firestone Library de l'Université de Princeton, est celle d'une réclusion et d'une solitude forcée, étant donné que le travail d'écrire l'obligeait

[3] Goldchluk, Graciela (2015), « El archivo como política de lectura : aportes de la crítica genética » : Karina Janello y Marcela Frias (éd.). *Actas I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo : Archivos, Cultura y Patrimonio*, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI)- Universidad Nacional de San Martín, 2016, p. 58.

[4] *Ibidem*, p. 60.

[5] *Idem.*

[6] Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Seix Barral, Argentine, 1997, p. 149.

à « perdre » des heures, à se consacrer à ce qu'il devait dire/écrire. Ainsi, dans l'écriture de son dernier roman, *La grande*, Jorge Monteleone nous parle d'« une lutte, un combat, moins contre la mort que contre le temps »[7] tandis que sa femme Laurence Guéguen raconte :

> Vers la fin, peut-être s'imagina-t-il qu'il n'avait plus le temps de procéder comme d'habitude et se mit à taper directement sur l'ordinateur, ce qu'il n'avait jamais fait auparavant. Il m'a dit, peut-être pour me rassurer, qu'il le faisait parce que l'ordinateur, avec une base rigide, pouvait le reposer sur ses genoux et cela lui permettait d'écrire plus confortablement. Mais je savais que ce n'était pas vrai. Cela aurait également pu être fait à la main avec une planche de soutien.[8]

Le besoin de la matérialité de l'écriture chez Saer, opposé à son désir de jeunesse de brûler ses papiers précédemment mentionnés, parle d'une certaine utilité des brouillons. Mais pas d'utilité depuis la conception de la critique textuelle : ils ne servent plus à fixer le texte ou à « découvrir » des textes nouveaux : ils ne grandissent pas l'œuvre. Ils tendent, pourrait-on dire, à l'annulation de l'illusion téléologique, ce sont des papiers qui semblent mener nulle part depuis le point de vue de celui pour qui il vaut seulement la peine d'arriver à une œuvre terminée. Si on ne sait pas vers où aller, le sens se perd parce que la direction s'est perdue, dans l'acception géométrique du terme, au mode d'un vecteur, avec une direction et une orientation. Cela peut être lié par ailleurs à l'« incomplète fiction de complétude » de son écriture[9], au roman *La grande*[10] « faussement inachevé » et à son « système singulier », selon les mots de Martín Prieto, qui le définit de la manière suivante :

> Le système de Saer ne tend pas à l'exhaustivité, comme dans les sagas ou les systèmes narratifs à long terme du réalisme, mais, au contraire, à l'inachevé et à l'élusion. Dans une interview de 1976 avec María Teresa Gramuglio, sa grande lectrice, Saer dit que la raison pour laquelle une reproduction du champ de blé de Van Gogh avec des corbeaux est suspendue dans la chambre de Carlos Tomatis, l'un de ses personnages récurrents, est parce que c'est le dernier tableau qu'il peint, une peinture laissée inachevée. Et dont l'incomplétude est une figure de ses ambitions narratives : « Pousser le questionnement de notre vision du réel à son dernier extrême, mais de telle sorte que les apparences restent plus ou moins actuelles, mais comme des apparences. » Il est frappant que déjà dans le premier livre de Saer, ce tableau soit accroché dans la chambre de Tomatis.[11]

[7] Monteleone, Jorge (2011), « Lo póstumo : Juan José Saer y *La grande* », *BOLETIN/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, p. 7.

[8] *Ibidem*, p. 7.

[9] Dalmaroni, Miguel (2005), « La vuelta incompleta. Una pintura [reseña crítica extensa ; sin referato stricto sensu] », *Bazar americano*, Punto de vista, Argentine. http://bazaramericano.com/buscador.php?cod=261\&tabla=resenas\&que=miguel\%20dalmaroni (consulté le13/02/2023).

[10] Monteleone, *op. cit.*, p. 14.

[11] Prieto, Martín (2018), « Juan José Saer. Nada más que un escritor », *Diario La Nación*, 25 février 2018. https://www.lanacion.com.ar/opinion/juan-jose-saer-nada-mas-que-un-escritor-nid2111408/ (consulté le 13/02/2023).

Dans cette même idée, dans une autre interview de l'hiver 1983, Saer revient sur l'idée du répété, des recommencements, ce qui est derrière ce qui est écrit, en faisant pression :

> Lorsque vous voyez, par exemple, le travail de Kafka, les réitérations thématiques sont là ; ce qui se passe, c'est que le lecteur voit l'*œuvre en entier* et personne ne vous critique car vous écrivez toujours la même chose. Mais il y a aussi une autre chose : la reprise. Il y a la question du thème avec variations, de la variation au sens pratiquement musical du terme. Et je pense que là, dans ce type de répétition, un mouvement pulsionnel et un mouvement de structuration formelle coïncident.[12]

La critique génétique récupère ces papiers qui ont été écartés, que ce soit parce qu'on ne les regarde pas ou parce qu'ils ont été utilisés pour des éditions critiques et sont, de toutes manières, toujours là, comme un reste, « une chose en plus ajoutée au monde » parce que, depuis cette perspective, les manuscrits ne sont pas utiles mais *nécessaires*[13]. C'est cela du passé qui sert au « futur antérieur du posthume » qui est, d'après Monteleone, le temps le plus propice à la littérature[14].

En considérant l'ensemble plus ou moins divergent des conceptions actuelles, il n'existe aucun moyen correct, selon Bataille, qui permette de définir ce qui est utile aux hommes[15]. De la même manière, Saer, devant la question sur l'utilité de la poésie, répondra :

> Et à quoi sert l'économie politique ou la sociologie ? Tout cela devrait servir à construire une société plus juste et plus harmonieuse. Malheureusement, tout cela fonctionne pour tout sauf pour quoi il devrait être utilisé. En général, l'utilité des activités pratiques a tendance à être plus négative que positive. [16]

2 La positivité des archives

La *garantie de l'avenir* serait la raison d'être des archives[17]. Pour Florencia Bossié, « l'information et, en particulier, les documents sont dans notre culture occidentale une preuve de vérité que les témoignages ne peuvent pas encore supplanter »[18]. Beatriz Sarlo coïncide avec cette idée puisqu'elle attribue à la publication des *Borradores inéditos* la fixation d'« un Saer et pas d'un autre », la certitude que n'apparaîtront

[12] PP. AA. (2016), *Una forma más real que la del mundo*, Editorial Mansalva, Colección *Campo real*, Argentine, p. 62.

[13] *Cf.* Hafter à propos du fonds d'archives de l'écrivain Horacio Quiroga, dans ce même ouvrage.

[14] Monteleone, *op. cit.,* p. 14.

[15] Bataille, George, *La noción de gasto*, Editorial Icaria, Espagne, 1987, p. 25.

[16] PP. AA., *op. cit.,* p. 54.

[17] Bossié, Florencia (2013), « Archivos personales como soportes de memoria. Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo », *in* Goldchluk Graciela ; Pené, Monica (comp.), *Palabras de archivo*, Ediciones UNL, Argentina-CRLA/Archivos, France, p. 150 : https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consulté le10/02/2023).

[18] *Ibidem*, p. 149.

pas de nouveaux papiers en plus de ceux qui existaient déjà[19]. Cette positivité dans les papiers, différente ou même opposée à la notion de dépense, nous montre qu'il existe en même temps une valeur affirmative des archives, qui a à voir avec leur existence même -peut-être ce que nomme Hans Ulrich Gumbrecht comme « production de présence » ou bien Foucault, comme, la « positivité des faits » ou des « archives »[20] - mais qui n'est pas subordonnée à la dimension institutionnelle de la littérature ; elle ne l'est pas, surtout, si on entend par œuvre littéraire une accumulation de livres, avec ce qu'implique le livre comme appareil de lecture, comme un livre racine, dont les manuscrits devraient révéler une certaine vérité occulte. Et un autre problème surgit, ici, un préconcept, un préjugé ou une contradiction, lié aux universités d'Europe ou des États-Unis qui viennent pour emporter nos richesses, un geste qui rend compte de la condition coloniale de ces nations. Il n'y a rien à trouver dans ces archives, rien à découvrir, elles ne *valent* plus rien.

Que font-elles donc conservées dans des endroits lointains, très prestigieux, accessibles seulement à une petite élite de personnes lettrées ? Cette contradiction se pose parce qu'en Argentine, il n'y a pas de politiques publiques aujourd'hui -au-delà des efforts réalisés par différentes institutions et gestions publiques- qui garantissent la protection des archives nationales et latino-américaines, non seulement de la culture ou de la littérature, mais aussi des institutions qui, avec des mesures ou des décrets, se voient menacées par la dérégulation du patrimoine historique national.[21] Il n'y a pas non plus de loi ni de politique de conservation des archives appelées personnelles. Cet « exil » de papiers ne devrait pas nous surprendre. Si dans cette phrase de Saer dans l'essai *Exilio y literatura* (1981), nous changions la référence « écrivains » par « archives d'écrivains », elle coïnciderait parfaitement avec ce qu'on énonce ici : « Ses exilés individuels sont plutôt un symptôme des constantes structurelles de notre société qui montreraient qu'en Argentine, la situation de l'écrivain, et en général de l'intellectuel, est incertaine et problématique. »[22]. Actuellement, face à ce vide, ce sont les universités, quelques-unes d'entre elles, majoritairement étrangères, qui ont pris à leur charge le travail de conservation comme une manière d'investir dans le capital culturel.

L'Université de Californie, par exemple, possède les archives de Jacques Derrida, dont le contenu peut se consulter sur *Online Archive of California* (OAC). Le Centre Harry Ransom de l'Université de Texas, à Austin, achète les archives d'écrivains qui ont reçu le Prix Nobel : une de ses acquisitions les plus récentes a été les archives de García Márquez, mais aussi celles de Kazuo Ishiguro, Samuel Beckett, Pearl Buck, J.M. Coetzee, T.S. Eliot, William Faulkner, Ernest Hemingway, Doris Lessing, George Bernard Shaw, Isaac Bashevis Singer, John Steinbeck et W.B. Yeats, qui disposent pour la plupart d'un accès libre et publique à travers Internet. Harvard, pour sa

[19] Conférence de Beatriz Sarlo dans le *Congreso Año Saer*, Rosario, 2017, [En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=3k2V8HmwOPQ]

[20] Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence : What Meaning cannot Convey*, Stanford University Press, Estados Unidos, 2004, p. 24.

[21] En 2016, en Argentine, une résolution polémique du Ministère de Modernisation de la Nation (Res. 44/2016) habilite les autorités administratives à éliminer des documents du Pouvoir Exécutif National.

[22] Essai publié pour la première fois dans *Les Temps Modernes* « Argentine entre populisme et militarisme », n° 420-421, Parîs, Juillet-Août, 1981, bajo el título « Exil et littérature ». Le fragment cité a été extrait d'*El concepto de ficción*, Ariel, Buenos Aires, 1997.

part, en plus d'acheter des fonds, a un programme de sauvegarde des archives latino-américaines qui accorde des subventions avec la condition que les archives concernées ou le résultat des actions réalisées, se trouvent accessibles.

Dans le cas particulier des Archives Edgardo Antonio Vigo, qui peuvent se consulter online sur ARCAS (Archivo Digital de Fuentes para la Investigación) sur la page de l'Université Nationale de La Plata, Ana Bugnone détaille que,

> Comme le début d'une nouvelle étape dans la stratégie de conservation et de démocratisation du fonds d'archives, un diagnostic a été réalisé sur l'archive dans lequel il a été conclu qu'il était essentiel d'améliorer l'accès, d'optimiser le service et de réduire la manipulation des originaux. Pour ce faire, une subvention a été obtenue de l'Université de Harvard pour acheter du matériel, numériser la série Documents personnels et la mettre en ligne sur la page WEB du Centre. Ainsi, il a été conclu qu'une numérisation complète des boîtiers qui composent la série pouvait être réalisée. Il s'agissait bien plus que de demander et d'obtenir une subvention pour financer le projet : c'était un changement de politique d'archive.[23]

L'Université de Princeton, de son côté, est la plus reconnue en ce qui concerne les écrivains argentins : c'est là où se trouve la grande majorité des archives Juan José Saer -dont une partie se trouve à l'Université de Poitiers[24]-, avec les archives d'Alejandra Pizarnik, Alvaro Yunque, Alberto Girri, Silvina Ocampo, Bernardo Canal Feijoo et Ricardo Piglia, entre autres, disponibles pour toutes les personnes intéressées -qui peuvent se déplacer jusqu'à la Bibliothèque Firestone et rester le temps nécessaire pour faire leur recherche- parce qu'elle ne dispose pas -encore- d'un accès à distance.

Cette énumération, qui est loin d'être un panorama exhaustif, met en crise la vision de l'empire comme bloc homogène, qui cherche à déposséder les pays pauvres. Les politiques publiques actuelles en Argentine ne permettent pas la protection de l'intégralité de ces archives dans des fonds publics, depuis un « sens de responsabilité sociale », ce à quoi elles devraient tendre, croyons-nous, pour que les archives puissent être justement vues et visitées. Une fois établie la possibilité de *voir* les manuscrits, d'y accéder au moins de manière numérique – même si l'objet virtuel ne remplace pas la matérialité de l'objet tactile- nous pourrons proposer un rapprochement depuis une perspective archiphilologique qui facilite l'émergence des archives et nous permettent de « relire ce que nous pensions savoir, mais cela à la lumière des nouvelles configurations d'écriture qui nous disent autre chose »[25].

3 Une lecture possible

Lire est une question de fiction, de l'imaginable, comme Raúl Antelo nous l'a rappelé durant les VIII Journées Internationales de Philologie et de Linguistique et les II

[23] *Cf.* Bugnone, dans ce volume.

[24] En 2017 et 2018, l'*Exposition Conexión Saer* qui réunit, et crée aussi une partie de ses archives, a été réalisée à Santa Fe, à Rosario et à Buenos Aires.

[25] Goldchluk, *op. cit.*, p. 54.

journées de Critique Génétique *Las lenguas del archivo* (FaHCE-UNLP)[26] ; mais c'est aussi, et avant tout, une question de comment *regarder*. Dire « regarder » suppose que l'écriture n'est plus seulement une expérience racontée mais qu'elle est aussi perçue, et habilite ou découvre dans les manuscrits une dimension *visuelle* de l'archive qui s'entrevoit peu souvent depuis notre/nos discipline/s, : quelquefois, à cause de la difficulté d'y accéder, comme c'est le cas des archives Saer, ce qui fait qu'on ne réussit pas à percevoir ces tensions « qui se perdent dans la disposition textuelle d'un livre publié »[27]. D'autres fois, l'impossibilité de regarder est liée à des zèles théoriques ou disciplinaires qui prennent l'archive, le roman-feuilleton, les revues, depuis leur condition ancillaire, conditionnées sous la forme d'un « livre » ou seulement comme une clarification ou un apport à *l'œuvre* littéraire d'un auteur. Une lecture archiphilologique propose une alternative à ces autres lectures et, dans ce cas, aux diverses rapprochements préalables aux manuscrits de Saer -révisés de manière détaillée, revisités, réorganisés et, depuis quelques années, publiés/ édités avec les réactions commentées plus haut-, qui vont du « consentement de la veuve » – prédite par Saer lui-même et dont Julio Premat rend compte dans l'épigraphe qui ouvre le quatrième tome des *Borradores inéditos* (2015)- à la surprise face à de nouvelles « trouvailles » dans les expositions récentes dans la région de Santa Fe (l'apparition d'un « Cahier zéro », avec le manuscrit de *Tango del viudo*). Cette lecture part de l'idée que :

> Les images d'archives capturent dans leur désoeuvrement, le double régime de la visualité. L'historien référentiel croit pouvoir y activer le régime du détail, mais la vision que la machine [l'auteur] nous fournit, dans sa carrière d'œuvres, postule néanmoins, pour l'archiviste, un régime centrifuge d'évocations, un régime qui tend beaucoup plus à la mobilité et à la critique de toute substance substantielle de l'image, à travers une science de l'image, indéfiniment labile, nouvelle et affirmative dans sa propre provocation.[28]

Maintenant, pensons à un exemple qui puisse servir pour appliquer une méthode qui prenne l'archive comme politique de lecture. « A la gran muñeca » est un long poème écrit par Saer, en 1971, semble-t-il, dédié à Eva Perón (fig. 1). C'est une espèce de poème biographique qui raconte les vicissitudes de la vie d'Eva depuis son arrivée à Buenos Aires au bras de Magaldi jusqu'à sa mort. Cependant, pour son édition en 1988, dans son seul livre de poèmes publié, Saer extrait seulement un petit fragment de ce poème, qui deviendra, ensuite, un du peu de ses arts poétiques, qui portera justement le titre, « l'art de raconter ». Dans le tome III des *Borradores inéditos*, on peut lire une première version de ce fragment, copié d'abord à la main, et ensuite à la machine, séparé du poème de 1971 :

[26] Antelo, Raúl (2017), « El archivo aturdicto », in Goldchluk, Graciela ; Ennis, Juan Antonio (coords.), *Las lenguas del archivo : Filologías para el siglo XXI*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crîtico ; 7), Argentine : http://sedici.unlp. edu.ar/-handle/10915/122894 (consulté le 12/02/2023).

[27] G. Goldchluk, *op. cit.*, p. 61.

[28] Article inclus dans ce même volume.

> Cada uno crea
> de las astillas que recibe
> la lengua a su manera
> con las reglas de su pasión
> - y de eso, ni Flaubert estaba exento.[29]

Cependant, pour la publication de L'*art de raconter* en 1988, le nom de Flaubert dans le dernier vers sera remplacé par celui d'Emmanuel Kant. Cette « syntaxe de connexions » dans une constellation documentaire de l'archive nous amène à penser que ce poème, lu depuis un regard de l'archive, peut constituer un *espace symbolique en mouvements*[30] puisque :

> a la capacité d'organiser les tensions qui se perdent dans l'agencement textuel d'un livre publié, [il ouvre] des nouvelles questions. Ces questions sont de nature philologique, c'est-à-dire qu'elles doivent établir une disposition attentive aux provocations du texte auquel elles abordent, en l'occurrence une texture, comme nous l'avons dit, affranchie de la disposition imposée par la mécanique de l'impression. Une question philologique se distingue d'une question qui examine car cette dernière n'est qu'un « instrument heuristique d'extraction de connaissances déjà disponibles » (Hamacher 2011 : 14), chaque question de philologie aussi urgente soit-elle, ne peut rien faire d'autre que laisser ouverte la possibilité de ne pas pouvoir être répondu.[31]

Ce qu'on peut lire ici, en suspens, ce sont des matérialisations distinctes, ou non, des artifices du devenir. Cet espace, qui va de Flaubert à Kant, en passant par Eva Perón, et l'arc spatio-temporel que cette lecture ouvre, donnerait lieu à un immense champ à venir. La variation trouvée dans un « art poétique » -qui est par définition une forme poétique prescriptive, programmatique- provoque un nouvel effet de lecture depuis l'archive, un parcours alternatif qui mène à ce que « le visible surgisse »[32]. Ainsi, selon Raúl Antelo, l'objet est défini en termes de structure -et, simultanément, en termes d'histoire- par les objectifs aspirés dans son instant originaire, à partir de l'énigmatique phrase de Karl Krauss, « l'origine est le but »[33]. Tout objet, dira-t-il, tend à une finalité, qui est l'actualisation des objectifs établis structurellement par la configuration historique qui la produit. Dit d'une autre manière, tout objet tend à l'actualisation de son origine. C'est pour cette raison que lire implique de disposer les éléments qui forment une constellation sur une table pour organiser leur origine, leur valeur qui n'est pas une donnée empirique, mais une construction théorique rétrospective, *post factum*[34]. Les réécritures/ actualisations successives de Saer dans cet « art

[29] Saer, Juan José, *Poemas, Borradores inéditos 3*, Seix Barral, Argentine, 2014, p. 142.
[30] Antelo, *op. cit.*, p. 3.
[31] Goldchluk, *op. cit.*, p. 61.
[32] Hamacher, Werner, *95 tesis sobre filología*, Miño y Dávila, Argentine, 2011.
[33] Antelo, Raúl, *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, EDUVIM, Argentine, 2015, p. 14.
[34] « En tant que catégorie historique, l'origine se distingue clairement de la genèse, puisqu'elle ne peut pas être comprise comme l'instant où l'objet passe de l'inexistence à l'existence, mais plutôt comme quelque

poétique » -qui, en plus, vont au-delà de l'écriture (dans les archives Saer, les couches successives des poèmes sont marquées avec des traits de couleurs distinctes qui correspondent, dans beaucoup de cas, à l'année où l'auteur fait les corrections, écrite en dessous, de la même couleur,)- sont une actualisation de l'origine de cet art poétique, une nouvelle « opportunité » sur une nouvelle table que l'auteur a souvent réalisée. Jorge Monteleone écrit à propos de *L'art de raconter*, que ce livre était sans aucun doute une véritable composition de poèmes choisis et pris d'un ensemble abondant de textes poétiques, écrits au fil de plusieurs décennies.

Ces poèmes sont le sédiment ou l'envers du livre de poèmes existant et fermé dans sa dernière édition, en 2000, et, comme d'autres poésies sont passées de ce patrimoine aux éditions successives de *l'art de raconter* ; beaucoup de textes de ces archives pourraient avoir été des objets à sauver tant pour la poésie que pour le récit[35]. De cette manière, un regard philologique ne cherche pas, en suivant les dires de Goldchluk, à trouver des textes occultes ou des manuscrits conservés discrètement, mais plutôt à questionner une idée univoque de l'auteur. Précisément, la lecture de l'archive en tant que telle, permet de voir des connexions rejetées, des disputes sournoises et des hésitations, dans une direction qui s'impose sur d'autres possibles et que l'auteur et son époque cherchaient à imposer. Cette lecture qui espère que l'archive a quelque chose à nous dire, plus loin que ce que chaque document dira séparément, plus loin que ce que l'auteure dira, s'affirme dans les réflexions de la critique génétique, qui voit dans les manuscrits de l'auteur l'opportunité de tracer une carte de tensions non résolues plutôt que celle d'introniser une signature avec la constatation de son génie. Cette politique de lecture ne tient jamais l'archive pour acquise, ne pense jamais que l'archive « est là », mais elle se consacre à la réviser, ce qui équivaut à la construire.[36]

C'est en ce sens que l'incompréhension que nous énoncions au début, envers le travail d'archive ou la méfiance par rapport aux intentions *non sanctus* des héritiers, des éditeurs, et la liste est longue, peuvent (vont) être résolues à partir de nouvelles configurations générées par l'évolution de la technologie surtout. Pour dépasser ces difficultés, on doit tendre à la numérisation des patrimoines en accès libre puisque l'image de l'archive comme un lieu isolé, d'accès difficile et protégé par les gardiens de la Loi, commence à céder chaque fois plus, commente Goldchluk, face à la possibilité de n'importe quel étudiant de français, aujourd'hui, d'espionner les ratures de Flaubert par exemple,[37] ou de n'importe quelle personne qui cherche à accéder aux archives numérisées de Juan Goytisolo[38], ou de n'importe quel habitant de la planète de lire et d'étudier les écrits originaux de Manuel Puig[39], en plus de tous ceux

chose qui émerge de l'avènement et de l'extinction. L'origine est une sorte de cristallisation du moment historique de la genèse, qui interrompt le cours de l'histoire et absorbe une configuration donnée. » (*Ibidem*, p. 15-16)

[35] Monteleone, Jorge (2014), « Los poemas secretos de Juan José Saer », Diario La Nación, 31 janvier 2014 : https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-poemas-secretos-de-juan-jose-saer-nid1659960/ (consulté le 13/02/2023).

[36] Goldchluk, Graciela (2009), « El archivo por venir, o el archivo como política de lectura », Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Argentina. http://citclot.fahce.unlp. edu.ar/vii-congreso/actas/ponencia-220922154513672275 (consulté le 13/02/2023).

[37] L'Université de Rouen a publié en ligne une édition intégrale des manuscrits de Madame Bovary, avec leurs transcriptions [En ligne : http://bovary.univ- rouen.fr/].

[38] [En ligne : http://goytisolo.unibe.ch].

[39] [En ligne : http://arcas.fahce.unlp. edu.ar/arcas/portada/colecciones/manuel-puig].

cités précédemment. Ce visionnage numérique ne remplace pas le besoin du contact matériel avec les manuscrits pour mener une recherche complète sur l'archive, mais il permet de s'en approcher avec une grande partie du travail réalisé, pour entrer en dialogue avec l'objet tactile une fois son image lue.

4 Conclusion

Comme Mónica Pené le suggère dans le premier chapitre du livre *Palabras de archivo*, le travail avec les *Papiers* de Juan José Saer continue à être intense, plus de dix ans après sa mort, surtout de la part de novices diplômés, à la recherche d'un thème de recherche qui, après s'être plongés dans les *archives d'écrivain* pendant des mois, se rendent compte que ce qu'ils vont chercher, a déjà été cherché et trouvé plusieurs années auparavant[40]. Le cas particulier des archives Saer implique des individus, individualités et subjectivités multiples, des projets de recherche divers, des pays différents et, comme nous l'avons vu, de multiples institutions, pour ne pas dire que les Archives Saer sont déjà une institution en soi, avec leurs règles, leurs positions et leurs disputes internes. Définir ces règles, ces positions et ces disputes peut être un point de départ vers une hypothèse de travail, un état de la question qui rende compte des manières d'aborder -de la « méfiance » concernant- cette archive tout au long des dernières décennies :

> Les règles de conduite et de pensée dans la société contemporaine sont objectivées sous la forme d'institutions. Le pouvoir politique, la censure, le journalisme, les impératifs de rentabilité, le travail promotionnel des éditeurs et des médias audiovisuels fournissent les slogans que le produit esthétique doit suivre pour que non seulement l'artiste mais aussi le consommateur s'y adaptent. Nous vivons, comme le dit à juste titre Nathalie Sarraute, à « l'âge de la suspicion ». Tout doit être défini à l'avance pour que rien, pas même l'expérience esthétique si personnelle, n'échappe au contrôle social.[41]

Actuellement, d'après Saer, le lecteur est conditionné à l'avance pour des raisons économiques, politiques et sociales, et les contenus de telle ou telle littérature lui sont imposés à travers des éléments extra littéraires :

> Sur la couverture des livres, dans les articles de journaux, dans la publicité, dans le chantage de la supériorité numérique des œuvres les plus vendues, se cache la réalité matérielle du texte, dont la valeur objective passe au second plan. Le lecteur pense qu'il sait à l'avance ce qu'il faut trouver dans un livre – et s'il le trouve ou non, n'est finalement pas pertinent. On pourrait dire, me semble-t-il, qu'il s'agit d'un schéma répressif visant à abolir l'expérience esthétique, qui est un mode de liberté radical.[42]

[40] Pené, Mónica (2013), « En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura », *in* Goldchluk Graciela ; Pené, Monica (comp.), *Palabras de archivo*, Ediciones UNL, Argentina-CRLA/Archivos, France, p. 24 : https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consulté le 10/02/2023).

[41] Saer (1997), *op. cit.*, p. 265.

[42] *Idem.*

Nous considérons qu'une lecture depuis l'archive peut altérer et/ou modifier l'expérience du livre comme appareil de lecture et qu'à travers la numérisation et l'accès gratuit aux archives d'écrivain, on peut contribuer à socialiser les papiers qui se « subtilisent ». Les manuscrits, ainsi préservés en diminuant leur besoin de manipulation, se prêteront à une « compréhension tardive » qui nous montreront de nouvelles connexions inattendues comme « las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como auténticos objetos de valor en los sobrios aposentos de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista »[43].

Références bibliographiques

PP. AA. (2016), *Una forma más real que la del mundo*, Editorial Mansalva, Colección *Campo real*, Argentine.

Antelo, Raúl, *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, EDUVIM, Argentine, 2015.

Antelo, Raúl (2017), « El archivo aturdicto », *in* Goldchluk, Graciela ; Ennis, Juan Antonio (coords.), *Las lenguas del archivo : Filologías para el siglo XXI*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crîtico ; 7), Argentine : http://sedici.unlp. edu.ar/-handle/10915/122894 (consulté le 12/02/2023).

Bataille, George, *La noción de gasto*, Editorial Icaria, Espagne, 1987.

Benjamin, Walter, « Ausgraben und Erinnern », *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Allemagne, 1991.

Bossié, Florencia (2013), « Archivos personales como soportes de memoria. Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo », *in* Goldchluk Graciela ; Pené, Monica (comp.), *Palabras de archivo*, Ediciones UNL, Argentina-CRLA/Archivos, France, p. 151-163. https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consulté le10/02/2023).

Dalmaroni, Miguel (2005), « La vuelta incompleta. Una pintura [reseña crítica extensa ; sin referato stricto sensu] », *Bazar americano,* Punto de vista, Argentine. http://bazaramericano.com/buscador.php?cod=261\&tabla=resenas\&que=miguel\%20dalmaroni (consulté le13/02/2023).

Goldchluk, Graciela (2009), « El archivo por venir, o el archivo como política de lectura », *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, Argentina. http://citclot.fahce.unlp. edu.ar/vii-congreso/actas/ponencia-220922154513672275 (consulté le 13/02/2023).

Goldchluk, Graciela (2015), « El archivo como política de lectura : aportes de la crítica genética », *in* Karina Janello y Marcela Frias (éd.). *Actas I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo : Archivos, Cultura y Patrimonio*, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI)-Universidad Nacional de San Martín, 2016, p. 52-63.

Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence : What Meaning cannot Convey*, Stanford University Press, États-Unis, 2004.

Hamacher, Werner, *95 tesis sobre la filología*, Miño y Dávila, Argentine, 2011.

Monteleone, Jorge (2011), « Lo póstumo : Juan José Saer y *La grande* », *BOLETIN/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.* https://www.cetycli.org/cboletines/monteleone_dossierrescates.pdf (consulté le 22/02/2023).

Monteleone, Jorge (2014), « Los poemas secretos de Juan José Saer », *Diario La Nación*, 31 janvier 2014 : https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-poemas-secretos-de-juan-jose-saer-nid1659960/ (consulté le 13/02/2023).

Prieto, Martín (2018), « Juan José Saer. Nada más que un escritor », *Diario La Nación*, 25 février 2018. https://www.lanacion.com.ar/opinion/juan-jose-saer-nada-mas-que-un-escritor-nid2111408/ (consulté le 13/02/2023).

Pené, Mónica (2013), « En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura », en Goldchluk Graciela ; Pené, Monica (comp.), *Palabras de archivo*, Ediciones UNL, Argentina-CRLA/Archivos, France, p. 13-33. https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consulté le 10/02/2023).

[43] Benjamin, Walter, « Ausgraben und Erinnern », *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Allemagne, 1991, p. 400.

Saer, Juan José, *El arte de narrar*, Universidad Nacional del Litoral, Argentine, 1988.

Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Seix Barral, Argentine, 1997.

Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos 2*, Seix Barral, Argentine, 2012.

Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos 2*, Seix Barral, Argentine, 2012.

Saer, Juan José, *Poemas, Borradores inéditos 3*, Seix Barral, Argentine, 2014.

Saer, Juan José, *Ensayos, Borradores inéditos 4*, Seix Barral, Argentine, 2015.