

# Comment je vais en bibliothèque :

## → NOTES DE RECHERCHE (1985-2010)

### ANTOINE DE BAECQUE

adbaecque@yahoo.fr

*Ancien élève de l'École normale supérieure de Saint-Cloud, Antoine de Baecque est spécialiste de l'histoire culturelle du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi historien du septième art, critique de cinéma et de théâtre, éditeur. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels une biographie de François Truffaut (Gallimard, 1996), de Jean-Luc Godard (Grasset, 2010), une histoire des Cahiers du cinéma (Cahiers du cinéma, 1991), mais aussi de « dictionnaires » consacrés à Jean Eustache, Maurice Pialat, François Truffaut.*

Ma première carte de la Bibliothèque nationale, établie le 25 janvier 1985 alors que je commençais ma maîtrise d'histoire, je l'ai toujours conservée. On y voit ma photo à bientôt 23 ans, sur fond rouge, flottant dans un large manteau d'hiver en laine, noir et blanc, qui mange mon cou, le col relevé contre le froid. Mon visage regarde vers le haut, les yeux un peu perdus. Pourquoi regardais-je vers le haut ? Je ne sais plus. À la recherche de l'objectif qui a pris cette photo sans doute, manipulé et placé là par ceux qui, sur les lieux mêmes, fabriquaient ces cartes dans de petites cellules individuelles où chaque impétrant était soumis à un interrogatoire qui m'avait semblé fouillé – mais je n'avais guère d'expérience alors –, sur son cursus universitaire, ses pratiques chercheuses et son besoin de consulter les ouvrages ou documents conservés en ces lieux. C'était l'époque où les informations, nom, prénoms, étaient encore portées à la main dans un petit cadre, à même la carte de lecteur ; puis elle était plastifiée par une machine actionnée par les conservateurs protégeant l'accès aux lieux et à leurs trésors. Il fallait en passer par là, par cet entretien, ces renseignements, cette photo, cette plastification, pour en être. J'étais devenu un véritable chercheur plastifié.

On avait inscrit sur ma carte, outre ces renseignements certifiés exacts : salle L pour salle Labrouste, la grande salle de lecture de la Bibliothèque d'alors, rue de Richelieu ; RES pour réserve ; CPL pour cartes et plans ; PER pour périodiques ; EST pour estampes ; MSS pour manuscrits ; MMA pour je ne sais quoi ; et ARS pour arts

du spectacle. Soit autant de départements de la BN auxquels cette carte donnait droit d'entrer. On la laissait là, précisément, à l'entrée des salles, en échange d'une plaque, qui pouvait être rouge aux Arts du spectacle, verte aux Estampes, verte aux Périodiques, verte et blanche, suivant le côté de la salle Labrouste où vous étiez placé, le plus souvent arbitrairement.

Au fil des années, la carte annuelle de la BN s'est métamorphosée. Un moment, elle fut jaune en plastique rigide, et ses informations venant d'un ordinateur central n'étaient plus inscrites à la main, mais donnaient des chiffres nombreux et, pour moi, indéchiffrables. Puis elle est devenue rouge, très épurée, avec le sigle de la bibliothèque, portant sur une face « Recherche, salles de lecture. Expositions » et « www.bnf.fr », sur l'autre une photo, avec accolé : « DE BAECQUE ANTOINE 454536 », surmontant la mention : « Cette carte est strictement personnelle. En cas de perte ou de vol, votre responsabilité ne sera dégagée qu'après déclaration écrite à la Bibliothèque nationale de France. » Elle est désormais pourvue d'une puce informatique permettant au lecteur d'entrer dans la forteresse de Tolbiac, de trouver une place en « rez-de-jardin », puis de commander des ouvrages. Elle n'est plus plastifiée. Mais il y a toujours une photo, où je conserve un air perdu. Depuis 1985, je renouvelle tous les ans ma carte de la BnF, et chaque année je fais une photo. Je regarde toujours vers le haut, comme si ces lieux m'impressionnaient par la contenance même de leur savoir et qu'il fallait les regarder avec humilité, comme l'on regarderait le Dieu de la Bible.

## 29 janvier 1985

Je viens de passer mes premiers jours à la BN, ainsi que chacun appelle cette bibliothèque, rue de Riche-lieu. Je ne sais pas très bien ce que je vais trouver ici, ni même ce que j'y recherche. Mais je sais, par contre, que je vais aimer ce lieu, pourtant plein de réputations et de rumeurs pas forcément flatteuses. On m'a dit qu'il faut mieux être « en vert » (à droite de la salle en entrant) qu'« en blanc » (à gauche), parce que le personnel, à l'entrée, aiguille assez systématiquement les vieux, parfois presque cacochymes, vers la gauche. Ce n'est pas tout à fait faux, et la demi-salle blanche ressemble parfois à une maison de retraite studieuse, vieillie sous le harnais, tandis que l'autre part est effectivement plus verte. J'ai immédiatement ajouté à ce rituel de la place une manie personnelle : en vert et à droite certes, mais plutôt en milieu de rangée et surtout avec la vue dégagée, regardant vers le large et le milieu de la salle. On peut annoncer en entrant la place que l'on désire et je laisse tomber avec l'air blasé du vieil habitué, « vers 150 », ou même : « la 153 ». Si j'aime cette salle et sa vue dégagée, c'est parce qu'elle est impressionnante. Les voûtes lumineuses en coupôles, portées par une bonne quinzaine de colonnettes, à dix mètres de hauteur au-dessus de moi, quelques rangées de très vieux livres, accessibles (mais interdits) par des balcons souvent abrupts et des échelles mobiles, se prolongeant tout autour de la salle, les deux grandes cariatides au fond, gardant le chemin des magasins de livres. Le regard se perd dans cette salle, attiré par des centaines de détails et de situations, des actions, des objets, des couleurs et des sons. Il y a là une ambiance que j'apprécie d'emblée, un brouhaha doux mais permanent, comme celui d'une ruche en activité, et de nombreuses rencontres entre tous les âges. L'impression non totalement désagréable qu'on peut se poser ici sans rien faire, juste pour regarder, pour participer à cette vie collective ; l'impression non totalement fautive, également, qu'on peut y travailler avec ardeur. L'une et l'autre de ces deux impressions, par période alternée, vont sans doute ensemble. Tout est

organisé par le ballet cérémonieux des livres donnés, de ceux qu'on va chercher à sa « banque de salle », à droite ou à gauche, puis des ouvrages rendus, des places attribuées et d'autres parfois refusées – « déjà occupée », « pas libre », « trop tard... » Les magasiniers en blouse blanche achèvent de donner à l'ensemble un ton étrange et décalé au cœur d'un monde contemporain où le geste utile, la consommation rapide, le costume urbain et le jean semblent avoir tout conquis.

## 4 mars 1985

Place hémicycle à la BN. On m'a apporté mes premiers pamphlets révolutionnaires, datant de 1789. À l'écart, dans un univers de bois poli et de cuir rouge élimé par des dizaines d'années de dos et de manches de chercheurs, je suis longtemps resté devant ces ouvrages comme une poule qui aurait trouvé un couteau. Ce sont de tout petits objets, très légers, recouverts d'un cartonage bleu clair, à l'intérieur desquels se pressent 16 à 20 pages au maximum, mal imprimées, irrégulières, de format « in-8° ». Là encore, secret professionnel, langue étrangère, code inconnu, apprentissage et initiation progressifs : cette étrange expression « in-8° » se traduit par exemple par « in-octavo », un format de livre de la taille de la main. Le plus fragile, ce sont les feuilles, le papier jauni granuleux, plein de ces imperfections sur lesquelles butte l'impression des caractères d'imprimerie, sur lesquelles elle se modèle, qu'elle recouvre, ou alors qui l'interrompent brutalement : une lettre manque ou elle est illisible. Projeté soudain au cœur d'une matière qui devrait témoigner des débuts de la Révolution française, je ne vois rien, je ne ressens rien, je n'imagine rien d'autre que la fragilité et l'opacité de ces feuilles jaunies. J'erre simplement, comme hébété, dans les strates chronologiques ouvertes du passé et du présent, faisant face à ces miroirs aux représentations brisés, dans une histoire hors de ses gonds. On ne revit pas dans le passé, on ne s'y promène pas tranquillement, ni avec enthousiasme et ferveur, en contemplant les hommes et les choses d'il y a deux siè-

cles. Ce n'est pas vrai, c'est impossible, ceux qui le prétendent perpétuent une supercherie nommée reconstitution artificielle d'un autrefois de folklore. Quand on ouvre ces petits libelles, on ne comprend pas. Les pages portent des mots qu'on ne lit plus, des faits qui nous sont devenus étrangers, des cris qu'on n'entend plus. Du moins sait-on qu'il y a des mots, des faits, des cris, qui entourent ces pamphlets et s'y engouffrent, qui forment leur « contexte ». Mais pas d'illusion : on ne reconstitue pas ce contexte sans mal, on ne le reconstitue pas du tout d'ailleurs, il fera peut-être irruption, soudainement, intrusivement, dans ma vie de chercheur, un jour. Mais là, rien à faire : on n'y vit plus. Il faut renoncer d'emblée à cette idée trop simple et accepter de ne pas comprendre, aimer être perdu, désirer cette exclusion du sens le plus évident. On n'y comprend rien, je suis perdu. C'est la seule vérité de ces petits livres : ils ne donnent aucune leçon d'histoire, et c'est ma première leçon d'histoire.

## 7 mars 1985

Cette fois, au cabinet des estampes, deuxième étage du bâtiment jouxtant la salle Labrouste, j'ai tenu aujourd'hui dans les mains ma première caricature révolutionnaire. Personne ne me l'a apportée ; j'ai été la chercher moi-même. Pas une véritable, évidemment, pas une pièce d'époque, je ne sais pas si j'en verrais une un jour sur ma table de recherche, autrement qu'encadrée au mur d'une exposition au musée Carnavalet. J'ai été la chercher dans les gros volumes de l'*Histoire de France*, en libre accès, où sont regroupées, année par année du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, les photographies de ces images, reproductions souvent en noir et blanc de gravures en couleur, photos généralement mal réalisées, presque amateurs, de ces caricatures qui, dans les rares livres où elles sont reproduites, me sautent aux yeux avec leurs couleurs criardes, leurs traits vulgaires, leurs thèmes scatologiques, leurs culs omniprésents, leurs gueules grandes ouvertes. Mais j'aime dans ces albums de bibliothèque la manière dont ces caricatures sont comme mises à dis-

tance, adoucies, presque étouffées par la reproduction photographique. Plus d'aura ici, plus d'unicité ni de spectacle de l'image : juste une pauvre représentation. Mais cela apaiserait presque mes angoisses d'aller vers ces images, de les pénétrer par l'interprétation. Il se trouve que là, elles me sont aussi offertes qu'étrangères, là encore mises à distance. Là, j'ai l'impression que je peux m'en faire des alliées, que ces images vont m'aider à les prendre et à les conduire du regard. Je m'aperçois que les archives, les traces de l'autrefois, m'attirent autant qu'elles me font peur : pour vivre avec elles, c'est comme si je devais en rogner les saillies les plus vives, les désacraliser, les déplacer au loin. Atténuer la virulence agressive de leur irruption dans mon histoire.

## 20 décembre 1987

Mon apprivoisement progressif du personnel de l'hémicycle de la BN me permet désormais de dépasser la dose officielle de dix livres « communicables » par jour. Comme ces pamphlets font entre 4 et 20 pages, et que parfois ils ne peuvent tenir ce que promet leur titre, j'avais besoin de cette dérogation patiemment négociée pour avoir sur ma table vingt ou trente de ces petites brochures. Je me suis perdu dans les pamphlets aujourd'hui. Pourtant, au milieu de mes 26 pamphlets, j'étais heureux, presque enivré par leur odeur de vieux papier mâché, familier de leur couleur bleutée, vivant dans leurs caractères pleins de scories et d'imperfections. La vie de la Révolution s'insinue par là et passe, peut-être, vers ma place de l'hémicycle. Cette brèche spatio-temporelle parfois m'obsède. Voyager dans les couloirs du temps. Comme si je vivais avec l'impression, même la certitude, que la Révolution passe par cette clé, ce trou de serrure, celui qui perce précisément ma place à l'hémicycle. Si je mets l'œil face à ce trou, si je place l'oreille là, vais-je voir et entendre l'autrefois révolutionnaire ? Non. Car se tient là, tapi dans ce trou de l'hémicycle, non pas cet autrefois mais sa représentation dans ma pensée et mon imaginaire. Reste que ces traces me touchent : une lettre

oubliée entre deux pages, un mot griffonné, parfois l'empreinte d'un doigt sur le papier, une pliure malcommode, l'encre qui bave. Tout à coup, devant mes yeux qui cherchaient autre chose, l'archive se met à parler une langue inconnue.

## 7 avril 1990

Archives de la préfecture de police, place Maubert. Quand on entre dans l'affreux bâtiment de la préfecture, à l'étage, juste avant de gagner la salle de consultation des documents, il y a le Musée de la police. Il est fermé depuis quelques années et rouvrira peut-être un jour. Mais ce matin, profitant de la présence d'une femme de ménage, j'y suis entré pour quelques coups d'œil. Une vitrine avec des armes d'assassins, une autre de photographies anthropométriques de voyous. On m'a dit qu'il y a quelque part le cerveau de Joseph Vacher, le tueur joué par Galabru dans *Le juge et l'assassin*<sup>1</sup>. Mais je ne l'ai pas trouvé, ce cerveau dégenéré, pas le temps, peut-être aussi la peur, je préfère ne pas le voir. Ensuite, de retour à ma place, on m'a apporté ma boîte d'archives, celles de la police du Palais-Royal au début de la Révolution, entre 1790 et 1792. C'est le commissaire Toublanc – j'adore ce nom – qui est alors chargé du maintien de l'ordre dans ce quartier sensible, jardin chaud de Paris, plein de prostituées, de joueurs, de colporteurs d'images obscènes et de vendeurs de pamphlets, d'orateurs pratiquant l'attaque politique *ad hominem* et l'injure par surenchère enragée. Je tombe sur une série d'interrogatoires de colporteurs de livres et d'images pornographiques. Sous la plume, les réponses de ces hommes de peu, malins, jouant les naïfs, disant ne pas savoir ce qu'ils vendent (!), ni qui le leur a fourni, ni quels clients achètent... Pourtant, tout est vérité dans ces dénégations : la nature obscène et explosive de cette pornographie politique, les circuits qui mènent de l'approvisionnement chez les imprimeurs du Quartier latin à la

vente au Palais-Royal, les manières de vendre à la sauvette, cachant la marchandise sous le manteau, l'étalant rapidement au coin des rues et des galeries sur des tablettes de bois, les points de fixation que cela provoque dans le jardin, la chasse des policiers. L'archive est ici vivante par ses silences, parle par ses trous et ses manques. Et par des éclats de vérité soudain, comme ce colporteur qui répond au commissaire Toublanc : « *Il faut vivre...* »

## 18 novembre 1992

Je commence ma biographie de Truffaut, installé aux Films du Carrosse, sa maison de production. Pour la première fois, je suis entré ce matin dans son bureau. Jusqu'à présent, j'avais travaillé dans la pièce du fond, là où sont rangés les cartons d'archives et où trône la précieuse photocopieuse, celle qui me permet de passer d'une recherche « à la main » à une recherche « à la copie ». Dans le bureau de Truffaut, tout est fétiche. Ce n'est pas la vie qui naît de l'archive, c'est la mort qui s'accumule en ces lieux. Les fétiches prennent la forme des milliers de livres réunis dans une imposante bibliothèque de bois brun, mais aussi des dizaines de photos au mur, ou posées sur les meubles, dans cette « chambre verte » truffaldienne. Ce bureau, près de dix ans après la mort du cinéaste, ressemble à un tombeau. S'enfoncer dans les profonds canapés de cuir, quand on l'ose, c'est partir de l'autre côté, dans l'autre monde, s'assoupir dans un coma profond. Les lourdes portes à parements de cuir noir se sont refermées sur moi et j'ai eu l'impression de mourir un peu, grande angoisse que ce tunnel sombre et morbide qui m'attirait. Être à côté, dans la pièce des archives, revient au contraire à être enseveli sous la masse des documents d'une vie totalement maîtrisée et reconstruite, mise en signes par le cinéaste lui-même. Comment résister à ces deux tentations de mort, celle du comateux ou de l'enterré vif ? J'imagine, en ce jour où tout commence, que l'écriture de cette biographie devra être une manière d'échapper à ces deux pièges funestes en allant vers la vie.

1. Film de Bertrand Tavernier (1976) avec Philippe Noiret et Michel Galabru.

24 avril 1994

BN. Écriture du chapitre iv du Truffaut, «Nouvelle Vague». Une fois lancée, l'écriture est une jouissance. Ce qui l'est moins est le chemin qui mène à la bibliothèque, puis l'arrivée rue de Richelieu, fourbu, portant mon ordinateur portable. Nous devons être une dizaine pourvus d'un tel engin sur l'ensemble des lecteurs de la BN. Il n'y a pas beaucoup plus de prises électriques installées sur les tables ancestrales de la salle Labrouste. Je me suis offert, grâce au contrat Gallimard [pour la biographie de Truffaut], le premier ordinateur Mcintosh portable, naturellement nommé «Portable». Depuis ces trajets qui m'amènent tous les matins de chez moi, rue des Petites-Écuries, jusqu'à la rue de Richelieu – vingt minutes de marche –, j'ai rebaptisé mon portable un «trainable». J'arrive à la bibliothèque un peu entamé par cette épreuve, mais elle est cependant aimée : je ne pourrais concevoir une journée d'écriture à la bibliothèque, quotidienne en cette année de mise en disponibilité, sans cette marche chargée qui précède. Comme une mise en train, mêlée à l'épreuve qui consiste à transporter son outil de travail, même s'il pèse plus de quatre kilos, depuis mon lieu de vie jusqu'à mon espace de labeur. C'est une forme de respect pour le travail, d'hommage au monde des travailleurs, d'introduction marchée à la tâche intellectuelle, et de chemin de croix. Si bien que l'écriture est pour moi une jouissance de cet ordre-là : une sérénité qui s'est faite attendre, qui apaise un effort physique, étouffe une inquiétude, résulte d'une macération en marche de mes pensées. Écrire a toujours eu chez moi cette ambivalence heureuse. Elle résout les angoisses, et désormais clôt une épreuve physique, plutôt qu'elle l'ouvrirait ou la ferait subir. Cette écriture est aussi une jouissance du contrôle. Je la considère comme une guerre de conquête, fondée sur la vitesse d'exécution et la stratégie la plus organisée possible. Une sorte de *blitzkrieg* qui l'emporte sur une tâche ardue par le sentiment qu'elle me procure : dominer la situation le temps de l'écrit. Dans le cas d'une biographie, comme en ce jour, il s'agit de passer de document en

document, pris, «volés» dans les archives du Carrosse, par mes propres mots qui «mettent en situation» les détails prélevés dans les événements de la vie de Truffaut. C'est à la fois grisant : l'impression de maîtrise sur la vie d'un autre est intense, comme si je m'introduisais dans son intimité, dans ses pensées, dans son corps, dans son cerveau. Et tout de même cela reste inquiétant : voir par les yeux de Truffaut, cet homme à la vie cloisonnée, «schizée», aux visions morbides et aux manies obsessionnelles, est une expérience qu'il ne faut souhaiter à personne. Mais le sentiment qui domine, en cette fin de journée, est toutefois celui d'une conquête : la plénitude d'avoir conquis un certain territoire par mes mots.

7 novembre 1998

Premier jour de travail à la nouvelle BN, dont on ne sait pas exactement encore si on doit l'appeler BnF (Bibliothèque nationale de France, redondant dans le patriotisme intellectuel), TGB (Très Grande Bibliothèque, assez mégalomane), BFM (Bibliothèque François-Mitterrand, fleurant bon le culte de la personnalité), ou plus abruptement «Tolbiac». Ce que l'on voit par contre tout de suite, c'est la difficulté qu'il y aura à l'amadouer. La nouvelle bibliothèque est une fille revêche, acariâtre même. Sa démesure, son rigorisme, sa froideur : elle place beaucoup trop de distance entre elle et nous. Des distances à parcourir, et à re-parcourir, dans un sens et dans l'autre. Atteindre l'entrée tient déjà parfois de l'exploit, surtout en ce mois de novembre où vent, pluie, gel, rendent son immense parquet à ciel ouvert aussi piégeux qu'une patinoire en pente. Pousser les portes est l'épreuve suivante, imposée par un architecte qui n'a jamais dû fréquenter les bibliothèques, et méprise sûrement les érudits comme les chercheurs. J'imagine quelques vieillards à bout de force coincés entre ces immenses parois d'acier qui servent de portes, espace dont ils resteront prisonniers à jamais. Autour de la forêt centrale, inaccessible malheureusement, le «déambuloire» en forme de cloître au rez-

de-jardin est lui aussi beaucoup trop grand pour être vraiment harmonieux. Tapis moelleux orangé, certes. Mais il faudra marcher pour chercher, et aussi pour manger (pathétique bistrot) et pisser (réfrigérant). C'est un espace où il faut être en forme : il ne supporte ni la fatigue, ni la déprime, ni les soucis de prostate. Sinon, on sombre, épuisé, entraîné par la mélancolie des idées noires. Ce jour, d'ailleurs, rien ne fonctionne, l'informatique semble avoir implosé, et les documents arrivent au compte-gouttes, quand ils arrivent. Par contre, j'adopte d'emblée les sièges, larges, durs, en bois clair. Il règne une étrange ambiance : entre désolation des anciens qui regrettent la rue de Richelieu en *lamento profundis*; étonnement des étrangers qui mettent ce bâtiment infrequentable sur le compte d'un délire de grandeur si «typically French», du moins dans le rapport à la culture et à l'intellect; et interrogation d'une nouvelle génération de plus jeunes chercheurs, véritable apport des lieux, qui hésite entre l'accablement face aux réticences des ordinateurs et la certitude que, une fois les réglages effectués, cette bibliothèque conçue pour elle lui appartiendra de plein droit. Moi, à ma place L 14 (chiffre fétiche, celui de Johann Cruijff sur le maillot du grand Ajax), je rigole doucement; je sais que cette bibliothèque n'est pas la mienne mais que je saurai m'y faire. Ou plutôt, elle saura se faire à mes pratiques chercheuses.

27 janvier 1999

Une journée à la Bibliothèque nationale, joie du retour en un lieu de recherche, bonheur de lecture, excitation de la trouvaille, affûtage de la curiosité. Lu *L'Art de pêter*, petit traité «à rire» repéré dans l'ancienne salle de bibliographie de la rue Richelieu, dans le catalogue de l'histoire de France, et enfin consulté «en vrai» à la nouvelle bibliothèque, après déménagement des collections. J'ai peu de goût pour les microfilms ou les microfiches, et je dois employer un certain nombre de ruses pour obtenir les livres «en vrai» à ma place. Là, je ne suis pas déçu par ce titre prometteur : *L'Art de pêter, essai théori-physique et méthodique, à l'usage*

*des personnes constipées, des personnes graves et austères, des dames mélancoliques et de tous ceux qui restent esclaves du préjugé.* Ni par le contenu de cet opuscule qui fait alterner l'érudition scatologique et la fantaisie venteuse.

## 21 janvier 2000

À la BiFi [la Bibliothèque du Film, alors rue du Faubourg Saint-Antoine, puis intégrée en 2004 à la Cinéma-thèque française, rue de Bercy], deux jours de travail dans les archives de Georges Sadoul, avant d'aller voir sa belle-fille, Yvonne Baby, qui peut-être me donnera d'autres documents. Sadoul est un accumulateur de papiers hors pair. On comprend, en se penchant sur ses archives, comment il travaillait et impressionnait ses contemporains : accumulation de centaines de pages et d'articles arrachés à des revues de tous les pays, notamment américaines, italiennes et soviétiques (ils n'étaient pas nombreux ceux qui avaient accès à cette manne à l'époque, hors Sadoul, qui voyageait autour du monde et lisait le russe). Ensuite, Sadoul classait, rangeait, comparait, évaluait. Il pratiquait à sa manière le montage d'archives et de textes que je tente de faire vivre dans mes propres livres. À ce propos, je me demande bien ce que révéleraient « mes archives » si un historien, dans quarante ans, se plongeait dedans ? Question d'école évidemment... Y verrait-il, comme je le vois là, une œuvre en train de se faire ? Mais ces archives n'existeront pas : j'ai tout jeté, de mes dossiers Truffaut comme de mes dossiers de thèse sur la Révolution. Pas la place d'accumuler cela, pas le désir non plus, compulsif et fétichiste – comme chez Truffaut ou, donc, chez Sadoul –, de réunir ainsi la collection de moi-même. Je me souviens surtout du jour où j'ai descendu les dossiers Truffaut dans la rue sous l'œil sévère de la concierge, ces milliers de feuilles photocopiées dans les archives du Carrosse, ces tas de papiers posés près des poubelles en attente du camion concasseur. Il y avait du vent en rafales, on était en novembre, et chaque bourrasque emportait des feuilles par dizaines, celles qui s'échappaient de

ces dossiers mal ficelés. J'étais là, je regardais, mi-amusé, mi grinçant, ces feuilles de mon livre et de ma vie qui volaient et achevaient leur existence dans le caniveau, gorgées d'eau, l'encre se délavant sous mes yeux. Vanité, tout est vanité, surtout les recherches d'un habitué des bibliothèques.

## 14 décembre 2006

J'ai désormais travaillé presque dix ans dans chacune des deux bibliothèques, Richelieu puis Tolbiac. Il a fallu apprendre à apprivoiser la grande bibliothèque, à ruser avec elle, à mettre en place des stratégies de contournement des obstacles et de raccourcissement des distances et des lenteurs. Beaucoup de choses y sont donc paradoxales : la distance et le cloisonnement des salles en domaines séparés obligent ainsi à la marche – qui est selon moi le meilleur stimulant de toute réflexion ; je pratique volontiers ce « travail marché » – et à la déambulation curieuse, forme de la mise en espace du processus de l'enquête et de la recherche elles-mêmes. Les contacts avec le personnel de la bibliothèque sont plus nombreux et plus faciles, décentralisés en points de renseignements et banques de salle que le gigantisme du bâtiment a multipliés. La manière de travailler a changé, puisque la proximité des livres y est plus forte, les usuels en libre accès étant à la fois beaucoup plus nombreux, spécialisés et pointus. On y perçoit une nouvelle génération, avec des pratiques de recherche plus vives, multifformes, interdisciplinaires, bénéficiant de supports de travail diversifiés, documents anciens, usuels, dictionnaires, catalogues informatisés, internet, bibliothèque numérique, éléments audiovisuels. Cela favorise le nomadisme, au sens figuré comme au sens propre : on marche dans la bibliothèque, de salle en salle, de discipline en discipline, de livre en livre, parcourant une moquette orange qui s'est peu à peu désépaissie, même râpée par endroit ; on voyage à travers le monde et les savoirs grâce à internet, les postes de travail informatisés étant placés désormais au cœur de la recherche. La possibilité de réserver

à l'avance ses ouvrages permet également de se composer des « menus de recherche », jour après jour, et d'équilibrer le travail quotidien en mêlant les disciplines et les formes mêmes de documents et de livres. L'enquête devient multifforme, l'interdisciplinarité presque obligatoire, et le cosmopolitisme de la recherche n'est pas sans ressource. Il m'est finalement d'un grand plaisir d'être ainsi perdu au milieu d'un monde qui lit et qui cherche : je me suis mis à aimer cette grande bibliothèque si décriée... tout en relevant toujours, aussi agacé qu'attendri, ses éternels défauts, pire encore : ses travers pathétiques.

## 5 janvier 2007

Avignon l'hiver : belles pages de Barthes dans *France Observateur*, en avril 1954, regardant la pierre froide et la Cour battue au vent par l'entrebâillement de la lourde porte du Palais des papes. Mon Avignon l'hiver, cinquante ans plus tard, est aussi froid, mais prend le chemin d'une autre porte et d'une autre cour : la première est celle de la Maison Jean Vilar, en bois clair ; la seconde, celle de l'hôtel de Mons, joli bâtiment xviii<sup>e</sup>, est pavée de pierres rondes, ocre et disjointes. Là, sont entreposées les archives du fondateur et des directeurs successifs du Festival, qui révèlent des trésors. Les « cartons Jean Vilar » sont bourrés des détails maniaques d'un graphomane angoissé que l'écriture de notes multiquotidiennes devait calmer quelque peu. Mais j'aime plus encore les dizaines de mètres linéaires de papiers entassés dans le grenier de la Maison Jean Vilar, correspondant aux éditions des années 1970-2000, cartons bourrés jusqu'à la gueule d'archives disparates, rangés serrés dans des armoires de fer grises qu'on ne peut faire coulisser qu'avec peine. Comme si on entrait dans un univers a priori hostile, piège susceptible de se refermer, de me happer, ou de me recouvrir de poussière, de crasse, celles de cartons jamais ouverts depuis trente ans. Première exploration de cette jungle touffue à la machette : ouvrir chaque carton, chaque boîte, puis le ou la refermer pour toujours neuf fois

sur dix, après avoir entrevu des livres de comptes, de la correspondance administrative sans enjeu, des factures bien réglées, de la documentation obsolète. Seconde exploration à la pince à épiler au sein des boîtes et cartons précédemment sélectionnés : retirer des centaines de projets proposés mais sans suite, celui d'un Antoine Vitez juvénile par exemple, trouver dans ces centaines de correspondances municipales les missives de rupture ou les tentatives de coup de force, sélectionner dans les milliers de lettres aux artistes invités la proposition naissante du *Soulier de satin* au jour de l'an 1986, l'échec de Koltès à écrire pour la Cour d'honneur ou le dessin vélocipédique de Valère Novarina adressé à Alain Crombecque, autant de petites trouvailles merveilleuses récupérées lors des trois jours passés ici. C'est un travail fastidieux, parfois pénible, mais l'excitation documentaire qui remonte quelquefois à la surface de ces cartons, venant de la profondeur des archives ordinaires, est une jouissance qui paye au centuple tout cet investissement à la tâche.

## 25 octobre 2008

Je campe à la bibliothèque de la Cinémathèque depuis presque deux mois. Tous les jours : huit heures de lecture, d'accumulation de livres, de pages, de notes, l'œil à chaque fois en recherche d'un seul nom : « Godard ». Je parcours les mémoires d'acteurs, d'actrices, de producteurs, de cinéastes, avec l'obsession d'y dénicher une mention, une phrase, une page, un chapitre sur Godard. Sans archive évidente, sans ces cartons emplis par la vie d'un artiste qui s'y serait consacré, c'est à moi de reconstituer le puzzle biographique godardien avec mes propres ressources : créer « mes » archives de l'absent et distant Godard. Quelques cartons de lettres, de scénarios, de projets, de découpages, me sont ainsi venus par certains proches, trouvailles augmentant ma collection. Mais l'essentiel provient de ces repérages où les mentions de Godard affluent, des livres aux articles, des entretiens aux souvenirs, des papiers aux cahiers, et que je métamorphose quasi immé-

diatement en prises grâce à la photocopieuse de la bibliothèque. Combien de milliers de photocopies ai-je ainsi déjà pu faire afin de constituer mes dossiers ? C'est un double phénomène presque contradictoire. Une prise de butin d'abord, une prédation dans les archives et les livres, que je pratique à grande vitesse, comme un vol avec effraction – la présence d'une photocopieuse favorise et accélère encore cette captation vorace. Ensuite vient l'humilité absolue face à l'archive et à la documentation, qui préside pour moi à leur usage : je ne les domine pas, j'en suis tout simplement dépendant, comme d'un carburant, d'une matière première qui alimente mon récit et mon écriture. C'est l'archive qui me conduit concrètement. L'archive est un butin ; l'archive est un carburant. Tout, dans ma méthode, aussi bien durant le processus de recherche, celui d'élaboration d'un récit que pendant l'écriture elle-même, repose donc sur la succession organisée, planifiée, mise en histoire, des « prises » documentaires. J'écris au fil de cette plume-là, celle qui part des documents photocopiés, classés les uns après les autres dans l'ordre du récit que j'ai choisi. C'est un procédé concret, physique : j'écris mes livres document par document, note par note, ma propre écriture n'étant finalement qu'une forme de lien entre les archives puisées dans la vie des autres.

## 19 août 2010

Arrivée à l'abbaye d'Ardenne, en lisière de Caen, devenue depuis une décennie la bibliothèque de recherche de l'Imec<sup>2</sup>. Début juin, son directeur m'a prévenu : les archives Rohmer sont arrivées, déposées par sa famille cinq mois à peine après la mort du cinéaste en janvier dernier. Plus de 120 boîtes de documents, près de 20 000 pièces, selon la première évaluation donnée par les fils de Rohmer qui ont tout mis dans des cartons. Olivier Corpet est là, au cœur du mois d'août, et, avant tout contact avec l'archive, c'est le potager

qu'il tient à faire visiter. Entre roses blanches et rangées de salades, une plaque posée sur le mur du fond, en hommage à Christian Bourgois, qui présida l'Imec : « *Il aimait cet endroit où il se promenait souvent.* » J'entre ensuite dans un bâtiment moderne, comme une serre de métal posée près de l'abbaye, où tout est sous contrôle, de la température à la consultation, de l'ergonomie des boîtes d'archive à l'étiquetage des documents. Sur deux chariots, une trentaine de boîtes m'attendent. Premier jour de travail sur ce fonds inédit jamais ouvert : début de la recherche, excitation du premier carton (« Cahiers manuscrits 1/2 »), impression d'être écrasé par la masse... Comme pour tout lecteur, comme dans toute bibliothèque du monde, coexistent en moi ces deux sentiments qui font ma vie de chercheur : l'ivresse d'une maîtrise du savoir, ou de sa découverte – dans ce cas, c'est l'existence somme toute encore secrète et inconnue de Maurice Schérer, alias Éric Rohmer –, et la faiblesse de mes outils face à la tâche à venir, face à la multitude des documents, des pistes d'interprétation, face à la complexité d'un destin. Sentiments de puissance, de découverte et de fragilité, voici les guides, contradictoires et nécessaires, qui me tiennent par la main lors de mes allers et retours en bibliothèque(s). ●

2. Institut Mémoires de l'édition contemporaine.