

Kenneth White et les archives : entretien avec l'auteur

Goulven Le Brech, Kenneth White

Citer ce document / Cite this document :

Le Brech Goulven, White Kenneth. Kenneth White et les archives : entretien avec l'auteur. In: La Gazette des archives, n°223, 2011. Varia. pp. 135-146;

http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2011_num_223_3_4849

Document généré le 15/03/2017

Kenneth White et les archives : entretien avec l'auteur¹

Goulven LE BRECH

« Être conscient du patrimoine, être soucieux de le conserver, ce n'est pas être un traditionaliste obtus, un passéiste enterré dans une culture morte, c'est avoir des perspectives et savoir utiliser les ressources rassemblées au long des siècles. Chaque époque culturelle ouverte et vivante fait revivre la tradition en mettant en lumière des choses oubliées et occultées, en créant des synthèses inédites, en prolongeant des pistes que l'histoire a arrêtées. Travailler avec le patrimoine, c'est vivre pleinement le temps, c'est explorer l'espace, c'est augmenter sa sensation du monde. »

Kenneth White,
Éloge du livre (liminaire)

« Mes manuscrits ? Une façon de partir en reconnaissance de moi-même, ou plutôt en voyage à travers moi-même. Sur les mille et un sentiers incertains. »

Kenneth White,
Les limbes incandescents

Depuis le geste fondateur de Victor Hugo, faisant don de ses archives à la Bibliothèque nationale de France après s'être déplacé avec sa malle de manuscrits en Belgique et dans les îles anglo-normandes, les archives des grands écrivains sont soigneusement conservées par des bibliothèques en tant que fonds patrimoniaux. Néanmoins, rares sont les écrivains qui ont conscience de l'importance de conserver les traces de leurs activités : manuscrits, correspondance, notes éparses, photographies... Documents divers et variés qui constituent le patrimoine archivistique suscité par le déploiement d'une œuvre.

¹ Un extrait de cet entretien est paru dans *La Lettre de l'IMEC*, n° 9, printemps 2009, p. 30-31.

Poète et penseur d'origine écossaise, né à Glasgow en 1936, Kenneth White a confié ses premiers manuscrits à la Bibliothèque nationale d'Écosse, à Édimbourg, il y a plus de vingt ans. Domicilié en Bretagne depuis plusieurs décennies, il a récemment fait un dépôt conséquent de ses archives à l'Institut mémoire de l'édition contemporaine (IMEC). Féconde et originale, l'œuvre de Kenneth White foisonne de références au domaine du patrimoine écrit, car, pour lui, « travailler avec le patrimoine, c'est vivre pleinement le temps, c'est explorer l'espace, c'est augmenter sa sensation du monde »¹. Lors d'une visite de sa « maison des marées » à Trébeurden, dans les Côtes-d'Armor, en 2008, au moment où il procédait à la mise en carton de ses archives pour leur dépôt à l'IMEC, il nous a semblé intéressant de le questionner sur la conception qu'il a des archives et, plus généralement, du patrimoine écrit. La parution récente d'un recueil de poèmes intitulé *Les archives du littoral* et d'un récit de voyages, *La carte de Guido*², témoigne de l'actualité sans cesse renouvelée de ces thèmes dans l'œuvre de Kenneth White.

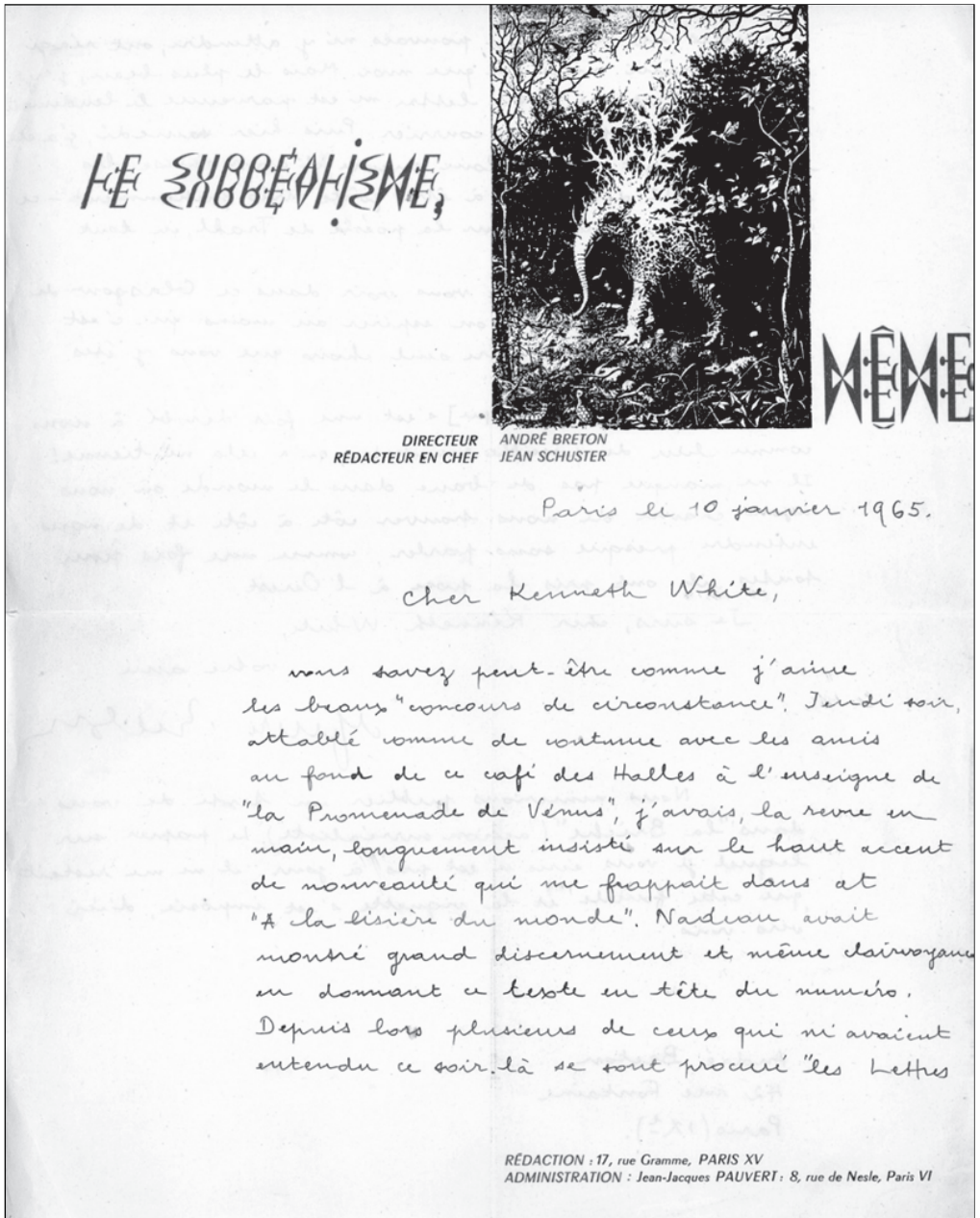
Kenneth White, qu'évoque pour vous le mot même d'« archives » ?

D'abord, des lieux très concrets. Je pense notamment à l'*Archivo General de Indias* à Séville, où sont rassemblés, « dans un ordre aussi rationnel que possible » (je cite le cahier des charges), tous les documents – lettres, journaux de bord, cartes, livres, etc. – se rapportant à la découverte du Nouveau Monde, *los territorios de Ultramar*. J'ai passé des heures exaltées là-dedans, parmi les quatre-vingts millions de pages de *papeles de Indias*, les épais dossiers de la Casa del Océano, en contemplant des cartes de *Las Costas del golfo de México* ou de la *Gran Apachería*.

Ensuite, sur un plan plus abstrait, linguistique, j'entends dans ce mot à la fois *archos* et *arché* ; c'est-à-dire la volonté de créer quelque chose qui perdure à travers le temps et qui est construit selon des principes, dans le but d'établir un ordre, de dessiner une configuration dans une multiplicité de matériaux, de révéler l'ordre qui est déjà inhérent à ce que l'on peut appeler une œuvre.

¹ Liminaire de son *Éloge du livre*.

² *Les archives du littoral*, Mercure de France, 2011, et *La carte de Guido, un pèlerinage européen*, Albin Michel, 2011.



Lettre d'André Breton à Kenneth White

D'où vous vient, à vous écrivain, ce « goût de l'archive » propre aux historiens ?

Je ne sais pas trop, mais le premier texte de moi à circuler publiquement était un essai sur l'archéologie de mon « territoire » sur la côte ouest de l'Écosse. Je l'ai écrit à dix-sept ans, dans le cadre d'un concours. J'ai reçu le prix de ce concours et l'essai lui-même doit être enseveli sous la poussière dans le recoin d'une bibliothèque de l'Ayrshire. Mais ce qui m'est resté, c'est la notion de documentation qui y était liée. J'ai fait beaucoup de recherches : dans les bibliothèques, dans les presbytères (j'avais entendu parler du journal d'un pasteur), un peu partout. J'aime le document. Je préfère le documentaire à la fiction. Mais il faut savoir utiliser les documents. On peut s'en servir pour construire l'histoire, mais ce n'est pas mon propos. Je pense moins en termes d'histoire – sans la négliger – qu'en termes de géographie de l'esprit.

On trouve beaucoup de références à des documents d'archives dans vos livres : dans les *Lettres de Gourgonel*, dans des poèmes tels que « Carnet de l'éveil », « Notes de route », « Fragments d'un journal de la mer Rouge », « Le manuscrit armoricain »... *Les archives du littoral*, titre de votre dernier recueil de poèmes, renvoie explicitement aux archives et votre dernier récit de voyages fait référence à un document ancien : la « carte de Guido »¹. Évoquer leur support matériel, est-ce une manière pour vous de rendre plus sensibles vos pensées ?

Vous avez raison d'évoquer la fréquence de ces mots, tels que « carnets », « notes », « fragments » ou « manuscrits », et je vous remercie d'avoir relevé ce point. Mais il ne s'agit pas là de l'évocation d'un support matériel. Il s'agit de sortir d'une littérature trop faite, trop construite, trop élaborée, sur-littéraire, mais basée en fait sur un même répertoire de lieux communs (pour paraître « original » dans un tel contexte, il faut sophistiquer à outrance ou faire le plus vulgaire possible), afin de remonter aux premières « saisies ». La vraie originalité est là. C'est être à l'origine de quelque chose qui peut être développé à partir de rudiments. Mes lettres, sans devenir trop « littéraires », sont très travaillées. Mon carnet est agencé. Mes notes ont une configuration. Et je n'accumule pas les fragments : à partir des fragments, je crée une poétique.

¹ « Découverte à Bruxelles, la très ancienne "carte de Guido", qui rassemble dans un savant désordre l'histoire, la géographie, la philosophie et la poésie d'une Europe médiévale rêvée, devient le pilote secret de ses propres explorations » (quatrième de couverture de *La carte de Guido*).

Pourtant vous êtes aussi très sensible à la qualité des supports de conservation de l'écrit et à ce sujet vous évoquez, dans *La Maison des marées*, votre passion pour la calligraphie et votre travail de copiste. Pouvez-vous nous parler de votre intérêt pour les supports anciens ?

Une de mes références récurrentes est celle du copiste dans le scriptorium d'un monastère au Moyen Âge. Ces copistes ont sauvé ainsi des textes précieux tout en créant des choses de toute beauté. J'en ai vu de très près : le livre de Kells par exemple, et, tout récemment, toute une série de codex de Beatus.

Le travail de copiste que j'ai pratiqué surtout autour de mes dix-huit ans n'avait aucune ambition de cette sorte, ni matériellement, ni calligraphiquement. J'écrivais sur des cahiers que j'aimais bien, mais assez ordinaires, et si mon écriture était plus soignée que la plupart du temps, le but était ailleurs. En copiant *Une saison en enfer* de Rimbaud, ou le *Codice Atlantico* de Léonard de Vinci, j'avais l'impression de m'approprier ces textes.


Mais pour en revenir à votre question sur les supports, j'ai travaillé avec beaucoup d'artistes (j'ai fait plus de cent livres d'artiste) – qui ont tous un grand souci du support – dont certains fabriquent leurs propres papiers, ainsi que leurs propres couleurs. J'ai grand plaisir à écrire sur ces supports rares, en utilisant des plumes et des crayons divers, ainsi que toutes sortes d'encre. Quand je veux écrire bien, je le peux. Mais quand il s'agit de mes propres manuscrits, je n'ai pas ce souci esthétique. Ce qui m'importe alors, c'est l'élaboration d'une idée, l'agencement de matériaux. Non seulement j'écris n'importe comment, et, si je suis en voyage, sur n'importe quel papier (chez moi, sur des feuilles A4 de 80 grammes, que je sais pertinemment être trop acides), mais je n'ai même pas de souci de style. Le style vient après, et je n'aime pas qu'il y en ait trop. Céline parlait de la « constipation styliforme » de certains écrivains, et Artaud disait que quand il se voyait en train de faire du style, il avait envie de hurler. Il y a des écrivains stylistes et des écrivains-fleuve. Je fais partie des derniers. Cela ne veut pas dire que je néglige la forme, simplement que je ne suis pas formaliste. Je travaille dans un flux de formes et de forces.


La dialectique voyages/maison, errance/résidence, qui fait partie intégrante de votre œuvre, est aussi une dialectique du cloisonnement dans les lieux patrimoniaux (musées, bibliothèques...) et de l'extérieur (la marche, la pérégrination), les deux étant indistinctement liés (on réfléchit en marchant et on arpente des chemins parfois difficiles et ardues en étudiant). On retrouve cette dualité dans les titres de vos ouvrages : *La Figure du dehors*, *Les Finisterres de l'esprit*, *Le Champ du grand travail*. Or, le terme même de patrimoine revêt au moins deux acceptions : le patrimoine culturel (les livres, les archives...) et le patrimoine naturel (le paysage, l'écosystème...), qui ont tendance à ne pas se recouper (l'intellectuel est plus souvent représenté comme un rat de bibliothèque que comme un rat des champs). Pouvez-vous nous expliquer la genèse, chez vous, de cette double acception de la notion de patrimoine ?

C'est que j'ai été toute mon enfance un rat des champs – mais souvent avec un livre en poche. Je revois le bosquet de bouleaux où j'ai lu Thoreau pour la première fois, la rivière sur les berges de laquelle j'ai lu Whitman pour la première fois, et le rocher (erratique, faisant partie de la moraine frontale d'un glacier) où j'ai lu Nietzsche pour la première fois. Tout cela, pratiqué spontanément dans l'enfance et la première adolescence, s'est beaucoup développé par la suite, avec l'association dans mon esprit du paysage physique (*landscape*), du paysage mental (*mindscape*) et du paysage verbal (*wordscape*). Dès le début, mon paysage verbal avait partie liée avec le paysage physique. Comme musique, rien ne me plaisait plus que le grondement des vagues, le bruit du vent dans les arbres et le silence de la lande entrecoupé de cris d'oiseaux. J'imitais des cris d'oiseaux et d'autres animaux. On peut trouver des traces de ces débuts dans mes textes en prose et dans ma poésie : l'onomatopée y joue un rôle important. Quant au paysage mental, vous avez raison de dire que j'ai beaucoup fréquenté les bibliothèques et les musées pour avoir un fond de savoir – j'ai un petit côté encyclopédique – que j'ai affiné – un peu – philosophiquement et que j'emploie poétiquement de diverses manières. Je fréquente moins les bibliothèques à présent, car j'ai fini par me constituer ma propre bibliothèque de travail, que j'ai rassemblée ici dans ma « maison des marées » et que j'appelle, dans mon for intérieur, ma « bibliothèque atlantique ».

(1)

La Voie de l'Ermite


 J'ai allumé, comme je le fais chaque matin, un bâtonnet d'encens dans la bibliothèque (j'aime dire, comme N. Jaique, la 'bibliothèque'), et je suis assis dans la pénombre à écouter la pluie, pas encore trop acide pas encore trop radioactive (il faudra veiller à ce qu'elle ne se dessèche jamais), humer sur l'univers...



Cet encens ~~est~~ (les bâtonnets sont des fins, ~~est~~ des odorants), je l'ai acheté dans une petite boutique à Kyoto, il y a un peu plus d'un an, à 400 yen la boîte.

Je me vois dans le train

Un fait tout à fait significatif complète ce rapport que vous avez avec le patrimoine : vous placez sur chaque pile de vos manuscrits des pierres qui proviennent de diverses parties du globe. En dehors du fait que cela empêche que le vent breton fasse voler vos manuscrits, par cet usage vous mettez en pratique ce lien du culturel et du naturel ; est-ce fait consciemment ?

C'est une pratique tout à fait consciente et intentionnelle qui fait partie intégrante de mon ambiance de travail. Ces pierres appartiennent à ce que La Pérouse, dans son journal de bord, appelle « les archives de la terre ». En posant des pierres sur ces dossiers, j'associe non seulement la culture et la nature, mais, encore plus fondamentalement peut-être, la matière et l'esprit. On sait à quelles aberrations, à quelle pathologie leur dissociation nous a menés.

Avez-vous rapporté beaucoup de documents de vos voyages ?

Oui, en plus des pierres (j'ai eu plusieurs fois des excès de bagages surtout à cause d'elles), des livres, des cartes et des carnets. J'ai une collection assez volumineuse de carnets. De petits carnets de poche pour notations rapides, sans interrompre la marche, le mouvement. Et de plus gros carnets dans lesquels écrire le soir. C'est souvent à partir de ces carnets que j'élabore, une fois rentré à la maison, un premier manuscrit.

Vous aimez dénicher des vieux textes et vous avez une collection de manuscrits ici dans votre ermitage (cf. *La maison des marées*, « Divagations d'un bibliophile », p. 73), pouvez-vous nous en parler ?

Que j'aime dénicher de vieux textes, c'est certain, et je suis prêt à fureter dans des endroits très obscurs pour les avoir. Quant aux manuscrits que vous évoquez, je ne les ai pas trouvés, je les ai inventés. Je suis très content que vous les ayez jugés authentiques, car je me suis donné beaucoup de mal (enfin, un peu de mal et beaucoup de plaisir) pour donner des détails très précis tels que le style de l'écriture, etc. En même temps, je n'ai pas voulu tromper le lecteur, l'induire en erreur. J'invite à la connivence. N'oubliez pas que le chapitre s'intitule « divagations » d'un bibliophile. Pensez aussi au fait que l'auteur du premier s'appelle Frère Kenec, et ainsi de suite. Il s'agit, disons, de projections sur-personnelles dans le temps et dans l'espace.

Vous êtes vous-même un archiviste ; d'ailleurs, vous parlez de votre organisation dans *La maison des marées* : « En haut, les manuscrits, généralement insérés dans des chemises de couleur, sont rangés sur des étagères basses tout le long des murs ou bien étalés par terre »¹. Tout cela fait penser à une salle de tri d'archiviste, vous reconnaissez-vous ce côté archiviste de vos propres documents ?

Il ne faudrait pas exagérer mes talents d'archiviste. J'aime l'idée d'archives. Et si je n'avais pas un semblant d'ordre, et même un réel ordre relatif, la folie me guetterait. J'ai toujours une masse de choses en cours : non seulement des manuscrits de livres (essais, prose narrative, poésie), mais aussi des dossiers contenant des articles, des conférences, des interventions diverses (en français et en anglais). L'étalage des manuscrits m'offre une vue d'ensemble, un panorama archipélagique, si je puis dire. Mais mon atelier, ainsi qu'un bâtiment annexe, regorgent de coins et de recoins remplis de dossiers complets et de manuscrits achevés qui ne sont pas ordonnés du tout. C'est un empilement pêle-mêle, un capharnaüm chaotique². De temps à autre, je prends une bonne résolution. J'achète un gros cahier et je note, par exemple, le nom des revues et des journaux où j'ai placé des articles ou des textes, avec leurs dates de publication. Mais cela ne dure pas. Pris par l'élan du travail même, je néglige complètement ce genre de notations. Mais, je le répète, l'idée d'archives m'intéresse. Ne serait-ce que pour que j'y voie un peu clair moi-même dans l'ensemble sur ce que j'ai fait. C'est pour cela que je suis reconnaissant à des institutions telles que l'IMEC. La possibilité d'y déposer mes archives m'a incité à mettre de l'ordre dans une partie de mes accumulations. Deux dépôts préparés par l'archiviste amateur que je suis sont déjà partis. Mais il reste beaucoup à faire. Chaque fois que j'ouvre un placard, un autre pan du travail apparaît.

Dessin de Kenneth White
illustrant le manuscrit *Crow meditation*



¹ Ill. 1, p. VI.

² Ill. 2, 3 et 4, p. VI à VIII.

Êtes-vous d'un tempérament « conservateur », autrement dit, avez-vous tout conservé ? Ou avez-vous fait des « éliminations » parmi vos documents ?

Écrivain-fleuve absolument pas obsédé par la page blanche, je laisse couler, mais je garde mes sédiments. Sur ce plan-là, je suis très conservateur, je stocke. Cependant, avant la remise de ces archives, j'ai fait un gros travail d'élimination. J'ai éliminé surtout une grande partie de ma correspondance : par exemple, des lettres d'amour du genre que reçoit n'importe quel homme un peu public, des lettres carrément pathologiques, ou encore des lettres présentant trop peu d'intérêt. Je n'ai gardé que ce qui constitue soit un éclairage, soit un complément de ce qu'on peut appeler une œuvre. On a du mal à prononcer ce mot aujourd'hui, tellement l'édition est vouée maintenant au coup par coup. Mais j'ai depuis longtemps cette notion en tête. Créer un ensemble qui, en dehors de l'environnement sociologique immédiat, rassemble les éléments du monde et est fondé sur un rapport original à l'univers.

Que trouve-t-on dans votre dépôt à l'IMEC ?

D'abord, des dossiers sur chacun de mes livres à leurs divers stades d'élaboration : manuscrit 1, 2, 3 (éventuellement), tapuscrit 1, 2, 3, texte toiletté, épreuves, correspondance avec l'éditeur... Pour les livres d'artiste, il y a les manuscrits, les ébauches de l'artiste, la correspondance avec le peintre, le graveur... Des dossiers de mes interventions (des centaines) comprenant la correspondance avec les instances qui m'ont invité, souvent le manuscrit de la conférence... Un dossier « Traductions » contenant ma correspondance avec les traducteurs de mes livres (dans une vingtaine de langues). Un autre concernant les débuts de l'Institut international de géopoétique. Et puis il y a mon itinéraire universitaire en dents de scie, avec les correspondances, les cours, les conférences... Et enfin, plus de quarante ans de correspondance personnelle.

Y a-t-il des manuscrits inédits dans le fonds Kenneth White ?

Oui. Je pense notamment à un gros dossier intitulé « Marijuanalyse ». Il s'agit d'une série de séances de méditation avec notes et dessins. Je n'ai jamais pensé à éditer cet ensemble. Et puis il y a ma traduction de *La Grande Beuverie* de René Daumal. Elle n'a jamais pu être éditée à cause de problèmes de droits que j'explique et que l'on retrouve dans la correspondance. Il y a sans doute encore d'autres choses.

Que pensez-vous de la génétique textuelle ? Est-elle applicable dans votre cas, sur les archives de vos œuvres ?

Pour ce qui est de la raison d'être ou non, de la genèse textuelle, je pense à une phrase de Goethe : « J'ai fait une image (*Bild*) et vous la réduisez en histoire ». Ce qui importe, c'est la compréhension de l'œuvre comme un tout. Mais la genèse textuelle peut bien sûr aider à cette compréhension par l'étude des différents stades d'un texte, y compris les rejets. Toute cette matière est disponible dans mes archives et cette étude est tout à fait applicable. Je pense seulement qu'elle est très difficile, même impossible à la limite, car on ne peut jamais saisir la genèse totale. Même les divers stades d'un manuscrit n'en donnent qu'une approximation. Dans l'écriture, du moins telle que je la pratique, on prend trente décisions par minute, le cerveau propose une profusion de possibilités, de solutions, que l'on élimine immédiatement, sans les noter, mais elles ont cependant constitué une étape, ou une ébauche. Je me suis amusé un jour, parce que la chose m'intéressait, à noter au fur et à mesure la genèse d'un seul court poème. L'analyse est longue. Elle se trouve dans un de mes carnets de table (à distinguer de mes carnets de voyage). Je n'ai jamais recommencé. Vous connaissez peut-être l'histoire du mille-pattes. Le jour où il s'est demandé comment il marchait, marcher lui devint impossible. Bref, un peu de génétique, pourquoi pas ? Mais la grande compréhension vient d'une saisie de l'ensemble de l'œuvre. C'est une carte, avec des territoires et des itinéraires.



Notes manuscrites de Kenneth White

Avez-vous déposé beaucoup de vos cartes à l'IMEC ?

Le propos n'était pas de tout déposer en une seule fois, ni en deux. Il y a encore beaucoup d'éléments à rassembler et à trier. Quant aux cartes, anciennes et autres, je n'ai pas encore commencé à les trier. Cela se fera petit à petit. Il faut dire aussi qu'il est bon de garder autour de soi un certain humus.

Quels sont d'après vous les principaux champs de recherche inhérents au fonds d'archives que vous venez de déposer à l'IMEC ?

Oh, la, la... En voici quelques-uns, en vrac : l'Écosse, l'Atlanticisme, l'exil et le nomadisme intellectuel, le rapport Orient/Occident, l'Europe, l'Amérique, l'éducation, théorie et pratique du *waybook*, la poésie et la science, la poésie et la pensée, la théorie et la pratique de la géopoétique, l'histoire de l'Institut international de géopoétique...

La liste est loin d'être restrictive.

Goulven LE BRECH
Archiviste, service des archives
de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS)