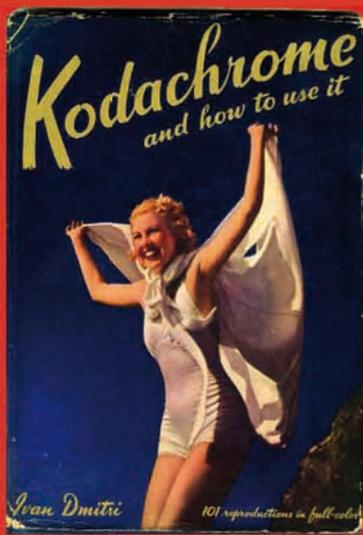
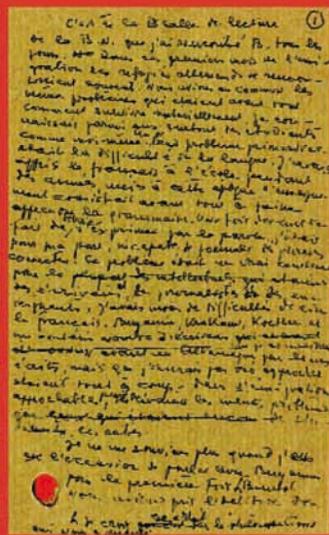
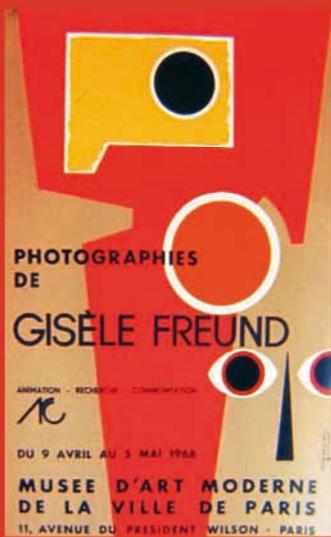


m | La Lettre

Institut Mémoires de l'édition contemporaine



N°14, AUTOMNE 2011

2 | GISÈLE FREUND, VISAGES D'UNE ŒUVRE

4 Deux frontières, deux fuites

Entretien avec Catherine Thieck et Olivier Corpet

10 Événements

16 Le fonds Gisèle Freund à l'IMEC, par Lorraine Audric

20 Témoignage, par Élisabeth Perolini

22 Gisèle Freund, morale de l'image, par André Gunthert

24 Gisèle Freund et Walter Benjamin, par Florent Perrier

30 | ARCHIVES

30 Nouveaux fonds

38 Enrichissements

40 | RECHERCHE

40 Paroles de chercheurs

42 Coopérations

47 | VALORISATION

47 Rencontres

54 Expositions

56 Éditions

58 | INFORMATIONS

58 Consulter les archives

60 L'IMEC



*Le bon portrait est celui où l'on retrouve la personnalité
du sujet et non celle du photographe.*

Gisèle Freund

Une exposition à la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, plusieurs publications, une rencontre à l'abbaye d'Ardenne, autant d'événements qui entourent l'arrivée des archives de Gisèle Freund à l'IMEC et marquent le retour de la photographe sur le devant de la scène. La dernière présentation de son œuvre au public datait en effet de l'exposition organisée en 1991 au Centre Pompidou. Cette redécouverte d'une œuvre majeure s'accomplit grâce aux archives photographiques et littéraires que Gisèle Freund a réussi à préserver soigneusement malgré les vicissitudes d'une vie en perpétuel mouvement. Le fonds Mémoire de la création contemporaine l'a reçu en don et en a confié la gestion à l'IMEC.

Nous présentons dans ce dossier les manifestations et les publications réalisées autour de l'œuvre de Gisèle Freund et nous donnons la parole aux principaux acteurs de cette renaissance : Olivier Corpet, directeur de l'IMEC, et Catherine Thieck, directrice de la Galerie de France – commissaires de l'exposition « Gisèle Freund. L'œil frontière. Paris 1933-1940 » ; Élisabeth Perolini et Lorraine Audric qui les ont assistés ; André Gunthert (maître de conférence à l'EHESS et directeur du laboratoire d'Histoire visuelle contemporaine) auteur de la préface à la réédition de la thèse de Gisèle Freund, ainsi que Florent Perrier, chercheur associé à l'IMEC, qui travaille sur Walter Benjamin et sur Gisèle Freund. ■

| Autoportrait de Gisèle Freund. Détail d'une planche-contact inédite, épreuve argentique noir et blanc.
Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.

DEUX FRONTIÈRES, DEUX FUITES

Catherine Thieck, directrice de la Galerie de France, et Olivier Corpet, directeur de l'IMEC, sont tous deux commissaires de l'exposition « Gisèle Freund. L'œil frontière. Paris 1933-1940 », présentée du 14 octobre 2011 au 29 janvier 2012 à la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent. Ils présentent ici les enjeux de cette exposition des portraits d'écrivains réalisés par Gisèle Freund entre deux exils.

Il n'y a pas eu, en France, d'exposition consacrée à l'œuvre de Gisèle Freund depuis vingt ans. Quels sont les enjeux de l'exposition *L'œil frontière. Paris 1933-1940* que vous proposez aujourd'hui ?

Catherine Thieck – Non seulement il n'y a pas eu d'exposition depuis celle du Centre Pompidou en 1991, mais il n'y pas eu de livres, pas de monographies, et les anciennes publications sont épuisées. Aujourd'hui, on ne peut tout simplement pas voir les photographies de Gisèle Freund. Il n'y a plus aucun repère pour toute une jeune génération. Elle reste mythiquement *la* photographe des écrivains, mais les photos se font rares, les livres manquent. Si elle n'est pas montrée, l'œuvre peut disparaître. Il y a véritablement une urgence à montrer les photographies de Gisèle Freund et à faire comprendre son travail, notamment à travers les portraits.

Comment pourriez-vous définir son regard ?

Olivier Corpet – Gisèle Freund avait lu les œuvres des écrivains qu'elle photographiait. Elle s'adressait non à leur visage, mais à leur écriture. C'est rare. Si les portraits de Gisèle Freund sont si importants, c'est qu'ils racontent la relation très étroite qu'elle entretenait avec la littérature. Ici, le photographe ne s'adresse pas à la physionomie, mais à l'œuvre. En 1939, à La Maison des Amis des Livres d'Adrienne Monnier, elle a projeté les photographies des écrivains et ils étaient tous là. Elle-même raconte que tous étaient ravis des photographies des autres, mais que chacun détestait la sienne.

Catherine Thieck – Chacun a en effet trouvé formidables les photos des autres écrivains. Gisèle Freund allait convaincre les écrivains qu'elle voulait photographier en leur montrant les images qu'elle avait prises des autres. Elle est allée convaincre Eliot de poser pour elle en projetant les photos qu'elle avait faites de Joyce. Toute sa vie, il était très angoissant pour elle de montrer à un écrivain

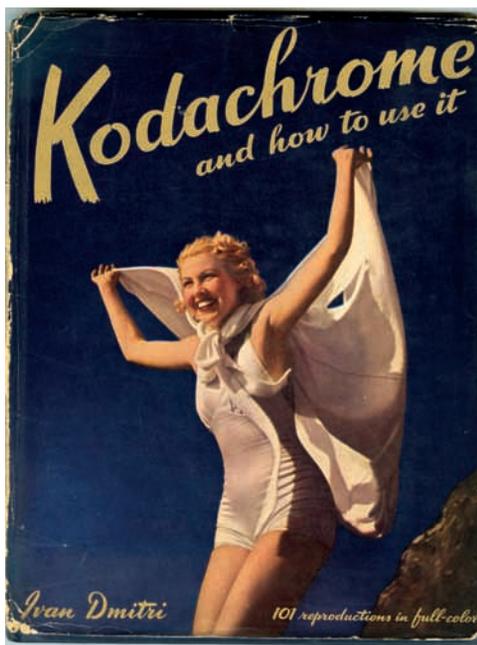
la photographie qu'elle avait prise de lui. Breton disait en 1939 : « Avec les photos de Gisèle Freund, on a l'impression de tous revenir de la guerre. » C'était prémonitoire...

Nadar a raconté la stupeur des gens qui regardent leur propre photographie. Le trouble des écrivains devant leur image, est-ce propre à la photographie ou au regard de Gisèle Freund ?

Catherine Thieck – Nadar est la référence absolue de Gisèle Freund. Dans sa thèse, éditée et traduite par Adrienne Monnier, elle a longuement parlé du fameux *Panthéon de Nadar* qui réunissait les figures majeures de son temps. Le *Panthéon* est une référence mondaine, sociologique, mais c'est aussi une référence dans l'histoire de la photographie. Gisèle Freund n'a eu de cesse de vouloir créer une galerie de portraits d'écrivains en couleurs. Une manière de raconter sa relation avec Paris, avec l'histoire et avec la littérature, mais aussi avec la photographie. C'est ce que nous avons voulu montrer dans l'exposition. Nous exposons d'abord une galerie de portraits d'écrivains noir et blanc pour montrer à quel point son intérêt précédait l'évolution des techniques. Puis une seconde galerie de portraits couleur des écrivains mythiques de son temps. Force de son regard et inventivité technique : tout apparaît à travers ces images.

Au cœur de votre projet, il y a justement le passage du noir et blanc à la couleur. Quel sens cela a-t-il dans son œuvre ?

Catherine Thieck – C'est fondamental. Gisèle Freund attrape toute occasion de photographier. Il faut restituer le contexte : la librairie d'Adrienne Monnier était une sorte de vivier ; la jeune Gisèle Freund y a rencontré tous les écrivains de son temps ; elle allait de l'un à l'autre ; tous ont été photographiés, hormis Roger Martin du Gard qui lui opposa un refus catégorique.



| Affiche de l'exposition présentée en 1968 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris sous le titre « Au pays des visages. Trente ans d'art et de littérature à travers la caméra de Gisèle Freund ».

| Couverture du livre *Kodachrome and how to use it !*, Ivan Dmitri éditeur, 1940.

Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.

Les trois séances que James Joyce a accordées à Gisèle se sont déroulées à Paris. Notre exposition s'inscrit dans cet endroit et dans ce moment : Paris 1933-1940. Elle a toujours su saisir l'occasion, au sens presque philosophique du terme, parfois de manière violente. Ce contexte n'explique pas tout. Elle est réceptive aux dernières technologies et elle utilise, pour son Leica avec lequel elle a fui d'Allemagne, les toutes récentes pellicules couleur Agfa et Kodak. Quelques photographes les utilisaient à l'époque, mais Gisèle Freund sut, la première, associer étroitement le sujet et la méthode. Gisèle reste aujourd'hui, par la force de cette conjonction, non seulement la photographe des écrivains, mais aussi la première photographe couleur.

Olivier Corpet – On peut rappeler que sa thèse, soutenue à Paris en 1936, commençait par ces mots :

« Chaque période de l'histoire voit naître des modes d'expression particuliers, correspondant au caractère politique, aux manières de penser et aux goûts de l'époque. Ces modes d'expression se montrent concrètement dans les formes artistiques. »

Gisèle Freund a toujours su associer la nouveauté technique, la sensibilité de son époque et la force de son regard.

Le fonds photographique de Gisèle Freund est immense. Comment avez-vous choisi les images du parcours que vous proposez ?

Olivier Corpet – Ce sont d'abord les dates qui nous donnent une forte grille de lecture. 1933, c'est le moment où elle est chassée d'Allemagne ; 1940, c'est le moment où elle est chassée de France.

Catherine Thieck – Deux frontières. Deux fuites. J'ai confié à l'IMEC une lettre dans laquelle Gisèle me demandait de transmettre le sens de son travail lors de l'exposition de 1991 au Centre Pompidou : « Tu dois expliquer que j'ai fui toute ma vie. » Elle fuit Berlin en un jour et demi, prévenue d'une arrestation imminente. Elle a fui ensuite Paris en 1940 dans les conditions que l'on sait. Ces deux dates sont essentielles.

L'exposition est le contraire d'une rétrospective qui se fera peut-être un jour. Nous voulions trouver un axe de présentation très fort. Elle-même travaillait ainsi. En 1986, je lui avais proposé d'organiser à la Galerie de France l'exposition des fameuses quatre-vingts photos qu'elle retenait de son travail. L'album photo couleur que nous éditons pour la première fois a été assemblé et annoté par elle comme un résumé de son œuvre : « Quand on te demandera ce que fait Gisèle Freund, tu le montreras ! ». Et bien sûr nous avons prêté une grande attention à ses tirages, tous réalisés de son vivant, signés, parfois annotés au dos et contrôlés par elle.

Olivier Corpet – La période choisie est aussi la plus productive de son travail. Gisèle Freund a commenté en détail ce qu'elle faisait et nous publions ainsi dans le catalogue le texte qu'elle avait écrit pour accompagner



I Valise de Gisèle Freund achetée à Buenos Aires vers 1942 où elle se rend à l'invitation de Victoria Ocampo pour fuir l'armée allemande. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.



I Autoportrait de Gisèle Freund, tirage de presse, épreuve argentine noir et blanc, circa 1929. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.

son exposition de mai 1968, « Au pays des visages », une exposition qui a ouvert... et fermé aussitôt. Il est intéressant de noter qu'en 1968 certaines photographies étaient exposées, d'autres projetées – comme à la librairie d'Adrienne Monnier en 1939...

Catherine Thieck – Oui, notre projet, c'est aussi de « citer » l'exposition de 1968, celle qui a dû être fermée, et qui est elle-même une forme de reprise de l'exposition de 1939. Pour le choix des photos de 1968, elle a annoté la liste des photos de 1939.

Le fonds Gisèle Freund confié à l'IMEC est composé tout autant d'archives que de photographies. Quel lien avez-vous ménagé entre la photographie et l'archive dans votre parcours ?

Olivier Corpet – Gisèle Freund est une photographe qui pensait la photo. C'est une théoricienne de l'image, et sa thèse témoigne de son goût pour l'analyse. L'archive montre le cheminement qui mène à la couleur. Le fonds est important, mais soyons clairs, l'exposition que nous proposons est d'abord une exposition des œuvres de Freund.

Catherine Thieck – Nous exposons l'œuvre, et nous rendons hommage à l'artiste. Les archives viennent documenter les œuvres, mais nous n'en faisons pas le sujet principal de l'exposition ; les archives nous aident à mieux la faire connaître et comprendre sa sensibilité. Je pense notamment à ce document très intéressant : le catalogue de la vente de la collection de son père, Julius Freund, en

1942 à Lucerne ; document unique, établi et préfacé par elle, lors de son exil en Argentine. On y découvre que la photographe fut nourrie de haute culture picturale, surtout romantique allemande. Gisèle Freund est issue d'un milieu bourgeois, très cultivé. Julius possédait, par exemple, quelque dix-sept tableaux de Caspar David Friedrich... C'est un préambule essentiel à la compréhension de son travail photographique. J'ai personnellement le sentiment de devoir cette exposition à Gisèle Freund, de montrer son œuvre et de lui rendre hommage.

Si vous reteniez une photo et une seule de votre parcours ?

Catherine Thieck – Ce serait le portrait couleur de Victoria Ocampo... Ou celui de Vita Sackville-West. Comment ne pas hésiter ? De toutes façons, un portrait de femme.

Olivier Corpet – J'irais à la facilité... je choisirais la photo de Joyce. Je l'aime pour la petite histoire que raconte Gisèle Freund : un accident de taxi en sortant de chez Joyce lui fait craindre que tous ses négatifs soient abîmés, elle sollicite l'écrivain réticent pour une deuxième séance. Finalement, elle aura deux belles séries de portraits couleur de Joyce... ■

*Propos recueillis par Nathalie Léger
Directrice adjointe de l'IMEC*

82



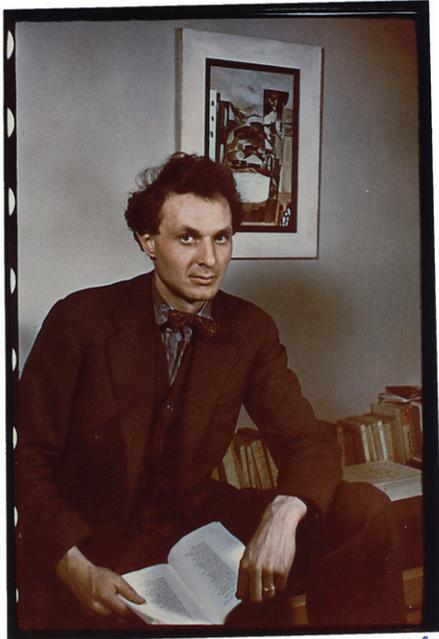
Vita Sackville-Hart à Sissinghurst castle 1939



83

Elizabeth Bowen, Londres, 1939

84



Stephen Spender Londres 1939

85



T.S. Eliot Londres 1939



| Victoria Ocampo, Paris, 1939. Épreuve argentique couleur, 30 x 20 cm. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.



| James Joyce, Paris, 1939. Épreuve argentique couleur, 30 × 21 cm. Collection famille Freund.

ÉVÉNEMENTS

L'EXPOSITION

Gisèle Freund. L'œil frontière. Paris 1933-1940

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent
Paris. 14 octobre 2011 – 29 janvier 2012



Reconstitution des vitrines des deux librairies de la rue de l'Odéon dans les années 1930.

© Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent / Photo Luc Castel.

Gisèle Freund fait figure de pionnière dans de nombreux domaines : elle fut la première à réaliser des portraits en couleur ou à imaginer un happening avant l'heure en projetant ses photographies, en grand format, sur un drap dans la fameuse librairie d'Adrienne Monnier. Parallèlement à son travail de création, elle mena une réflexion avant-gardiste sur l'approche sociologique de l'image, inscrivant son propos dans la théorie de la photographie.

En 1933, la photographe quitte Berlin pour s'installer à Paris où elle restera jusqu'en 1940. C'est entre ces deux dates, entre ces deux exils forcés, que vont se construire, non seulement les fondements, mais le cœur même de son aventure artistique. C'est à Paris qu'elle va devenir Gisèle Freund. Grâce à ses amies libraires de la rue de l'Odéon, Adrienne Monnier et Sylvia Beach, elle va réaliser son rêve et son intuition de toujours : faire une collection de portraits d'écrivains contemporains.

L'exposition s'organise autour de cette période clé. Présentée de façon chronologique, elle s'articule autour

de trois thèmes : tout d'abord l'œuvre en noir et blanc, réunissant des tirages originaux, portraits d'écrivains et reportages, regroupés en différentes séquences. Puis l'œuvre en couleur comprenant des photographies prises dès 1938 : on y trouve les fameux portraits d'écrivains, de Paul Valéry à André Gide, Stefan Zweig et Romain Rolland, en passant par Colette, Virginia Woolf et James Joyce. Cet ensemble de tirages originaux constitue une impressionnante galerie de portraits couleur d'écrivains contemporains, photographiés parmi leurs livres. À partir de 1939, sur les conseils de James Joyce, Gisèle Freund y ajoutera des écrivains anglo-saxons. Enfin, le troisième volet de l'exposition regroupe des documents d'archives : correspondances, magazines ou publications qui permettent de mieux faire comprendre la richesse et l'ampleur de ses engagements sociologiques, journalistiques et photographiques, ainsi que des planches-contact et des documents de travail qui dévoilent « l'atelier » de la création.

Gisèle Freund

L'œil frontière
Paris 1933-1940

m imec
abbaye d'ardenne



Le journal
Observateur

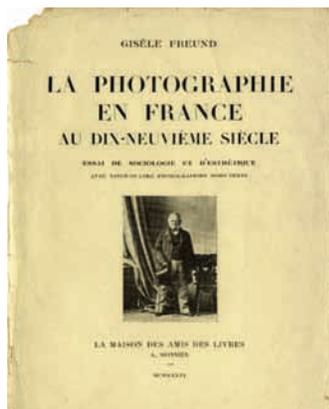
**EXPOSITION DU 14 OCTOBRE 2011
AU 29 JANVIER 2012**

5, avenue Marceau 75116 Paris. Tél 01 44 31 64 31
ouvert de 11h à 18h tous les jours sauf le lundi. www.fondation-pb-ysl.net

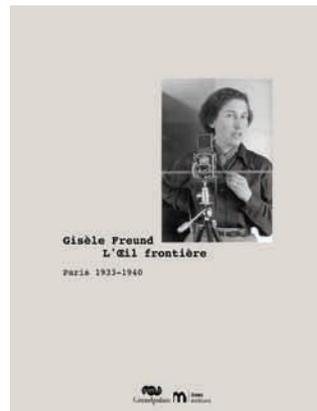
Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT



Autportrait de Gisèle Freund circa 1935. Planche contact n° 179, prise n° 1. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.



Exemplaire original de la thèse de Gisèle Freund publiée en 1936 par La Maison des Amis des Livres. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.



Couverture du catalogue de l'exposition présentée à la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent.

UNE RENCONTRE

Gisèle Freund : au pays des visages Abbaye d'Ardenne, 27 octobre 2011

L'IMEC inaugure une nouvelle série de rencontres intitulée « Questions de fonds ». Il s'agit d'interroger une œuvre, une pensée, une écriture en plaçant l'archive au centre des échanges. Manuscrits, carnets, journaux intimes, correspondances, brouillons, dossiers de préparation... suscitent le dialogue et favorisent une réflexion sur la fabrique de l'œuvre.

Fascinée par les milieux littéraires du Paris des années 1930, Gisèle Freund entreprend de photographier dès 1938 les écrivains et artistes qu'elle fréquente à l'aide de la toute nouvelle technologie, Agfacolor et Kodachrome. Offrant une vision inhabituelle du sujet, sa collection de portraits attise la curiosité, notamment lors des projections pionnières qu'elle organise dès 1939 à La Maison des Amis des Livres avec Adrienne Monnier. Cette dernière soutient également la jeune réfugiée allemande en traduisant et publiant sa thèse à l'approche sociologique innovante, sous le titre *La Photographie en France au XIX^e siècle*.

La rencontre se construit autour de l'évocation de ces années décisives où naît la double pratique singulière que Gisèle Freund mènera de front toute sa vie : être à la fois acteur et penseur de la photographie.

Avec Jérôme Prieur (écrivain et cinéaste), André Gunthert (maître de conférence à l'EHESS et directeur du laboratoire d'Histoire visuelle contemporaine, Lhivic) ; Lorraine Audric (doctorante au sein du Lhivic à l'EHESS, chercheuse associée à l'IMEC sur le fonds Gisèle Freund).

DES PUBLICATIONS

■ *Gisèle Freund. L'œil frontière. Paris 1933-1940.* catalogue de l'exposition présentée à la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent du 14 octobre 2011 au 29 janvier 2012. Œuvres et textes présentés par Catherine Thieck et Olivier Corpet. Contributions de Lorraine Audric, Élisabeth Perolini et Christian Caujolle. Textes de Gisèle Freund. Avant-propos de Pierre Bergé et de Pierre Leroy. Coédition IMEC / RMN.

■ *Carnets de Gisèle Freund.* Deux carnets inédits qui faisaient partie des archives personnelles de Gisèle Freund, publiés en fac-similé dans un coffret. Coédition IMEC / RMN.

■ *La Photographie en France au XIX^e siècle. Essai de sociologie et d'esthétique.* Reproduction en fac-similé de la thèse de Gisèle Freund, publiée en 1936 par Adrienne Monnier avec des annotations inédites de l'auteur. Préface d'André Gunthert. Coédition Christian Bourgeois éditeur / IMEC.

■ *La Règle du jeu* n° 47, octobre 2011, p. 161-176. La revue consacre son dossier « Les inédits de l'IMEC pour la RDJ » à Gisèle Freund en publiant un texte inédit de la photographe, « Le grand James Joyce », introduit par un article d'Olivier Corpet, « Retour à Freund ».



①

SHIAPARELLI - HAUTE COUTURE -
1940 - (LIFE MAGAZINE)



②

LES MAINS DE SUZANA SOCA
POÈTE URUGUAYEN 1938



③

Table de CUISINE CHEZ
ADRIENNE MONNIER, AV. 12, RUE
DE L'IOBÉON 1938

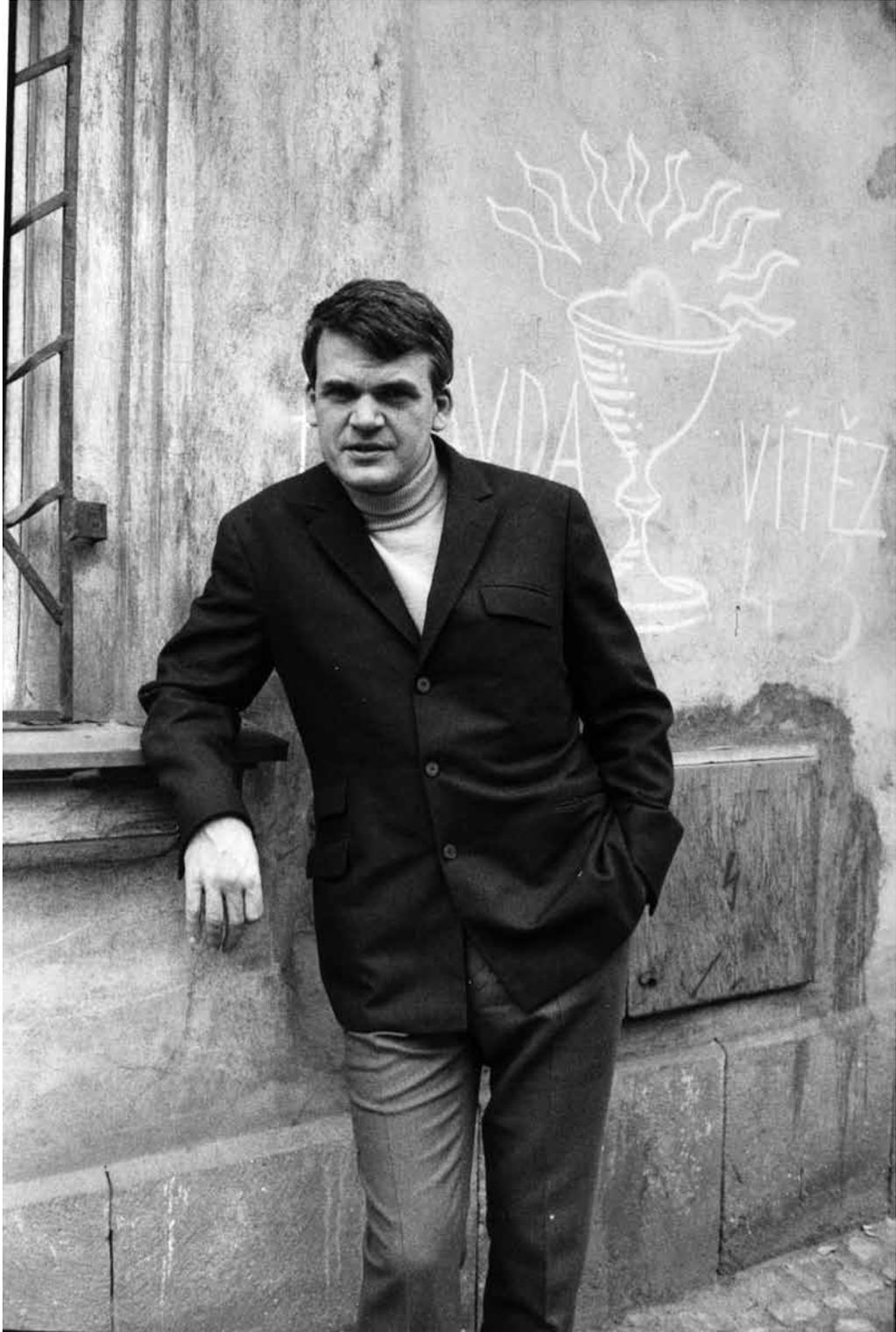


④

DEVANTURE de Coiffeur
PARIS 1938



I André Malraux, Paris, 1935. Épreuve argentique noir et blanc, 36 x 24 cm. Courtesy Collection Dr. Marita Ruiter. Galerie Clairefontaine, Luxembourg.



| Milan Kundera, Prague, 1969. Épreuve argentique noir et blanc, 36 x 24 cm. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC

LE FONDS GISÈLE FREUND À L'IMEC

Lorraine Audric est doctorante au sein du laboratoire d'Histoire visuelle contemporaine à l'École des hautes études en sciences sociales. Chercheuse associée à l'IMEC sur le fonds Gisèle Freund, elle est chargée du suivi du programme de numérisation du fonds et a assisté les commissaires de l'exposition présentée à la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent. Ces deux projets lui ont permis un accès privilégié au fonds Gisèle Freund dont elle présente ici toute l'importance.

Gisèle Freund s'éteint à Paris en mars 2000, laissant derrière elle des archives d'une grande richesse, tant littéraires que photographiques, qui ont été confiées à l'IMEC par le fonds Mémoire de la création contemporaine au terme d'une succession longue et compliquée.

Le fonds Gisèle Freund comprend avant tout des archives photographiques d'une grande valeur : environ 1 600 négatifs noir et blanc originaux accompagnés de leur planche-contact, 1 200 tirages originaux couleurs et noir et blanc, 8 200 diapositives (originaux et duplicata confondus), 1 000 contretypes et plus de 8 000 tirages de presse. Organisée par support, cette partie des archives est aujourd'hui la plus ordonnée, sans doute parce qu'il s'agissait de ses archives professionnelles. Deux anciens répertoires témoignent d'ailleurs de son adoption précoce d'un modèle commercial pour la diffusion de son œuvre (celui des agences photographiques qui opèrent par classements alpha-numériques et thématiques) sans jamais vraiment s'assujettir ni à un ordre strictement chronologique, ni à une datation tout à fait précise¹.

Cette partie des archives offre la possibilité de suivre l'évolution de sa pratique du portrait par laquelle elle accède à la célébrité et qu'elle continuera à exercer toute sa vie : depuis le portrait des débuts, où la renommée de l'intellectuel rayonnait sur la jeune photographe inconnue, jusqu'aux portraits plus tardifs où, à l'inverse, la réputation de Gisèle Freund sert à donner un certain cachet aux modèles². Par ailleurs, l'étude iconographique attentive de certaines séances de pose démontre qu'une véritable mise en scène s'opère autour du visage à immortaliser, et que l'authenticité revendiquée du décor intérieur personnel est en réalité savamment composée...

Qui dit portrait chez Gisèle Freund dit couleurs : pionnière dans l'usage de la photographie couleur chromogène, elle découvre très tôt que les teintes de ses

diapositives d'avant-guerre (Kodachrome comme Agfacolor) se dégradent rapidement. L'angoisse de perdre cette galerie d'illustres visages en couleurs revient de façon lancinante dans sa correspondance, et elle fait quelques essais de restauration dont les archives ont gardé la trace. Cette question de la couleur originale perdue se pose à nouveau avec grande complexité lorsque l'on se penche sur la question de la numérisation, étape incontournable de la vie d'un fonds d'archives photographiques au XXI^e siècle. On peut en résumer ainsi les principales problématiques : puisqu'il est de rigueur de partir des originaux, dont la qualité et le piqué restent inégalés, que faire ici de ces images marquées par le temps³ ? Que faire de ces couleurs pâles et de ces rayures qui appartiennent intrinsèquement à l'histoire de ces documents ?

Si l'idée de les restaurer à leurs couleurs originales est tentante (d'autant plus que la retouche numérique, procédé extrêmement perfectionné, n'impose pour ainsi dire aucune limite technique à cette minutieuse opération), il faut avancer avec grande prudence afin de ne pas créer de « chimère numérique⁴ ». Véritable travail d'interprétation, la restauration requiert donc de faire de nombreux choix subjectifs aux limites non plus technologiques, mais purement éthiques et déontologiques. Il devient alors impératif que les choix effectués soient argumentés, documentés et réversibles⁵.

Du côté des archives littéraires, le fonds Gisèle Freund est également richement doté : trente-quatre boîtes d'archives personnelles et professionnelles, ainsi qu'une cinquantaine de boîtes contenant sa bibliothèque⁶. Cette partie des archives est tout aussi précieuse que son versant photographique puisque Gisèle Freund se distingue justement de nombre de ses confrères par une double pratique qu'elle mène de front toute sa vie : être à la fois acteur et penseur de la photographie.



Marie-Laure Bonnaud-Vautrin,
Paris, 1965.
Planche-contact de la séance
de pose. Épreuve argentique noir
et blanc annotée au crayon rouge,
27,7 x 22 cm. Fonds Gisèle Freund,
IMEC / Fonds MCC

Sociologue de formation, c'est avant tout par l'étude de l'histoire de la photographie et de ses usages qu'elle arrive à la pratique même de cet art : fuyant l'Allemagne en 1933 alors qu'elle est étudiante en doctorat à l'université de Francfort, elle termine sa thèse à la Sorbonne et ce n'est, à l'origine, que pour financer ses études qu'elle entame une carrière de photographe professionnelle. Toute sa vie durant, elle gardera une pratique réflexive sur le médium dont elle a choisi de faire son métier, comme l'attestent ses archives truffées de notes et de pages de cahiers noircies de réflexions sur les usages de la photographie. L'étude approfondie de ce versant du fonds, très riche et encore largement inexploré, permettra de mettre en perspective cette approche étonnamment saine et pionnière du médium.

Par exemple, invitée en 1987 par le Getty Center for the History of Art and the Humanities (Los Angeles) à mener pendant une année ses recherches autour du thème « Réception et interprétation des œuvres d'art et des produits culturels⁷ », Gisèle Freund s'y attelle à une mise à jour de *Photographie et société* (Le Seuil, 1974). Sous le titre « La photographie à l'époque électronique », elle remplit quelques pages qui esquissent une révision de son analyse du fonctionnement de l'image dans notre société, afin d'inclure ce qu'elle perçoit très tôt comme une véritable révolution : « Ceci sera le background du future (*sic*) – puis l'image telle que nous la connaissons sera autre chose »⁸.

L'action militante de Gisèle Freund dans le domaine de la photographie ne se limite pas à ces différents écrits. Elle prône notamment une éducation à l'image : les archives témoignent d'une activité intense et engagée dans les années 1970 et 1980 en faveur de la reconnaissance, pour le photographe, du statut d'auteur, tout comme de l'assimilation de la photographie aux arts plastiques. L'étude approfondie de ce matériau abondant permettra de définir plus précisément le rôle qu'a joué cette figure apparemment incontournable de la période dans l'institutionnalisation de la photographie en France.

Ainsi, du carnet d'adresses très fourni à la défense du statut d'auteur, des écrits qui construisent un personnage à la constitution de corpus photographiques déterminés (portraits / reportages), de la lecture assidue des revues spécialisées aux quatre énormes cartons de justificatifs collectés sa vie durant⁹, les archives Gisèle Freund offrent un magnifique terrain d'étude à la mise en lumière et à la description des mécanismes de valorisation des images photographiques. Parfaitement consciente de tous les

enjeux et de tous des mécanismes qu'elle n'a jamais cessé d'étudier d'un point de vue sociologique, la photographe utilise cette compétence au profit de la valorisation de son œuvre, dont la construction s'opère à différents niveaux, de la simple falsification de légende au plus haut niveau institutionnel. ■

Lorraine Audric

1. Voir, par exemple, la photographie de ces femmes prise le 14 juillet 1952 à laquelle elle accole plus tard la légende suivante (au dos d'un tirage de presse) : « En cet été 1939, tous les Français étaient préoccupés par l'approche de la guerre. On lisait l'appréhension surtout sur le visage des femmes. »
2. François Mitterrand n'a-t-il pas judicieusement choisi la photographe des écrivains pour réaliser son portrait officiel de président de la République ?
3. Originaux qu'il est par ailleurs extraordinaire de retrouver en si grand nombre dans le fonds quand on songe à la fragilité et à l'ancienneté de ces diapositives, un support qui subit généralement des pertes importantes.
4. Pour cette citation et les lignes qui suivent, voir l'article d'André Gunthert, « Le numérique révisé l'histoire, ou André Zucca à Disneyland », publié le 21 juin 2008 sur le site des Actualités de la recherche en histoire visuelle. <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2008/06/21/749-andre-zucca-a-disneyland>
5. Ici, outre la conservation d'un « négatif numérique » non retouché, il a été décidé de n'intervenir que sur les couleurs, en prenant pour référence chromatique une très belle série de tirages *dye transfer* (procédé onéreux et extrêmement stable qui témoigne d'un vrai travail d'interprétation des couleurs), réalisés en 1977 par Harry Lunn, lui-même référence mondiale en matière de tirage photographique.
6. Plus de 2000 ouvrages et revues.
7. « Reception & Interpretation of Works of Art & Cultural Products ».
8. Extrait du carnet de notes sur la photographie électronique, Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.
9. Toute sa vie, Gisèle Freund a gardé les pages isolées des publications dans lesquelles apparaissaient ses photographies, témoignage précieux de la vaste diffusion de son œuvre.

1 Angleterre, best areas, NewcastleType 1935	26 Uday Schancker 1954
2 Angleterre, best areas, "Palmer's shipbuilding"	27 Portrait Prof. Lalo 1935
3 Angleterre "Palmer's shipbuilding" Harrow	28 Bourse à Paris 1933
4 Angleterre Detroit areas Bishop Auckland	29 Brighton the County of the English 1935
5 Angleterre Detroit areas Bishop Auckland	30 Portrait Mme J. Paulhan 1934
6 Angleterre Detroit areas, Bishop Auckland, Durham	31 Portrait Lore S. 1935
7 Angleterre: Mines et mineurs, Cumberland	32 Portrait Rix elfi 1934
8 Ecosse, Highlands, Galloway, Greta Green	33 Portrait Alex Paulhan 1934
9 Londres, Trafic Tamise, Docks	34 Portrait Adrienne Mounier 1935
10 Stratford on Avon, Marché de marionnettes, Edouard III	35 Cocoonne la Pêche 1933
11 Portrait Elisabeth, fille de Charente, Dr. Fontaineau G.F.	36 Tyrol
12 Portrait Walter Benjamin	37 Tyrol
13 Copies des écrivains	38 Tyrol
14 Copies des écrivains	39 Tyrol
15 Copies des écrivains	40 Tyrol
16 Copies des écrivains	41 Tyrol
17 Ibiza 1933	42 La Pêche 1933
18 Ibiza "	43 Repulse Turich 1933
19 Ibiza "	44 Portrait Clara Freund 1934
20 Course de lauréat "	45 Enfants 1934
21 Course de lauréat "	46 Enfants
22 Portrait Robert Elias "	47 Enfants 1934
23 Uday Schancker 1934	48 Portrait André Malraux 1935
24 Uday Schancker "	49 Mérie : mariage au Tyrol
25 Uday Schancker "	50 Douijny 1933

! Répertoire de Gisèle Freund contenant une première liste chronologique de ses photographies noir et blanc.

! Autoportrait de Gisèle Freund, circa 1945. Diapositives couleurs, l'une originale et l'autre restaurée en 1991.

Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.



Les partenaires de l'IMEC pour le fonds Gisèle Freund

Le fonds Mémoire de la création contemporaine (MCC) a été créé par un groupe de mécènes issus du monde de l'édition, de la recherche et de la création. Il s'est donné pour objectif de recueillir des patrimoines artistiques et d'assurer les responsabilités qui en découlent en s'appuyant, suivant les disciplines, sur les compétences d'institutions spécialisées, dans le souci constant d'en maintenir l'intégrité et la vitalité. En 2011, le fonds MCC a reçu en donation les archives photographiques et littéraires de Gisèle Freund et a choisi l'IMEC comme partenaire pour en assurer la conservation et la valorisation.

La Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur est une fondation créée par Jan Philipp Reemtsma en 1984 et sise à Hambourg. Elle est chargée de promouvoir les sciences et la culture, de soutenir d'autres organisations à but non lucratif et de gérer des successions ayant une importance artistique ou scientifique. Un partenariat a été engagé entre l'IMEC et la Hamburger Stiftung autour de la promotion conjointe de l'œuvre de Gisèle Freund et de Walter Benjamin, écrivain dont la fondation assure la conservation des archives.

TÉMOIGNAGE

Après des études artistiques, Élisabeth Perolini a séjourné dans plusieurs pays africains et travaillé aux États-Unis où elle a tissé des amitiés dans le monde de la photographie. De retour en France, elle a collaboré avec Brassai et Gisèle Freund, les assistant pendant de longues années à la gestion de leur œuvre. Veillant farouchement à protéger la mémoire de la photographe, Élisabeth Perolini a contribué à la préservation du fonds d'archives littéraires et photographiques. Elle raconte ici ses « années Freund ».

Quand et dans quelles circonstances avez-vous rencontré Gisèle Freund ?

Je l'ai rencontrée en 1975 alors qu'elle était présidente de la Fédération des associations de photographes créateurs dont j'étais moi-même salariée à mi-temps. Elle n'avait jamais eu de collaborateur attitré mais, en raison de problèmes de santé, elle souhaitait que quelqu'un l'assiste et comptait sur le vivier de la Fédération pour faire une « bonne pêche ». Elle a fait un essai concluant avec moi et il a été décidé que je travaillerais une demi-journée par semaine.

Quelle était la nature de votre collaboration avec elle ?

Comme toute collaboration, elle a évolué. Il s'agissait au départ d'un travail de secrétariat mais, très rapidement, la confiance s'est installée et Gisèle m'a confié de plus en plus de responsabilités. À cette époque, elle voyageait beaucoup, notamment aux États-Unis où elle faisait de longs séjours. J'ai donc été amenée à faire connaissance avec les éditeurs et tous les utilisateurs de photographies qui ont pris l'habitude de travailler avec moi. Il s'agissait de répondre aux demandes, de travailler avec les laboratoires, de faire des factures, de vérifier la façon dont les photographies étaient reproduites, de veiller à ce que les tirages nous soient restitués. Bref, tout ce qui faisait, à l'époque, le quotidien d'une agence photographique et dont j'assurais le suivi de A à Z. Gisèle m'associait parfois également au travail de préparation des expositions, sauf celles qui se tenaient en Allemagne et qui restaient sa chasse gardée !

Comment était organisé le fonds photographique à l'époque ?

Les archives de Gisèle étaient très bien classées mais d'une façon relativement empirique qui correspondait à sa logique personnelle et nécessitait plus de rigueur. Nous avons donc entrepris, sur plusieurs années, un travail très intéressant qui m'a permis d'acquérir une connaissance approfondie et intime du fonds photographique. Chaque pochette de négatifs a été identifiée, numérotée, reliée aux planches-contact correspondantes, puis aux tirages. À la faveur de ce travail, Gisèle Freund m'a fait pénétrer dans son univers ; c'était une excellente conteuse et j'ai vraiment pris beaucoup de plaisir à découvrir l'histoire de chaque reportage, les anecdotes relatives aux lieux et aux personnes. Cette gigantesque entreprise de classement a permis la mise en place de ce qui ne s'appelait pas encore une base de données mais en avait toutes les caractéristiques. C'est d'ailleurs cette « base » que l'IMEC a reprise et informatisée. ■

Propos recueillis par Hélène Favard



GISÈLE FREUND, MORALE DE L'IMAGE

André Gunthert est chercheur, maître de conférences à l'EHESS, directeur du laboratoire d'Histoire visuelle contemporaine. Spécialiste des pratiques de l'image, fondateur de la revue *Études photographiques*, il a préfacé la réédition de la thèse de Gisèle Freund, *La Photographie en France au XIX^e siècle. Essai de sociologie et d'esthétique*, coéditée par Christian Bourgois éditeur et l'IMEC.

L'une est née à Berlin en 1902, l'autre en 1908, dans la même banlieue chic. L'une a été actrice de cinéma ; l'autre étudiante en sociologie. L'une a été employée du III^e Reich ; l'autre a fui le nazisme. L'une a été l'amie d'Adolf Hitler ; l'autre de Walter Benjamin. L'une a filmé le congrès de Nuremberg ; l'autre a photographié le Congrès des écrivains pour la liberté de la culture à Paris en 1935. L'une a vu sa carrière couronnée en 1999 par une grande rétrospective à Berlin¹ ; l'autre a été honorée en 1991 par une grande exposition au Centre Georges Pompidou². L'une a vu la célébration de son centenaire avant de disparaître en 2003 ; l'autre s'est éteinte avec discrétion en 2000 et a été tout aussi discrètement saluée par les journaux de son pays natal.

Tout sépare Leni Riefenstahl et Gisèle Freund – ou plutôt : tout ce qui les éloigne les réunit, tout ce qui les rapproche les disjoint, comme deux branches adverses nées d'un même tronc, selon une ligne de fracture d'une exemplaire symétrie. Femmes indépendantes, talentueuses, engagées, elles sont toutes deux associées à la nouvelle histoire de l'image du XX^e siècle : celle qui, avec la photographie et le cinéma, prend le relais de la peinture d'histoire pour traduire le destin d'une société. Convaincues l'une et l'autre que ces médiums sont une arme, et non un enregistrement neutre, elles participent du même monde d'images, identifié sous l'appellation de « style documentaire ».

À l'intérieur de ces repères, ce qui les sépare n'est pas d'avoir été, l'une aryenne, l'autre juive, l'une de droite, l'autre de gauche, mais bel et bien leur rapport à l'image, leur rapport à la vérité de l'image. À l'une, qui feignait de croire à l'innocence de l'art (seul moyen pour isoler ses icônes de leur contexte natif), l'autre répondait par avance, dès 1936 : « La photographie, quoique strictement liée à la nature, n'a qu'une objectivité factice. La lentille, cet œil prétendu impartial, permet toutes les déformations possibles de la réalité, parce que le caractère de l'image est chaque fois déterminé par la façon de voir de l'opérateur. Aussi l'importance de la photographie, devenue dynamique sous la

forme du film, ne réside-t-elle pas seulement dans le fait qu'elle est une création, mais surtout dans celui d'être un des moyens les plus efficaces de détourner les masses des réalités pénibles et de leurs problèmes. » Doté d'une arme représentationnelle dont le message est : « Je dis la vérité », le producteur de l'image n'a, pour ne pas la faire mentir, qu'un seul garant : le recours à la dimension morale. Cela, dont Freund ne parle pas, mais qu'elle met en pratique, est ce qui la distingue profondément de Riefenstahl.

Munie de cette conviction novatrice que les caractères de la photographie en font le reflet volontaire et contrôlé de l'état d'une société, Gisèle Freund produira la première histoire moderne du médium. Issue d'une thèse défendue en Sorbonne, *La Photographie en France au XIX^e siècle*, premier travail universitaire jamais consacré à la discipline dans le champ des sciences humaines, présente un ensemble de traits fortement atypiques, aussi éloignés de la chronologie des évolutions techniques que de l'approche esthétisante, alimentée par la doctrine pictorialiste, qui font l'ordinaire de l'historiographie de l'époque. Inspirée par le matérialisme historique autant que par la photographie moderniste contemporaine, l'approche de Freund se caractérise par sa forte composante théorique, et par une lecture neuve des relations d'une époque à ses représentations. C'est pourquoi, tout comme la *Petite histoire de la photographie* de Walter Benjamin, dont elle emprunte les prémices, son étude constitue aussi une thèse sur la photographie de son temps.

La leçon de l'histoire est claire : dans le cadre d'une pratique culturellement déterminée par son rapport à la vérité, la dimension morale n'est pas un critère hétérogène à la production de l'image. Leni Riefenstahl utilise le médium. Gisèle Freund fait de la photographie³. ■

André Gunthert

1. *Leni Riefenstahl*, Berlin, Henschel Verlag, 1999.
2. Cf. Hans Puttnies, *Gisèle Freund*, Paris, Centre Pompidou, 1991.
3. Gisèle Freund, *La Photographie en France au XIX^e siècle. Essai de sociologie et d'esthétique*, Paris, La Maison des Amis des livres / Adrienne Monnier, 1936, p. 7-8.

GISÈLE FREUND ET WALTER BENJAMIN

Doctor en esthétique de l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, Florent Perrier participe à la nouvelle édition critique allemande de *Paris, capitale du XIX^e siècle* de Walter Benjamin. Chercheur associé à l'IMEC, il met en regard l'archive écrite et l'archive visuelle pour faire comprendre les liens amicaux et intellectuels qui reliaient Walter Benjamin et Gisèle Freund. Ce précieux retour aux archives lui permet de livrer, ici, le récit de leur première rencontre.

Le carnet percé : sur la rencontre entre Gisèle Freund et Walter Benjamin

De sa rencontre avec le philosophe allemand Walter Benjamin dont elle fit de mémorables portraits, Gisèle Freund a livré plusieurs versions aux dates et lieux changeants. Un entretien¹ la place d'abord au Romanisches Café à Berlin, ce lieu de réunion fameux de la bohème littéraire évoqué par Walter Benjamin dans sa « Chronique berlinoise ». Gisèle Freund savait déjà la notoriété du critique littéraire spécialiste de la culture française, elle lisait ses entretiens avec Gide, ses textes sur Valéry, mais, jeune étudiante, se contentait de l'observer « à travers la vitre du café près du Zoo, au centre de Berlin, où il se rencontrait tous les jours avec d'autres écrivains² ». Ailleurs, le décor de cette rencontre est planté « en 1932, aux Baléares. Pour lui, sans doute, cette jeune fille de vingt ans qui n'osait pas lui adresser la parole ne représentait pas grand-chose³ ». Lors de ce séjour, elle photographie avec moins de timidité Drieu La Rochelle qui fut, comme Walter Benjamin, l'hôte de Jean Selz rue de la Conquista, « à cette même place où, près du puits, l'ombre du jardin semble plus fraîche⁴ ». Mais là encore, si les regards se croisent, ils restent à sens unique, Gisèle Freund seule identifiant Walter Benjamin.

La découverte d'un carnet de notes dans le fonds Freund à l'IMEC, de la dimension d'une carte de visite, percé d'un trou destiné à l'archiver dans un classeur et recouvert d'une petite écriture rapide où les ratures abondent, permet d'établir les circonstances exactes d'un échange réciproque entre Gisèle Freund et Walter Benjamin. Sur ces cinq feuillets libres noircis après 1970 sont consignés, sous une forme parfois hésitante, des souvenirs inédits sur celui qu'elle ne cessa de considérer, nimbé d'une aura de respectabilité, comme « le grand Professeur, le grand homme de science⁵ » :

« C'est à la-B salle de lecture de la B.N. que j'ai rencontré B. tous les jours. N Dans ces premiers mois de l'émigration les réfugiés allemands se rencontraient souvent. Nous avions en commun les mêmes problèmes qui étaient avant tout comment survivre matériellement. Je connaissais parmi eux surtout des étudiants comme moi-même. Un de leur problème primordial était la difficulté de la langue. [...] Ce problème était un vrai cauchemar pour la plupart des intellectuels qui étaient des écrivains et, des journalistes et ou des enseignants. J'avais moins de difficultés de lire le français. Benjamin, Krakauer, Koestler et un certain nombre d'écrivains qui avaient été connus que je connaissais avant en Allemagne par leurs écrits, mais que j'aurais pas osé approcher étaient tout à coup – dans l'émigration approchables puisqu'ils avaient les mêmes problèmes que ceux qui étaient encore des étudiants les autres. »

Même si Gisèle Freund précise ne plus se souvenir quelle fut précisément « l'occasion de parler avec Benjamin pour la première fois⁶ », ce n'est ni à Berlin ni à Ibiza qu'il faut donc désormais situer la naissance de leur amitié⁷, mais à Paris dès 1933, en exil, sous la voûte arborée de la salle Labrousse où tous deux étudiaient avec passion le XIX^e siècle français.

De cette rencontre enrichie par une amitié commune pour Adrienne Monnier et que renforçait leur opposition résolue au nazisme, une proximité réelle naquit. Lecteur d'au moins trois versions de la thèse que Gisèle Freund consacra aux origines de la photographie en France, Walter Benjamin s'offrit, non sans déplaisir, plusieurs années durant, à l'objectif de l'amie. Pendant ce temps de l'exil où la solitude les rapprochait, leurs échanges quotidiens freinèrent l'adversité et aussi n'est-ce pas sans raison ni marque d'affection que, du camp pour étrangers indésirables où il fut interné, Walter Benjamin chercha auprès de Gisèle Freund, de ses lettres⁸ et envois, quelques lueurs d'espoir qui bientôt seront vaines⁹. ■

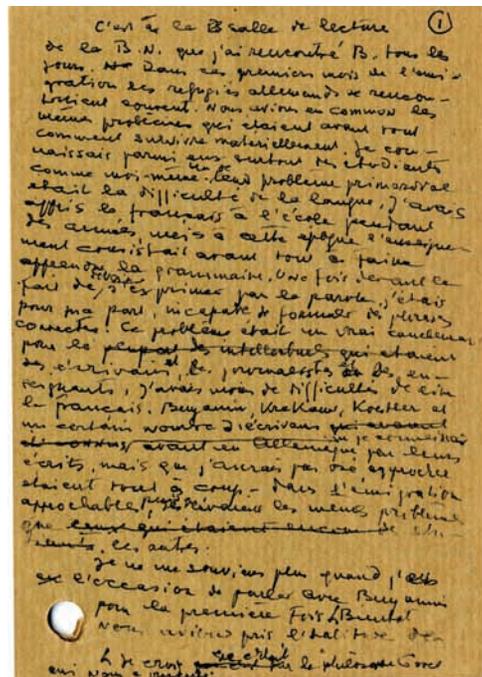
Florent Perrier



Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale, Paris, 1938. Épreuve argentique noir et blanc. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.

Notes

1. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3 avril 1975, p. 21.
2. Gisèle Freund sur France Culture – « Le pays d'ici » : « Perpignan / Port-Bou », 11 janvier 1990 (archives INA).
3. Gisèle Freund, *Itinéraires*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 61.
4. Jean Selz, « Walter Benjamin à Ibiza », dans Walter Benjamin, *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 376. Si Jean Selz associe dans son souvenir les deux écrivains autour de leur fin tragique, il ne se rappelle pas qu'ils se soient jamais rencontrés chez lui à Ibiza.
5. Gisèle Freund sur France Culture – « Le pays d'ici » : « Perpignan / Port-Bou », 10 janvier 1990 (archives INA).
6. Gisèle Freund pense que c'est « le philosophe Gorel » qui les a présentés ; il s'agit sans doute de Benjamin Goriély, auteur d'un essai sur *Les Poètes dans la Révolution russe* (Gallimard, 1934) et collaborateur de la revue *Commune* (merci à Henri Lonitz pour cette information).
7. Cf. notre ouvrage à paraître, *Walter Benjamin et Gisèle Freund, une amitié en regards*.
8. « Vous êtes donc libéré et nous vous attendons avec impatience. » – Lettre de Gisèle Freund à Walter Benjamin, 17 novembre 1939.
9. Refoulé au passage de la frontière franco-espagnole, Walter Benjamin se suicidera le 26 septembre 1940.



Gisèle Freund et Walter Benjamin, une amitié en regards
Conférence de Florent Perrier
8 décembre 2011, Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

1 Première page du carnet percé dans lequel Gisèle Freund raconte sa rencontre avec Walter Benjamin.
Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC



Virginia Woolf devant la fresque de Vanessa Bell, Londres, 1939. Épreuve *dye transfer* couleur (portfolio édité par Harry Lunn en 1977), 30 x 20,5 cm. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.



| Simone de Beauvoir, Paris, 1948. Épreuve argentique couleur, 30 x 20 cm. Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.



| Elsa Triolet, Paris, 1939. Épreuve argentique couleur, 30,3 × 22,4 cm. Collection famille Freund.



Gisèle Freund

| Jean-Paul Sartre, Paris, 1939. Épreuve *dye-transfer* couleurs (portfolio édité par Harry Lunn en 1977), 30 x 20,5 cm.
Fonds Gisèle Freund, IMEC / Fonds MCC.

NOUVEAUX FONDS



I Hélène Bessette

1918-2000

Épouse d'un pasteur, Hélène Bessette fut institutrice de 1946 à 1949 en Nouvelle-Calédonie. Dans la revue qu'il animait à Nouméa, l'ethnologue Maurice Leenhardt remarqua son premier roman, *Marie Désoublié*, et la recommanda à Michel Leiris. Divorcée et revenue en France, elle rencontra Raymond Queneau qui lui fit signer un contrat avec Gallimard pour *Lili pleure*, dont Jean-Paul Sartre publia un extrait dans *Les Temps modernes*. Le roman parut en 1953, obtint le prix Cazes et fut en lice pour d'autres prix littéraires, de même que *Vingt minutes de silence* (1955). Hélène Bessette publia ensuite chez Gallimard : *materna* (1954), *Les Petites Lecoq* (condamné en 1956 pour diffamation et outrage aux bonnes mœurs, ce livre sera réédité sous le titre *Les Petites Lilshart* en 1967), *La Tour* (1959), *La Route bleue* (1960), *La Grande Balade* (1961), *N'avez-vous pas froid* (1962), *Si* (1964), *Garance rose* (1965), *Suite suisse* (1966), *Ida ou le délire* (1973) ainsi qu'une pièce de théâtre, *Le Divorce interrompu* (1968). À la fin des années 1950, elle rédigea une revue samizdat, *Résumé*, où elle revendiquait une littérature dégagée de la tradition, et fonda le GRP (Gang du Roman Poétique). Isolée, intransigeante, elle finit par sombrer dans la folie. Ses livres avaient cependant marqué les esprits : Michel Leiris et Raymond Queneau, mais aussi Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Jean Dubuffet, Georges-Emmanuel Clancier, Claude Royet-Journoud, Bernard Noël ont salué son talent. En 2006, *La Revue littéraire* a réuni les têtes de pont d'une nouvelle génération de lecteurs, dont Julien Doussinault, son biographe, et Laure Limongi, qui a entrepris de rééditer tous les romans d'Hélène Bessette aux éditions Léo Scheer.

Le fonds, déposé par ses deux fils, comprend les manuscrits de la plupart de ses œuvres publiées et inédites, la correspondance reçue, de la documentation biographique, quelques photos et des dossiers de presse et de gestion de l'œuvre.



I Dominique Desanti

1919-2011

Qui écrira le « romanvrai » de Dominique Desanti ? Sa traversée du siècle, en compagnie de son mari Jean-Toussaint, constitue une aventure intellectuelle unique, racontée dans le livre d'entretiens avec Roger-Pol Droit, *La Liberté nous aime encore* (2001) et dans *Ce que le siècle m'a dit* (1997).

Anne Persky, née à Moscou, fut journaliste, résistante, historienne, essayiste, romancière. Amie de Simone de Beauvoir et de Jean-Paul Sartre, d'Elsa Triolet et de Louis Aragon, de Pablo Picasso, de Jacques Lacan, de Maurice Merleau-Ponty, elle connut la majorité des artistes, intellectuels et écrivains de son temps. Communiste, elle rompt avec le PCF en 1956, après l'insurrection de Budapest. En 1975, elle écrit un ouvrage retentissant, *Les Staliniens, une expérience politique*. Auteur de nombreux romans, d'enquêtes et d'essais, elle se distingue dans l'art difficile de la biographie qu'elle préférait appeler « romanvrai ». « Femme de lettres et femme d'action », elle consacre de nombreux livres à de hautes figures féminines comme Marie d'Agoult, Sonia Delaunay, Elsa Triolet, Flora Tristan, Marina Tsvetaeva. Grande lectrice de poésie et de littérature, elle se plonge dans la vie de Robert Desnos, Drieu La Rochelle, Sacha Guitry, Vladimir Nabokov et du couple Aragon-Triolet.

Ses archives rassemblent ses articles publiés, les tapuscrits de ses œuvres, dont des inédits, de nombreux cahiers et carnets de notes manuscrites, ses agendas, sa correspondance et des photographies. Cet ensemble archivistique est complété par la bibliothèque d'étude de l'auteur rassemblant ses livres ainsi que les revues et ouvrages collectifs auxquels elle participa. L'IMEC conserve désormais les archives de Jean-Toussaint et de Dominique Desanti, ce couple acteur et témoin de plus de quatre-vingts ans de vie politique, intellectuelle et littéraire.



I Michèle Katz

née en 1936

Artiste plasticienne née à Paris où elle vit et travaille toujours, Michèle Katz reçoit sa première formation artistique à l'âge de 18 ans chez André Lhote. Une longue amitié la lie dès cette époque avec le peintre Édouard Pignon. À New York au début des années 1960, elle découvre les peintres de l'*action painting*. De retour à Paris, elle participe à Mai 68 en créant des affiches. Durant les années 1970, la peinture de Michèle Katz participe au vaste mouvement de redéfinition de la figuration avec notamment une série de dessins intitulée *Chronique d'une femme mariée*. Depuis 1980, grâce à une approche technique qui lui est propre, elle crée des empreintes de corps humains, signes et traces de la mémoire (*Corps de la disparition*, DVD tourné en 2007). Plusieurs œuvres – tableaux, installations, performances, livres d'artistes – ont été réalisées en relation avec ses lectures d'écrivains, de poètes, Paul Celan notamment : en 2008, une vaste installation, *Personne ne témoigne pour le témoin*, conçue et réalisée dans la nouvelle Maison des métallos de la Ville de Paris, a rendu hommage au plus grand poète de langue allemande de l'après-guerre ; soutenue par la Fondation pour la mémoire de la Shoah, l'exposition était accompagnée d'un ouvrage, *Chemins*, préfacé par Jean-Luc Chalumeau (éditions Area). En 2000 est paru aussi un livre d'artiste tiré à cent exemplaires – *Le Schibboleth pour Paul Celan de Jacques Derrida, lithographies et monotypes de Michèle Katz*.

Le fonds rassemble la correspondance personnelle de Michèle Katz, un abondant journal (1963-2010), des écrits et des notes diverses, des livres d'artistes, des catalogues d'expositions, des affiches. Michèle Katz a également déposé les manuscrits poétiques et littéraires de son père, Pierre Katz (1911-1945).



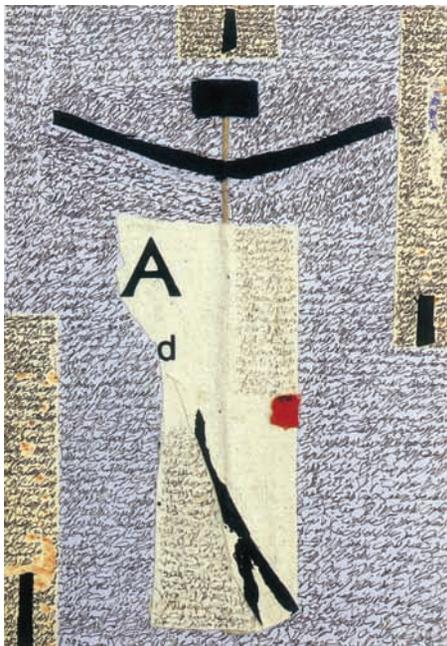
I Pierre Ponty, Jean Rouch, Jean Sauvy

La descente du fleuve Niger 1946-1947

En octobre 1945, Pierre Ponty (né en août 1917), Jean Rouch (1917-2004) et Jean Sauvy (né en avril 1916) se retrouvent à Paris. Issus tous trois de la même promotion de l'École des ponts et chaussées, ils ont exercé leur métier d'ingénieur en Afrique noire en 1942-1943. Une correspondance régulière les rapproche, alors que chacun se trouve éloigné des deux autres dans le vaste empire colonial français. Lors d'une brève rencontre à Bamako, ils font le serment de descendre le fleuve Niger en pirogue une fois la paix revenue. Après avoir vécu la fin de la guerre en Europe sous l'uniforme français, ils se lancent dans de brefs préparatifs et, dès l'année 1946, reviennent en Afrique à Niamey puis aux sources du fleuve Niger. Un long voyage de 4 200 km commence vers Bamako, Tombouctou, Niamey, Onitsha... Les trois hommes enquêtent et tournent des films sur des pratiques encore peu connues en Europe, écrivent de nombreux articles pour l'Agence France-Presse. Leur retour à Paris donne lieu à une série de conférences et de projections remarquées. Puis Pierre Ponty et Jean Sauvy retrouvent ensuite leur métier d'ingénieur. Jean Rouch, lui, commence alors une carrière d'ethnologue et de réalisateur de films d'ethnofiction, genre dont il est le créateur.

Pierre Ponty et Jean Sauvy ont déposé un ensemble de photographies, les « pelures » d'articles envoyés par les trois à l'Agence France-Presse sous le pseudonyme de Jean Pierjant, les fragments d'un journal de bord, des fiches recensant des proverbes peuls, des cartes géographiques, des tapuscrits divers, des synopsis de films, la correspondance adressée à leurs familles, des textes de conférences accompagnés d'affichettes et d'imprimés...

I Adonis (né en 1930)



I Adonis, collage sans titre, 1993. Manuscrit, encre, papier, tissu, ficelle. Fonds Adonis / IMEC.



I Adonis, Paris, mai 2011. © Arwad Esber.

Considéré comme le plus grand poète vivant du monde arabe, Ali Ahmad Saïd Esber, dit Adonis, né en Syrie dans un village proche de Lattaquié, réside en France depuis 1985. Ses archives, rassemblées et constituées entre Damas, Beyrouth et Paris, les trois capitales qui ont marqué sa vie d'écrivain, reflètent près de soixante ans d'une activité dont l'importance littéraire et historique est exceptionnelle. Depuis la publication fracassante des *Chants de Mihyar le Damascène* en 1961, après un premier séjour en France, suivi par *Le Livre des métamorphoses* en 1965, l'œuvre d'Adonis a ouvert la voie à une nouvelle esthétique de la poésie arabe et à une relecture du legs de la tradition, y compris des écrits anté-islamiques. Elle figure aujourd'hui au premier rang de la poésie mondiale.

Plus de 120 boîtes d'archives et d'imprimés comprenant les manuscrits de ses recueils de poèmes, de sa correspondance, de ses articles, de ses essais critiques et de ses conférences, notamment ses « Leçons » sur la poétique

arabe données au Collège de France en 1984, ont été confiées à l'IMEC. On y trouve également ses traductions de poètes français en arabe, de Saint John Perse à Yves Bonnefoy, et de poètes arabes en français, d'Abou Alâa El Mâari à Khalil Gibran.

Outre une riche bibliothèque d'étude comportant ses ouvrages en éditions originales et leurs traductions dans plus de vingt-cinq langues, le fonds Adonis comporte les dossiers des nombreuses et violentes polémiques suscitées par ses écrits et ses prises de position politiques et culturelles.

S'y ajoutent enfin les archives des deux revues mythiques qui ont joué un rôle prépondérant dans le renouveau intellectuel arabe : *Ch'ir*, fondée en 1957 avec son ami Yussuf El Khâl, et *Mawâqif*, créée en 1968, dont il assura la direction durant trente ans.

Le fonds Adonis rejoint ainsi à l'IMEC ceux de nombreux auteurs du monde arabe ou musulman, de Nazim Hikmet à Kateb Yacine, de Georges Schehadé à Andrée Chedid.

I Françoise Janicot (née en 1929)



I William S. Burroughs, Amsterdam, octobre 1984. © Françoise Janicot/Fonds Françoise Janicot / IMEC Images.



I Larry Wendt, Bernard Heidsieck, John Giorno, Brion Gysin et Jean-Jacques Lebel en 1984. © Françoise Janicot / Fonds Françoise Janicot / IMEC Images

Deux ou trois choses que je sais de Françoise Janicot

Depuis sa première exposition personnelle en 1959, présentée par le surréaliste Pierre Demarne à la galerie Suffren à Paris, Françoise Janicot participe à l'art de son temps. Elle n'a cessé de se remettre en cause, et il se dit qu'elle a quitté la peinture en abandonnant une toile dans la rue en 1968. Entre 1959 et 1967 elle expose en solo des toiles monochromes chez Facchetti à Paris, mais aussi à Duisbourg et à Madrid. En même temps, elle prend part à des expositions de groupe où l'abstraction lyrique est privilégiée. Quelle que soit l'histoire de sa rupture avec la peinture, on la retrouve engagée dans des performances dès 1972.

À cette époque, Françoise Janicot entame un travail parallèle : la prise de clichés qui constitue maintenant une véritable mémoire photographique des festivals Polyphonix et autres actions poétiques dans lesquels se produisent les écrivains dont elle est proche. John Giorno, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Brion Gysin, William S. T. Burroughs, Jean-Jacques Lebel sont parmi les plus célèbres. Des centaines de portraits ont été publiés dans des ouvrages sur ces écrivains, ou dans des recueils de Françoise Janicot comme *L'Œil, la main* (éditions Al Dante, 2006). Les performances d'*Encoconnage*, en 1972, où elle entoure son corps d'épaisse ficelle, utilisant en fond sonore un enregistrement de *Passe-partout n° 9*

(composé par son époux Bernard Heidsieck) ont apporté notoriété à l'artiste Janicot. Cette œuvre charnière rappelle que le collectif Femmes / Art et la critique féministe lui offraient un nouveau soutien, et qu'elle n'a cessé de faire des expérimentations dans le cadre de l'avant-garde. Est-ce son passage de la vierge à la mariée qui l'a sortie du sillage de l'École de Paris ? Françoise Janicot a confié à l'IMEC les précieux tirages de ses portraits d'écrivains et de ses autoportraits, ainsi qu'un ensemble important de catalogues et de revues documentant ce qu'elle appelle son « travail personnel ». Cet ensemble archivistique satisfera certainement les attentes des chercheurs. ■

Rachel Stella
Chercheur vingtiémiste

I Pierre Clastres (1934-1977)



I Pierre Clastres dans les années 1970.
Fonds Pierre Clastres / IMEC.

I Page 35 :
Carnets de travail de Pierre Clastres.
Notes sur les Indiens Guayaki.

Couverture du *Cahier Pierre Clastres*,
éditions Sens & Tonka, 2011.

Lorsqu'il disparaît brutalement, à l'âge de 43 ans, Pierre Clastres laisse une œuvre ethnologique foisonnante, élaborée au cours de ses nombreux séjours chez les Guayaki, les Guarani et les Chulupi du Paraguay ou les Yanomami du Venezuela. De son activité d'homme de terrain, il tira une thèse soutenue en 1965, de nombreux articles de revues (*L'Homme*, *Les Temps modernes* ou *Libre*) et des ouvrages devenus classiques : *Chronique des Indiens Guayaki* (Plon, 1972), *La Société contre l'État* (Éditions de Minuit, 1974), *Le Grand Parler* (Le Seuil, 1974) ou *Archéologie de la violence* (Éditions de l'Aube, 1977). Au-delà de l'ethnologie de son époque – où il fait figure d'iconoclaste puisqu'il refuse le structuralisme et s'oppose à Claude Lévi-Strauss –, l'œuvre de Pierre Clastres influença profondément des philosophes comme Miguel Abensour, Cornelius Castoriadis, Gilles Deleuze, Marcel Gauchet.

Pour saluer l'arrivée des archives de Pierre Clastres confiées à l'IMEC par Hélène Clastres, nous reproduisons ici un large extrait de l'avant-propos que le philosophe Miguel Abensour a rédigé pour le *Cahier Pierre Clastres* qui paraît en novembre 2011 aux éditions Sens & Tonka.

Pierre Clastres et Nous

« À une époque où, ébranlés par des tensions d'origines diverses, les États s'orientent *volens nolens* vers la constitution de mégamachines supraétatiques, nous ne pouvons manquer d'être concernés par une pensée qui a conçu une révolution copernicienne ayant pour objet principal l'État. En effet, la nouvelle anthropologie politique de Pierre Clastres, en rupture avec l'anthropologie classique, nous invite à opérer une révolution copernicienne dans notre manière de penser l'État et au-delà l'institution politique du social, et leur place dans l'histoire des hommes. Les requisits d'une telle révolution sont au nombre de trois : au lieu de penser, à l'exemple de Hegel, l'histoire comme celle des États et de renvoyer du côté de la non-histoire les sociétés « sans État », Pierre Clastres nous engage à effectuer un virage radical qui consiste, en abandonnant la thèse des sociétés sans État, à faire graviter les sociétés à État autour de ce qu'il appelle les sociétés sauvages ou sociétés contre l'État, de telle sorte que ce nouveau pôle ouvre un espace d'intelligibilité inédit et renouvelle de fond en comble l'intelligence du politique. Désormais il importe de comprendre les sociétés à État à partir des sociétés contre l'État, et non plus les sociétés sans État à partir de l'État, comme si ces sociétés dites « primitives » trouvaient leur sens dans une logique du manque, le manque d'État. De ce nouveau paysage,



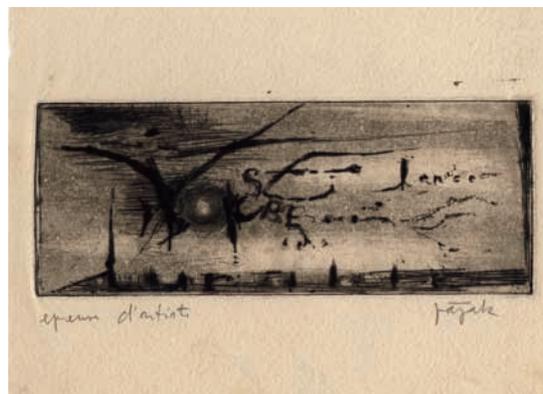
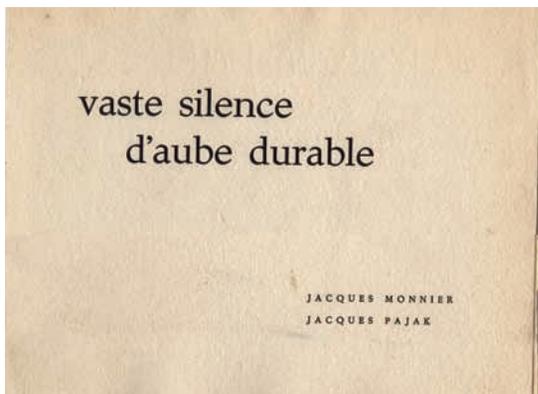
fondé sur le contraste entre sociétés contre l'État et sociétés à État, résulte une universalisation du politique, puisque chacune de ces formes de société correspond à une forme distincte d'institution politique du social. Il s'ensuit d'une part qu'il ne peut y avoir société humaine sans politique, de l'autre que l'État, dans cette perspective, est ramené au rang de forme régionale et historiquement déterminée du politique. L'État, loin d'être pensé comme l'accomplissement de l'histoire et du politique, est réduit au statut d'une forme politique spécifique qui n'a pas toujours existé et n'existera peut-être pas toujours. De là découle dans l'œuvre de Pierre Clastres une distinction aux conséquences encore à explorer entre politique et État. Dans le sillage de cette révolution copernicienne, Pierre Clastres propose de substituer à l'opposition classique entre sociétés à État et sociétés sans État une nouvelle distinction entre sociétés à pouvoir politique coercitif, les sociétés à État, et sociétés à pouvoir politique non coercitif, les sociétés contre l'État qui trouvent leur logique dans une lutte constitutive et permanente contre le surgissement d'un pouvoir politique séparé. Pierre Clastres et Nous, ou comme dirait Gilles Deleuze, Nous au milieu de Pierre Clastres. Cette nouvelle anthropologie politique qui ne se limite pas à la question du pouvoir et comprend une réflexion essentielle sur le langage, intéresse au premier chef les ethnologues, mais tout autant les préhistoriens, les historiens,

les sociologues, les philosophes et les théoriciens du politique. « Après Clastres », les uns et les autres ont pour tâche de prendre la mesure des bouleversements que son œuvre apporte dans la pensée du politique et du social. Citons-en un et non des moindres : pour ceux qui continuent à penser l'émancipation, la société émancipée, si société émancipée il y a, ne saurait être conçue comme une disparition du politique, comme si l'artificialité du politique devait laisser la place à la spontanéité du social, mais comme une institution politique du social, telle que le pouvoir non coercitif soit un pouvoir avec les hommes et non un pouvoir sur les hommes. Aussi cette œuvre qui appartient à l'évidence à la tradition de la liberté (La Boétie, Rousseau) fait-elle partie intégrante, pour nous, de la problématique de l'émancipation. » ■

Miguel Abensour

L'IMEC remercie Miguel Abensour et les éditions Sens & Tonka pour leur aimable autorisation de reproduction.

I Jacques Pajak (1930-1965)



I Jacques Pajak, pointe sèche (épreuve d'artiste) pour *Vaste silence d'aube durable*, texte de Jacques Monnier, 1959. Fonds Jacques Pajak / IMEC.

Jacques Pajak est né à Strasbourg. Son père, le peintre polonais Jean Pajak, l'initie très jeune à la peinture en l'associant à ses travaux de commande : maquettes, panneaux de cinéma, portraits, fresques. À l'École des beaux-arts, il se destine à l'architecture et passe son examen à l'âge de dix-neuf ans. Très vite, il abandonne les cours et, en 1951, il est admis sur concours à l'Institut des hautes études cinématographiques à Paris, mais il se consacre déjà essentiellement – et avec une frénésie rare – à la peinture. Il entreprendra néanmoins plusieurs films, réalisera un dessin animé et exécutera, dans le domaine de l'architecture, divers aménagements. Outre la peinture, Jacques Pajak dessine (crayon, gouache, aquarelle), pratique la gravure sur cuivre et la lithographie, le collage et la céramique. Il écrit des poèmes, un roman, des essais, trois livrets d'opéra – dont deux seront présentés en public, *Stigmates*, gravé sur disque (musique de Michel Puig ; direction René Leibowitz) et *Les Urbanistes*. Il tient un journal intime, d'abord témoignage détaillé d'une jeunesse sous l'Occupation en Alsace, puis journal de peintre, où se dessine le Paris artistique et littéraire de l'après-guerre.

Il s'intéresse également à l'esthétique industrielle, aux mathématiques, à la physique, au jazz, à la musique contemporaine. « Un milliard de projets » bouillonne en lui, comme le rappelle le titre de la biographie qui lui est consacrée – éditée en 1985 par la fondation Jacques Pajak. Sa peinture, d'abord « tachiste » ou « informelle », qui s'inscrit dans le mouvement de l'abstraction lyrique de l'après-guerre, évolue à partir des années 1960 vers une figuration expressionniste, visages surpris à la sortie du métro, corps torturés de la guerre d'Algérie, danseurs,

portraits grimaçants ou bouffons. Sa première exposition a lieu en 1950 à la librairie Oberlin à Strasbourg. D'autres suivent à Paris, à Bruxelles, à Lausanne et à Berne – où la galerie Marbach, également présente à Paris, le prend sous contrat d'exclusivité. À partir de 1957, il partage son temps entre Paris, la Suisse et l'Alsace, déménageant chaque année. Le 27 juillet 1965, à l'âge de trente-cinq ans, il est tué dans un accident de la route.

Le fonds d'archives comprend sa correspondance personnelle et professionnelle, les nombreux cahiers de son journal, des poésies, des manuscrits, des livres d'artistes et des estampes, des carnets de dessins, un projet entrepris avec Robert Pinget, des photographies, quelques cassettes audio et vidéo ainsi que les archives de l'association des Amis de Jacques Pajak et de la fondation Jacques Pajak – dont le siège est au musée Jenisch, à Vevey (Suisse), qui conserve une centaine de peintures et dessins. Aujourd'hui, trente ans après la liquidation de la galerie Marbach, près de dix mille œuvres de l'artiste, travaux sur papier et toiles, sont disséminés dans des collections privées, notamment en France, en Espagne, en Suède et en Suisse. Quelques rares peintures ont été acquises par le musée d'Art moderne de Strasbourg et dans différents Fonds régionaux d'art contemporain. ■

Frédéric Pajak



I Roger Excoffon

1910-1983

Roger Excoffon pratique le dessin et la peinture dans plusieurs académies libres de Paris entre 1930 et 1945. Il collabore aux travaux de création typographique de la Fonderie Olive et dessine dans ce cadre neuf caractères : Mistral, Chambord, Diane, Choc, Banco, Calypso, Nord, Compact et Antique Olive. De 1956 à 1971, il anime l'agence de publicité U+O (Urbi et Orbi), qu'il a contribué à fonder – quinze années durant lesquelles il travaille également en tant que directeur artistique à Air France. Affichiste de renom, il réalise les pictogrammes des Jeux olympiques d'hiver de Grenoble (1968).

En 1971, il crée Excoffon Conseil, agence de conception et de gestion publicitaire, et plus largement de communication visuelle. Membre du Centre d'études et de recherche typographique de l'Imprimerie nationale, président-fondateur de l'Union des visualistes (*designers*) Publicitaires Indépendants (1967-1972), président du Rendez-vous graphique de Lurs (1963-1968), Roger Excoffon a collaboré aux revues *Le Courrier graphique*, *Typographica*, *Esthétique industrielle*, *Techniques graphiques*. Ses travaux ont été présentés dans de nombreuses expositions : à Stuttgart (1967), au Musée postal (1977), à Toulouse (1979) et au musée de l'Imprimerie de Lyon (2011).

Les archives confiées à l'IMEC comportent, outre des éléments de maquettes, des jeux de caractères, des affiches, des dessins préparatoires et définitifs.

I Philippe Schuwer

1930-2009

Diplômé du British Institute et de l'École des hautes études en sciences sociales, Philippe Schuwer fut notamment directeur de fabrication aux Presses universitaires de France, directeur adjoint aux éditions Tchou, directeur de département chez Hachette puis chez Larousse, et enfin directeur éditorial chez Nathan. Ancien président de groupe et de commission au Syndicat national de l'édition (SNE), il a également été formateur à l'Asfored et à l'ESCP et on lui doit les premiers cours d'édition en France, à l'Université Paris VIII. Auteur de plus d'une centaine d'études et d'articles en France et à l'étranger. Il a notamment publié le *Traité de coédition et de coproduction internationales* (Promodis, 1981), le *Dictionnaire bilingue de l'édition* (éditions du Cercle de la librairie, 1993), le *Traité pratique d'édition* (Librairie Eyrolles, 1994) et le *Dictionnaire encyclopédique du livre* qu'il a codirigé avec Pascal Fouché et Daniel Péchoin (trois tomes publiés aux éditions du Cercle de la librairie entre 2002 et 2011). Le fonds confié à l'IMEC comporte les articles et les ouvrages de Philippe Schuwer, la documentation qu'il a rassemblée, ainsi que ses notes préparatoires. À cet ensemble s'ajoutent ses archives professionnelles et sa bibliothèque spécialisée sur les métiers du livre.

I Les Éditions de l'Orante

1940-2010

Créées en avril 1940 par Mme Lafarge, rue Oudinot à Paris, les Éditions de l'Orante succédèrent à la collection « À l'Orante » de l'éditeur Dillen. Spécialisées à l'origine dans les publications à caractère liturgique, ces éditions au graphisme très soigné ont diffusé les œuvres de Paul Doncoeur, celles écrites ou traduites par Jean Daniélou, et la revue *La Relève*. Parmi les réalisations les plus marquantes, on retiendra la série en douze volumes de *Histoire des conciles œcuméniques*, rédigée par une équipe internationale de spécialistes sous la direction de Gervais Dumeige (1962-1982), et les *Œuvres complètes de Søren Kierkegaard* (vingt volumes de 1982 à 1987 sous la direction de Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau). Les archives des Éditions de l'Orante ont été confiées à l'IMEC par Jacques Lafarge au moment de la cessation d'activités de la maison. Elles comportent outre les archives de l'Orante proprement dites, des documents sur le fonctionnement de la librairie en procure (entre 1960 et 1975) et sur les cours de formation de libraire assurés par Jacques Lafarge.

ENRICHISSEMENTS

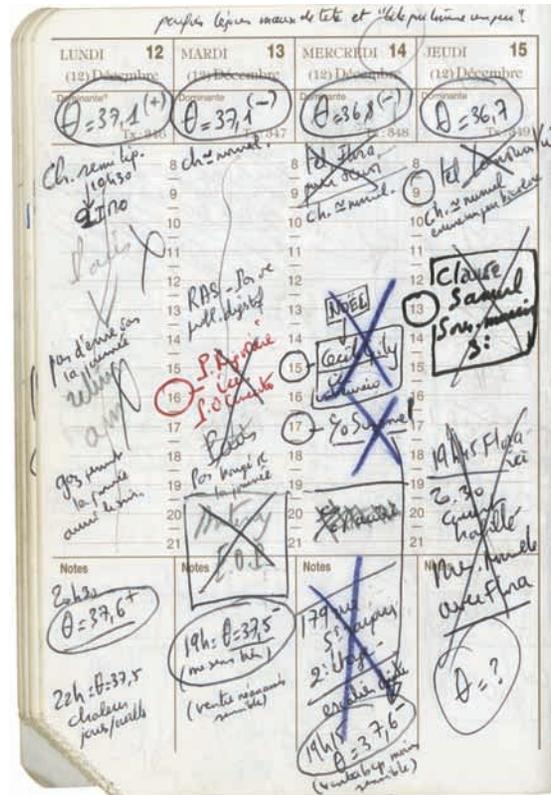
I Fonds Andrée Chédid

À la suite de la disparition d'Andrée Chédid au mois de février dernier, son époux Louis Chédid a confié à l'IMEC l'ensemble des nombreux manuscrits qu'elle avait choisis de conserver et sur lesquels elle espérait pouvoir continuer à travailler. Il a également complété le fonds créé en 1992 par la correspondance des dix dernières années et de nombreux documents et ouvrages, notamment l'édition originale très rare de son premier recueil de poèmes, publié à compte d'auteur et en anglais au Caire, en 1943, sous le pseudonyme de A. Lake, *On the Trails of my Fancy...* Parmi l'ensemble des documents venus enrichir le fonds, on trouvera également une curiosité : les collages réalisés par Andrée Chédid.



I Fonds Jean-Louis Florentz

Outre les archives concernant ses activités de compositeur (recueils de partitions, dossiers de composition), le fonds Jean-Louis Florentz comporte des documents d'archives sur les voyages d'étude qui ont nourri son œuvre d'ethnomusicologue. Anne Florentz vient d'ajouter au fonds constitué en 2008 les négatifs des photographies des voyages du compositeur en Italie et au Kenya et des cahiers de notes prises durant ses séjours en Afrique Noire. Des documents biographiques ainsi que l'ensemble des agendas de Jean-Louis Florentz (de 1990 à 2004) complètent ce nouvel apport.



I Fonds Patrice Chéreau, Kateb Yacine et Marcel Maréchal

Ancien administrateur de théâtre et journaliste au *Progrès de Lyon*, Jean-Marc Martin du Theil a confié à l'IMEC des documents iconographiques qui complètent plusieurs fonds : les photographies prises par Rajak Ohanian retracent les premières saisons de Marcel Maréchal au Théâtre du Cothurne qu'il fonda en 1958 à Lyon. Du même photographe, on découvre les images des mises en scène de Patrice Chéreau au Théâtre national populaire de Villeurbanne dans les années 1970. Une série de photographies en Algérie du jeune Kateb Yacine, dont Jean-Marc Martin du Theil a été proche, complète cet ensemble.

| Page 38 : page dactylographiée et annotée par Andrée Chedid, extraite d'un dossier d'archives intitulé : « Journal d'une mère. Schubert ». Fonds Andrée Chedid / IMEC.

Une page de l'agenda 1994 de Jean-Louis Florentz. Fonds Jean-Louis Florentz / IMEC.

| Ci-contre : Marcel Maréchal et Jeannine Berdin dans *L'Azote* de René de Obaldia, mise en scène de Marcel Maréchal. Théâtre du Cothurne, 1964. Fonds Marcel Maréchal / IMEC.

| Ci-dessous : Kateb Yacine en Algérie. Fonds Kateb Yacine / IMEC.



PAROLES DE CHERCHEURS

Depuis 2008, l'abbaye d'Ardenne accueille l'atelier de traduction en anglais des séminaires de Jacques Derrida. Geoffrey Bennington et Peggy Kamuf évoquent ici ce vaste projet qui rassemble spécialistes et traducteurs venus de Grande-Bretagne, des États-Unis, du Canada ou d'Australie.

I Derrida Seminars Translation

Auteur d'un nombre impressionnant d'ouvrages philosophiques, Jacques Derrida laissait à sa mort en 2004 une quantité presque aussi considérable de textes inédits, rédigés en vue de son enseignement. Il s'agit des archives d'une carrière d'enseignant qui avait débuté en 1959 et se poursuivait sans interruption pendant quarante-quatre ans. Derrida s'imposa presque toujours la tâche de rédiger intégralement les textes qu'il allait ensuite présenter à haute voix pendant des séances de deux heures. Cette pratique rythmée de l'écriture suivit de plus en plus, au cours des années, le fil des préoccupations que le philosophe approfondissait par ailleurs et autrement dans son œuvre publiée. Ne serait-ce que pour sa proximité avec le vaste travail publié, bien connu, et très étudié d'un penseur aussi important, il y aurait le plus grand intérêt à faire éditer tous ces écrits.

Et c'est bien ce que les Éditions Galilée décidèrent d'entreprendre, avec l'accord de Marguerite Derrida et le concours d'une équipe éditoriale internationale composée de chercheurs spécialistes de l'œuvre derridienne. En 2008 parut le premier volume de cette série qui devrait comporter plus de quarante volumes.

Pourtant, si l'influence de la pensée de Jacques Derrida ne s'arrête pas aux frontières nationales, c'est que ses écrits ont été traduits en de nombreuses langues et ont ainsi fait le tour du monde. Dès la première mise en place de ce projet, nous avons donc prévu une édition anglaise qui fut assurée sans délai par les Presses de l'université de Chicago. Devant l'ampleur de la tâche – à savoir la traduction d'au moins un volume de 300 à 450 pages par an et un projet global de plus de quarante volumes ! – nous avons vite reconnu la nécessité d'encadrer le projet par une équipe de traducteurs attirés (Pascale-Anne Brault, Michael Naas, Elizabeth Rottenberg et David Wills), mais aussi de travailler dès le départ à la formation d'une nouvelle génération qui devra prendre la relève le moment venu. C'est ainsi que, tous les mois de juillet depuis 2008, les

membres de notre atelier se sont retrouvés sur le site de l'IMEC, dont le personnel nous a accueillis avec une très grande hospitalité. José Ruiz-Funès, qui le premier avait la responsabilité du fonds Derrida à l'IMEC, nous a fait visiter les archives qui comprennent, parmi beaucoup d'autres papiers, les copies annotées par Derrida des séances de séminaires, celles dont il se servait pour la lecture en salle. Depuis, c'est François Bordes qui nous fait découvrir, tout aussi passionnément, les ressources des fonds de l'IMEC. De même, des archivistes nous ont expliqué tout le soin qu'il fallait prendre des dépôts dès leur arrivée sur le site, au Pavillon des Archives.

Au cours de nos séances de travail, nous abordons le texte de deux manières, ou plutôt ce sont deux textes que nous lisons ensemble et côte à côte. Le matin, nous discutons du propos philosophique de Derrida : l'après-midi, de la traduction dont l'un d'entre nous fournit à l'avance un premier jet. Pendant les séances de l'après-midi, il se passe quelque chose de remarquable et de rare, sinon d'unique : l'auteur de la traduction se trouve en effet épaulé par une quinzaine d'autres personnes qui ont toutes préalablement lu de près les deux textes. Ce travail est minutieux, il se fait à la loupe, on chasse les virgules mal placées autant que les erreurs de lecture ou les mots qui ont sauté. Quand il est question d'erreurs d'inattention ou accidentelles, c'est vite corrigé. Mais il arrive aussi que l'exercice (qui procède lentement, page par page, ligne par ligne) soulève des points de désaccord moins évidents à résoudre et des questions d'interprétation qui nous mènent au fond de ce qu'on voudrait traduire.

Tout au long de ces séances, la connaissance de l'anglais – la langue d'arrivée, comme on dit – est mise à l'épreuve non moins rigoureusement que celle du français, la langue de départ. Mais surtout il y a la langue, c'est-à-dire, l'idiome de Derrida, qui insiste précisément



sur l'idiome, autrement dit sur ce qui ne se laisse justement pas traduire sans perte et sans reste, et qui pose toujours à ses traducteurs des problèmes redoutables.

Il est rare qu'une traduction en cours soit soumise à l'examen par autant de lecteurs savants et bienveillants, dont un bon nombre de traducteurs très expérimentés. Il n'y a pas de doute que cette épreuve apporte des trouvailles et des améliorations qu'aucun traducteur solitaire n'aurait trouvées. Pourtant, et bien qu'on y collabore de façon intense, ce qui en résulte ne porte pas de signature collective, mais reste bien le travail de celui ou de celle qui en prend l'initiative et la responsabilité. Nous ne sommes pas non plus en train de faire une nouvelle Septante, comme les 72 traducteurs de la Torah qui, selon la légende, auraient produit mot à mot la même version grecque tout en étant enfermés chacun de son côté, prouvant bien par là que Yahweh les avait inspirés. Ici-bas, les choses se passeront toujours autrement et les versions possibles demeureront sans nombre. En attendant l'inspiration divine, nous nous contentons de celle qui vient de nos collègues et amis, de nos étudiants... et du site de l'abbaye d'Ardenne. ■

*Geoffrey Bennington (Emory University, Atlanta)
Peggy Kamuf (University of Southern California,
Los Angeles)*



l'Équipe de l'atelier de traduction en anglais des séminaires de Jacques Derrida, à Honfleur et à l'abbaye d'Ardenne.

COOPÉRATIONS

Le développement scientifique de l'IMEC s'appuie sur une politique de partenariat conduite auprès des principaux organismes de recherche, qu'il s'agisse d'établissements culturels ou de laboratoires et centres de recherche, d'universités ou de musées... Dans ce cadre, l'IMEC initie des projets, organise ou reçoit des colloques, des journées d'études ou des séminaires.

PARTENARIATS

I Atelier d'écriture des élèves de l'ENS de Lyon

Abbaye d'Ardenne, du 25 au 28 mai 2011

Jean-Loup Rivière, professeur en Études théâtrales à l'École normale supérieure de Lyon, a dirigé un atelier d'écriture qui a rassemblé une petite dizaine d'élèves de l'ENS de Lyon. Cet exercice, inédit de part et d'autre, a été livré comme matière de travail à de jeunes acteurs. Barbara Métais-Chastanier a participé à cette expérience qu'elle raconte ici.

S'il est difficile d'écrire à plusieurs, il est plus périlleux encore de prétendre écrire pour plusieurs, s'essayant à délayer les petites concrétions, les règles, les effondrements, les croisements de routes ou de lignes tellement intimes et singulières, de sorte qu'on sera en réalité condamné à rater ce qu'on se proposait d'atteindre, s'éloignant toujours un peu plus de ce qui a eu lieu, pour soi et pour chacun : l'entité collective n'est pas bête, elle est seulement informe, surtout quand elle se met à écrire – et on ne sait pas comment faire entendre sa voix, moins encore la lui prêter.

Plusieurs – ça commence à combien ? Deux serait le seuil minimal sur lequel tout le monde – ou presque – s'accorderait. Ici, nous étions dix : Claire Besuelle, Thomas Bruckert, Alphonse Clarou, Guillaume Cot, Ludovic Heime, Juliette Riedler, Pierre-Damien Traverso, Florence Verney, Jean-Loup Rivière et moi-même, ayant tous traversé la France de bas en haut, occupant tous les chambres du farinier, profitant tous de ses soleils et de ses tempêtes, de ses vents et de son ciel, de ses pierres, de son jardin et de sa gastronomie, ayant tous eu le privilège de découvrir les dessous de l'opération de conservation et héritant tous de l'étrange mission de faire se lever l'archive à la hauteur de la fiction, opération littéraire de transsubstantiation où le document devait se

prêter à l'épreuve de l'écriture et délivrer ce qui en lui pouvait devenir combustible, déclencheur, contrepoint, objet d'étonnement, de haine ou de fascination. La chose avait été pensée sur ce mode : ceux dont la familiarité avec le document est la plus profonde, ceux habités par cet étrange compagnonnage, fait de soin et de souci, avec ce qui reste (les traces) et ce qui déborde (le non-advenu), choisissent les pièces qui serviront à l'écriture. Difficile de dire comment a pu se dessiner, du point de vue des archivistes, la géographie de ce désir passé de main en main : élire ce qu'on suppose pouvoir interpellier, ce sur quoi on aurait envie d'écrire, ce qui rebute, ce qui est incomplet, instable, délayé, mal assemblé, douloureux, fascinant ou incompréhensible – lourde tâche et choix délicat.

Arrivent donc sur la table de ce mercredi après-midi une belle série de rencontres probables, existantes, fantasmées comme telles, parmi lesquelles figurent des scénarios inachevés d'Alain Robbe-Grillet, des textes en ébauche de Jean-Luc Lagarce, les quelques petites friches de Bernard-Marie Koltès, un reportage de 1902 sur l'île de Sakhaline, deux volumes de *La Vie au grand air* et des photographies de Max-Pol Fouchet. Le lendemain matin, un autre objet vient rejoindre la nasse : on nous fait tous redescendre au sous-sol, traverser à nouveau le boyau des couloirs, pénétrer dans une salle reculée, pour découvrir le mannequin d'Édouard Levé. On a face à soi non plus des papiers, des biffures, des journaux, des restes, mais un corps de papier mâché, moulé à la taille de l'auteur, dépourvu de tête et de pieds, bourré de manuscrits dont personne ne sait – faute d'avoir pu trancher l'épineux « ouvrira / ouvrira pas » – ce qu'ils peuvent bien dire ni s'ils ont prétention à dire quoi que ce soit.

Lourd de ces possibles, chacun s'en va donc comme il peut, recopie, découpe, agence, invente et trahit. La mécanique de l'écriture est enclenchée, pesée collectivement à deux reprises où sont mis en partage les doutes et les blocages. On vaque à la besogne. Les territoires occupés sont dissemblables, mais percent par endroit des



I Les élèves de l'ENS qui ont participé à l'atelier d'écriture dirigé par Jean-Loup Rivière à l'abbaye d'Ardenne du 25 au 28 mai 2011.



points de familiarité, des moments de connivence autour d'un document. Le dernier soir, chacun donne à entendre le fruit de ses appels : on lit de concert, dans la grange vide, ce qui est né du remords et de la ruine. Les voix sont plus ou moins fortes, plus ou moins assurées – chacune parle en tout cas depuis ce qui demeure. C'est peut-être d'ailleurs la seule chose que l'on peut dire sur ce « plusieurs » avant qu'il ne s'échappe encore une fois. ■

Barbara Métais-Chastanier

I Projet Photo Proxima

IMEC / Musée ethnographique de Seweryn Udziela de Cracovie / Fondation Alinari à Florence
Cracovie, 10 et 11 mars 2011 / Abbaye d'Ardenne, 23 et 24 mai 2011

Financé par la Commission européenne, ce projet a pour objectif de nourrir une réflexion entre centres d'archives, musées et fondations privées détenteurs de fonds photographiques et de proposer des actions communes en ce domaine, portant sur les questions de territoire, à travers les archives photographiques, dans une perspective anthropologique. Deux sessions sont prévues, à Florence et à Cracovie, afin de mettre au point les produits visibles du projet : deux livres sur la photographie. Le premier permettra de découvrir les richesses de chacune des collections à travers un choix d'environ 120 clichés au total. Le deuxième donnera la parole à des experts choisis par les trois partenaires, leur laissant un espace de libre commentaire.

I Archives littéraires internationales

IMEC / Universités de Reading (Grande-Bretagne), de Yale (États-Unis), de Trinité et Tobago, et de Pavie (Italie)
Bibliothèque et Archives nationales de Namibie

L'IMEC a été sollicité par l'université de Reading pour participer à un projet de recherche internationale sur les changements intervenus récemment dans le statut des manuscrits littéraires. La mobilité des auteurs et la dispersion de leurs papiers parmi les collectionneurs, les familles, les maisons d'édition, les bibliothèques et les centres d'archives dans ces différents pays suscitent de nombreuses interrogations et requièrent désormais une attention et des actions concertées.

Financée par le Trust Leverhulme sur une période de trois ans, l'enquête s'appuiera sur les compétences d'un réseau international dont l'un des premiers objectifs est de promouvoir une collaboration internationale dans la préservation et l'accès aux archives littéraires, telles que les collections Samuel Beckett conservées à Reading, à Dublin, Austin et Pavie. La question du développement et des conditions d'accès aux archives des littératures nationales sera également abordée. Cinq ateliers seront organisés dans les trois ans à venir dans les différents pays partenaires pour mettre en valeur des archives remarquables et évaluer les changements dans la technologie, le droit et la politique. Le réseau permettra également de produire un registre de localisation en ligne international.

Pour plus d'informations :

<http://www.reading.ac.uk/minorities/projects/min-associated-projects.aspx>

andre.derval@imec-archives.com

JOURNÉES D'ÉTUDE

I L'instant exalté. Antoine Vitez, metteur en scène et photographe

Abbaye d'Ardenne, 11 mai 2011

En ouverture de l'exposition « Antoine Vitez photographe », présentée à l'abbaye d'Ardenne du 11 mai au 26 juin 2011 (voir page 54) et à l'occasion de la publication de *Trois fois Électre de Sophocle / Vitez* (coédition IMEC / INA / La Maison d'à côté), l'IMEC a accueilli une journée d'étude autour des relations entre le théâtre et la photographie, mettant l'accent sur les aspects de poétique (théâtrale, photographique), de transmission (récits, mémoires, héritages) et sur la question du double rapport à l'image et au temps. Cette journée constituait le premier volet d'un cycle de travaux à venir sur les « relations théâtre / photographie : formes et présences de l'absence » et se tenait symboliquement près des lieux qui portent la mémoire des créations d'Antoine Vitez : l'IMEC où sont conservées ses archives ; le théâtre de Caen où, grâce à Jo Tréhard et Joël Masson, il obtint les moyens de réaliser en 1966 ses deux premières mises en scène (*Électre* de Sophocle, *Le Procès* d'Emile Henry) et où il organisa en 1967 un colloque intitulé : « Le théâtre, et après ? ». Avec G. Banu (université Paris III), A.-F. Benhamou (Théâtre national de la Colline), B. Joinnault (université de Rennes I et II Haute-Bretagne), C. Meyer-Plantureux (université de Caen), E. Recoing (université Paris III), P. Thimmonier (université Paris III), Y. Thommerel (IMEC), Marie Vitez. Journée coorganisée par l'IMEC et le laboratoire Théâtre de l'équipe Arts : pratiques et poétiques de l'université Rennes II sous la responsabilité scientifique de Brigitte Joinnault et en collaboration avec l'association des Amis d'Antoine Vitez

I Littérature-monde. Cosmopolitisme, universalisme et post-nationalisme en littérature

IMEC et Sciences Po, Centre d'histoire, Paris, 10 juin 2011

La « République mondiale des lettres » est un espace fortement polarisé, fait de littératures nationales dominantes et d'autres plus périphériques. Dans le parcours historique proposé au cours de cette journée ont été mises en lumière des positions anti-nationalistes d'essence cosmopolite (comme celles des symbolistes de la fin du XIX^e siècle), ainsi que des perspectives, nécessairement décalées par l'exil ou l'émigration, dont plusieurs exemples ont été

développés. Parmi les questions traitées figuraient celle concernant l'apport de la « francophonie » et de la « littérature du Commonwealth », et aussi l'interrogation sur la possibilité de l'émergence, de nos jours, d'une post-nationalité littéraire.

Avec : Albert Dichy (IMEC), Xavier Landrin (EHESS), Ioana Popa (CNRS), Roman Schmidt (Sciences Po), Alexis Tadié (université Paris VII), Blaise Wilfert (ENS).

Journée organisée par le Centre d'histoire de Sciences Po en partenariat avec l'IMEC.

I Ce que la scène fait au son

Abbaye d'Ardenne, 28 mai 2011

C'est à l'occasion de la représentation, à la Comédie de Caen, du « concert théâtralisé » *Systems of Judgment* du musicien et compositeur David Rosenboom et du metteur en scène Travis Preston – enseignants au California Institute of the Arts de Los Angeles – qu'a été organisée cette journée d'étude sur le statut de la musique en scène et sur le rapport du son à un espace de représentation.

Une série de questions a permis de cerner les enjeux des pratiques scéniques contemporaines : le son se représente-t-il lui-même ? Renvoie-t-il à d'autres espaces sonores ou à de tout autres éléments ? En d'autres termes, quelle est la scène du son ? L'écoute nous engage-t-elle à reconnaître – c'est-à-dire à nous représenter quelque chose – ou est-elle une attitude, une posture, une discipline différenciée en fonction de chaque œuvre ? Finalement, comment une œuvre sonore annonce-t-elle sa scène ? Qu'est-ce que la scène fait au sonore ?

À l'issue de cette journée, le public a pu assister à un concert de musique improvisée interprétée par Jean-Luc Guionnet et Bertrand Denzler.

Journée d'étude du CReDAS-LASLAR (université de Caen Basse-Normandie) proposée par Éric Vautrin, maître de conférence à l'université de Caen Basse-Normandie et membre du groupe de recherche international Le son du Théâtre (ARIAS/CNRS Paris, CRI / UoM Montréal) en partenariat avec l'IMEC.

Avec : David Rosenboom et Travis Preston (California Institute of the Arts de Los Angeles), Bastien Gallet (ENBA de Lyon), Matthieu Saladin (IDEAT / CNRS), Jean-Luc Therminarias (compositeur associé de la Comédie de Caen) et les musiciens Jean-Luc Guionnet et Bertrand Denzler.

Concert proposé en partenariat avec l'université de Caen Basse-Normandie, la Comédie de Caen, la Saison musicale d'Hérouville-Saint-Clair et l'IMEC.

COLLOQUES ET SÉMINAIRES

I Jean Paulhan et l'idée de littérature

Colloque

Abbaye d'Ardenne, 18 mai 2011

Conjointement à son travail d'éditeur, Jean Paulhan poursuivait un questionnement « appliqué », sans cesse recommencé, dans son activité et sa réflexion critiques, au sein de ses correspondances avec les écrivains, sur ce qu'est la littérature et sur les moyens de la comprendre. À travers lui se dessinèrent une conception et une compréhension originales de la littérature, dont l'importance et l'influence au XX^e siècle sont considérables.

Ce colloque avait pour objectif de rendre à cette conception la place fondamentale qui lui revient dans l'histoire des idées de la littérature, en interrogeant son rapport aux formes, sa pratique de l'écriture et de la lecture, sa méthode critique, la vie et l'histoire littéraires dans lesquelles elle s'inscrit.

Avec Didier Alexandre, Clarisse Barthélemy, Inès Bartolo, Bernard Baillaud, Martyn Cornick, Charles Coustille, Sophie Fischbach, Nathalie Froloff, Marielle Macé, Anna-Louise Milne, Benoît Monginot, Michel Murat, Ève Rabaté, Richard Rand, Antonio Rodriguez, Thibaut Sallenave, Éric Trudel, Alix Tubman-Mary.

I Exploration raisonnée des fonds de l'IMEC

Séminaire pluridisciplinaire ERLIS

Abbaye d'Ardenne, 12 mai 2011

Ce séminaire offre à des chercheurs ainsi qu'à des doctorants de tous les domaines linguistiques représentés au sein de l'ERLIS (Équipe de recherche sur les littératures, les imaginaires et les sociétés, dirigée par Anne-Marie Gresser) la possibilité d'exposer les résultats de leurs recherches – approches méthodologiques, difficultés inhérentes au travail sur archives, pistes de réflexion pouvant fournir des sujets de mémoires et, à plus long terme, des sujets de thèses.

Cette séance, placée sous la responsabilité de M. Colin, A. Jarl-Ireman, F. Bayard, B. Czerny et H. Lhomer, a proposé des interventions de S. Martin (LASLAR, université de Caen) : « La littérature à hauteur d'enfance, une question de voix » ; B. Poitrenaud-Lamesi (LASLAR, université de Caen) : « Les grands auteurs et leur conte » ; H. Lux (ERLIS, université de Caen) : « Le fonds Librairie Martin Flinker » ; O. Vandercruyenessen (ERLIS, université de Caen) : « Récits de voyageurs en Sibérie ».

I Les sources en histoire culturelle

Séminaire du CRHQ

Abbaye d'Ardenne, 17 juin 2011

L'objectif de ce séminaire, organisé par le Centre de recherche d'histoire quantitative de l'université de Caen et l'IMEC, est de faire découvrir aux étudiants en thèse ou en master la richesse d'archives peu exploitées par les historiens. Qu'elles soient éditoriales, littéraires, iconographiques, cinématographiques ou théâtrales, les sources en histoire culturelle invitent à réfléchir sur les regards et les méthodes des historiens, des plus traditionnels aux plus novateurs.

Pour mieux nourrir la réflexion sur cette histoire en chantier, la programmation du séminaire alterne les interventions de spécialistes et de doctorants.

La séance de clôture de ce séminaire a accueilli Leonor Delaunay (docteur de l'université de Caen Basse-Normandie), Eleonora Barria (docteur des universités de Caen Basse-Normandie et de Florence), Jeffrey S. Ravel et Kurt Fendt (Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, USA), leurs communications s'intitulaient : « Sources pour le théâtre » ; « Neuf catalogues pour lire la collection italienne de Montesquieu » ; et « Les archives de la Comédie-Française et leur numérisation ».



RENCONTRES

Lectures, débats, rencontres avec des écrivains ou des artistes permettent de faire connaître au public certains aspects méconnus d'une œuvre, d'un auteur ou d'une période de l'histoire. Centre culturel de rencontre depuis 1998, l'IMEC organise, à l'abbaye d'Ardenne ou hors les murs, seul ou avec des partenaires, des manifestations ouvertes à tous, dans le cadre de sa politique de développement culturel.

I Erik Satie Un compositeur hors genre

CID / Café des débats, Deauville, 16 avril 2011

À l'occasion du salon Livres & Musiques de Deauville, Yoann Thommerel, directeur du développement culturel de l'IMEC, a animé une rencontre avec David Christoffel, auteur d'une thèse soutenue à l'EHESS sur les mentions verbales accompagnant les partitions d'Erik Satie.

À partir d'une sélection de documents, extraits du fonds d'archives Erik Satie confié à l'IMEC par la fondation Erik Satie, David Christoffel a montré de quelle façon les pratiques du compositeur, dans leur indétermination de genre, pouvaient se présenter comme de véritables ruptures poétiques, faisant de Satie une figure déterminante de l'avant-garde musicale et poétique.

Comment ces nouvelles publications modifient-elles le profil de l'œuvre ? Quelle place cette dernière occupe-t-elle dans la pensée actuelle et dans le paysage philosophique ? Comment la diversité des discours critiques qu'elle suscite transforme-t-elle notre approche de ses textes canoniques ? Telles sont quelques-unes des questions qui ont été abordées en présence de plusieurs des meilleurs connaisseurs du philosophe : Daniel Defert, fortement impliqué dans l'édition de ses œuvres posthumes, Judith Revel, philosophe, italianiste, traductrice et spécialiste de la pensée contemporaine, et Jean-François Bert, sociologue et historien des sciences sociales.

Le débat était présenté et animé par Mathieu Potte-Bonneville, directeur du Collège international de philosophie et auteur de plusieurs ouvrages sur Michel Foucault.

I Michel Foucault. Nouveaux profils

Abbaye d'Ardenne, 27 avril 2011

Vingt-sept ans après sa disparition, Michel Foucault reste plus que jamais présent sur la scène philosophique. L'année 2011 a été marquée par plusieurs publications : un volume des *Cahier de l'Herne* consacré au philosophe et dirigé par Philippe Artières, Jean-François Bert, Frédéric Gros et Judith Revel ; un ouvrage de Jean-François Bert, *Introduction à Michel Foucault*, publié aux éditions La Découverte ; l'édition, établie par Daniel Defert, sous la direction de François Ewald et d'Alessandro Fontana, de *Leçon sur la volonté de savoir. Cours au Collège de France, 1970-1971* (coédition Le Seuil / Gallimard), ainsi que le dossier de presse de la réception critique de *Surveiller et punir* rassemblé par P. Artières, J.-F. Bert, P. Lascoumes, P. Michon, L. Paltrinieri, A. Revel, J. Revel, J.-C. Zancarini et publié par l'IMEC et les Presses universitaires de Caen.

I Littérature en forme

Centre Pompidou, Paris, 6 mai 2011

Alors que les outils de mise en pages permettent une souplesse de plus en plus marquée, le travail du graphiste dans l'édition se limite trop souvent à la réalisation de la couverture des ouvrages, particulièrement en littérature. Est-ce seulement au nom d'une « neutralité » censée ne pas parasiter le texte ? À travers quelques exemples récents et non conventionnels, où la forme donnée au texte participe pleinement de l'écriture, les participants à cette rencontre ont tenté d'évaluer les résistances et le champ des possibles dans le graphisme des ouvrages littéraires.

Rencontre organisée dans le cadre de la deuxième édition du Printemps de la typo autour de la thématique « Écrire la ville ». Avec Sonia Chiambretto, écrivain, et Philippe Millot, graphiste. Modération : Romain Lacroix (Centre Pompidou) et Yoann Thommerel (IMEC).



I Maurice Nadeau et Laure Adler.



I Jean-François Bert, Mathieu Potte-Bonneville et Daniel Defert.

I Un éditeur dans le siècle Maurice Nadeau

Abbaye d'Ardenne, 13 mai 2011

Maurice Nadeau est à lui seul un monument de la littérature et de l'édition françaises ; depuis près d'un siècle il vit dans l'amour des livres, des écrivains et de la littérature tout en restant totalement engagé dans son temps. Éditeur, directeur de revues, critique et écrivain, il a fêté ses 100 ans au mois de mai 2011. Pour célébrer ce moment exceptionnel, l'IMEC et le festival Passages de témoins ont accueilli, avec le partenariat de France Culture, cet immense témoin et acteur de la vie littéraire en rassemblant autour de lui quelques-uns de ceux qu'il a soutenus, publiés ou inspirés.

Après avoir assisté à la projection du film *Maurice Nadeau. Révolution et littérature*, présenté par le réalisateur Gilles Nadeau ; le public très nombreux a suivi l'entretien que Maurice Nadeau a accordé à Laure Adler avant la rencontre qui rassemblait Georges-Arthur Goldschmidt, Monique Leroux, Dominique Noguez, Paul Otchakovsky-Laurens et Pierre Pachet.

Né à Paris le 21 mai 1911, orphelin de guerre, Maurice Nadeau entre à l'École normale supérieure de Saint-Cloud où il découvre la politique et le communisme. Professeur de lettres, résistant, il échappe de peu à la déportation. À la Libération, il entre au journal *Combat*, dirigé par Albert Camus, en tant que critique d'art, puis anime la rubrique littéraire où il fait connaître Georges Bataille, René Char, Henri Michaux, Claude Simon et Henry Miller. En 1966, il crée *La Quinzaine littéraire* avec François Erval. Plus tard, en 1984, les Éditions Maurice Nadeau succèdent aux éditions Les Lettres nouvelles. Son parcours et son catalogue d'éditeur

illustrent son remarquable talent pour la découverte d'auteurs majeurs : Robert Antelme, Georges Bataille, Roland Barthes, Samuel Beckett, Hector Bianciotti, Walter Benjamin, John Maxwell Coetzee, Emil Cioran, Houellebecq, Jack Kerouac, René de Obaldia, Georges Perec, Angelo Rinaldi, Witold Gombrowicz...

I Poésie aujourd'hui ou donner une forme à la misère sociale

Musée des Beaux Arts, Caen, 14 mai 2011

Comment la littérature peut-elle être le lieu d'une appréhension renouvelée de la société contemporaine, à commencer par ce qu'induisent les usages de la langue ? Nathalie Quintane (*Tomates*, P.O.L, 2010), Daniel Foucard (*Casse*, Léo Scheer, 2010) et Manuel Joseph (*La Sécurité des biens et des personnes*, P.O.L, 2010) étaient invités par Éric Vautrin (maître de conférence en Arts du spectacle à l'université de Caen Basse-Normandie) à donner leur réponse à cette question en soulignant de quelle façon leur usage de l'invention formelle donne une expression à la violence de la société contemporaine tout en proposant des formes à penser.

Rencontre proposée par l'université de Caen Basse-Normandie, en partenariat avec l'IMEC, dans le cadre du festival Passages de témoins#2.



| Sonia Chiambretto, Samuel Gallet et Pauline Sales.



| Rencontre autour de Lydia Flem.

I Trois auteurs, trois lectures, trois dialogues

Rencontre avec Sonia Chiambretto, Enzo Cormann et Samuel Gallet

Abbaye d'Ardenne, 16 mai 2011

Dans leurs processus de création, ces trois auteurs dramatiques jouent avec les formes et la langue pour parler de nos réalités quotidiennes et attirer notre attention sur le monde tel qu'il nous entoure, un monde complexe et en mouvement. Chacun à leur manière, avec leur esthétique et leur engagement propres, ils se saisissent de thèmes tels que le mensonge et la vérité, les migrations, les mutations de nos sociétés, la toute-puissance de l'argent, la révolte...

Cette rencontre a permis d'entendre et d'interroger ces écritures marquantes du théâtre d'aujourd'hui, de les confronter, de mesurer ce qui les distingue, de percevoir le questionnement qui les relie toutes : comment écrire avec l'autre ?

Rencontre exceptionnelle proposée en ouverture du festival ADO (festival de théâtre avec et pour les adolescents) par *Le Préau* – Centre dramatique régional de Vire Basse-Normandie.

I Le secours de la fiction

Rencontre avec Lydia Flem

Centre François-Baclesse, Caen, 20 mai 2011

Comment préserver et découvrir en soi la « part d'indestructible » que dénudent un cancer et son traitement ? Qu'arrive-t-il lorsque l'on passe « de l'autre côté du miroir » ? Quelles ressources trouver en soi mais aussi

avec les autres et face à eux, proches, patients, soignants ? Dans une sorte de conte poétique et philosophique, hommage discret rendu à Lewis Carroll, le dernier livre de Lydia Flem, *La Reine Alice*, aborde ces choses graves avec tendresse et humour. Elle nous offre des personnages de fantaisie où chacun trouvera ses propres échos. L'auteur est venue donner lecture intégrale de son livre à l'abbaye d'Ardenne en février 2011. Elle est revenue en Normandie au mois de mai pour échanger avec ses lecteurs mais aussi avec des patients, des oncologues, des philosophes et des médecins engagés dans une réflexion sur l'art médical et sur la part d'humanité qui peut y être promue.

La rencontre était animée par Franck Lelièvre, philosophe, et par les docteurs Dominique Arsène (oncologue) et Jean-Marc Baleyte (pédiatre).

Rencontre organisée à l'initiative de la Société normande de philosophie, avec la participation de l'INSERM, de la SIHPP (Société Internationale d'histoire de la psychanalyse et de la psychiatrie) et avec le soutien de l'IMEC.

I Autour de Cornelius Castoriadis

IMEC, Paris, 17 juin 2011

Sophie Klimis et Philippe Caumières ont présenté le dernier numéro des *Cahiers Castoriadis* consacré à la question de la vérité chez Castoriadis. Réalisée en partenariat avec les Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, l'association Ent'revues et la librairie Wallonie-Bruxelles, cette rencontre s'inscrivait dans le cadre des journées d'étude organisées à Bruxelles depuis 2004 par le Groupe de recherches Castoriadis.



I Collectif For Want of a Better

Concert et installation

Abbaye d'Ardenne, 23 juin 2011

Deborah Lennie-Bisson (comédienne et musicienne), Patrice Grente (musicien) et Frédéric Hocké (plasticien) forment le collectif For Want of a Better. Après une semaine de résidence à l'abbaye d'Ardenne, ils ont présenté une ébauche de recherche, forme hybride mêlant son, image, corps et voix : tout à la fois pièce de théâtre, concert et installation plastique.

I Court Circuit

Performances et concerts

Abbaye d'Ardenne, 28 juin 2011

À l'occasion de la présentation des œuvres d'étudiants de l'ESAM (École supérieure d'art et médias) de Caen dans les espaces de l'abbaye d'Ardenne (voir page 54), l'IMEC a accueilli la dernière rencontre organisée dans le cadre de cette manifestation, intitulée Court Circuit, qui a proposé au public de découvrir des performances artistiques et des concerts de musique électronique et expérimentale.

I Louis-Ferdinand Céline Un demi-siècle posthume

Abbaye d'Ardenne, 30 juin 2011

Cette rencontre, organisée à l'occasion du cinquantième de la disparition de l'écrivain Louis-Ferdinand Céline, était animée par André Derval, directeur des collections à l'IMEC et directeur de la publication de la revue *Études céliniennes*. Les différents intervenants ont rappelé les principales étapes aux termes desquelles la notoriété de l'œuvre s'est dévelop-

pée, tant en France qu'à l'étranger. Parmi eux, Émile Brami – romancier, essayiste et éditeur – est revenu sur les résultats des recherches biographiques, qui permettent désormais de mieux cerner le parcours d'une personnalité ayant pris grand soin de travestir la réalité le concernant de son vivant. Véronique Flambard-Weisbart, professeur à l'université Loyola Marymount à Los Angeles, a retracé l'essor de la critique universitaire américaine sur le sujet Céline. Yves Pagès, romancier et éditeur, a quant à lui replacé l'apport original de Céline dans l'histoire littéraire au prisme des récentes synthèses en histoire des idées.

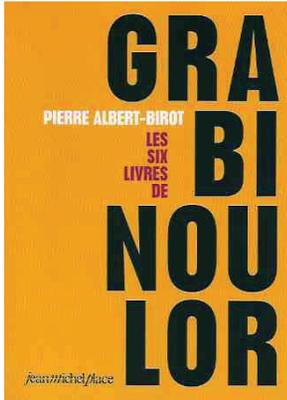
I Question sur la mémoire et sur l'esprit européen

Abbaye d'Ardenne, 2 juillet 2011

L'Europe perd-elle son âme parce qu'elle perd la mémoire ? L'« esprit européen », nourri tout à la fois d'héritages culturels et d'une conscience historique critique, semble aujourd'hui faire défaut à l'Europe institutionnelle. L'IMEC, lieu de mémoires, a accueilli Celsius, une initiative indépendante d'Européens de tous horizons, qui cherchent à refonder et à renouveler une part de cet esprit qui semble s'éteindre, ou se dérober.

À l'heure où la mémoire est revendiquée et annexée par les populismes xénophobes, qui voient dans la construction politique européenne un projet « hors-sol », technocratique, et une menace identitaire, les nombreux intervenants présents pour cette rencontre se sont proposé de réfléchir aux relations que le projet européen doit entretenir avec les enjeux complexes de la mémoire, et avec l'« enrancement », au sens que Simone Weil donnait à ce mot.

Avec : Magali Balent (chercheur, Institut d'Études politiques de Paris et fondation Robert-Schuman), Rainer Bendick (historien, coauteur du manuel franco-allemand d'Histoire



Performance dans le cadre de « Il faut brûler pour briller ».

européenne), Olivier Corpet (directeur de l'IMEC), Christian Gudehus (Center for Interdisciplinary Memory Research /Institute for Advanced Study in the Humanities, Essen), Daniel Henri (historien, coauteur du manuel franco-allemand d'Histoire européenne), Yves Hersant (directeur d'études à l'EHESS), Jack Lang (ancien ministre, président de l'IMEC), Laurent Martin (historien, Centre d'histoire de Sciences-Po, Paris), Andrea Mork (historienne au Parlement européen), Maurice Olender (historien, EHESS), Cyril Roger-Lacan (président de Celsius), Heinz Wismann (philologue et philosophe, EHESS).

I 126^e Dîner Grabinoulor

Abbaye d'Ardenne, 8 juillet 2011

Pendant près de cinquante ans, Pierre Albert-Birot a vécu tous les jours de sa vie avec les inventions délirantes et les pantagruéliques désirs de son personnage Grabinoulor. Cette magnifique épopée de la littérature française du XX^e siècle, près de mille pages de vertiges métaphysiques ubuesques, ne fut publiée qu'en 1991 par les éditions Jean-Michel Place et rééditée en 2007.

Le poète Jean Follain, l'inconditionnel ami, eut l'idée des DînersGrabinoulor qu'il fonda en janvier 1936 et au cours desquels les amateurs de Pierre Albert-Birot furent invités à lire des extraits de Grabinoulor. Ce 126^e Dîner, organisé à l'abbaye d'Ardenne, était dédié à Arlette Albert-Birot, décédée en 2010, qui avait confié à l'IMEC les archives de son époux en 2002.

Ce repas-spectacle réunissant des écrivains et les comédiens de la compagnie PMVV Le grain de sable, Philippe Muller et Vincent Vernillat, a été l'occasion de lectures, d'évocations et d'entretiens autour des six livres de l'épopée de Pierre Albert-Birot. Rencontre proposée par la Compagnie PMVV Le grain de sable et l'IMEC en prélude aux 10^e Rencontres d'été Théâtre et Lecture en Normandie.

I Il faut brûler pour briller

Performances

Abbaye d'Ardenne, 29 et 30 août 2011

Depuis 2007, « Il faut brûler pour briller » présente sur de courtes périodes des performances d'artistes de toutes disciplines – danse, arts visuels, musique, vidéo, *web artists*, théâtre – pour révéler en temps réel le laboratoire de la création artistique. L'édition 2011 de cette manifestation a inauguré une série consacrée au « déplacement ». Les performers ont en effet participé à un aller-retour éclair (Bruxelles-Caen-Bruxelles) dans un autocar affrété pour la circonstance qui est devenu un laboratoire mobile permettant un mode de re-création ludique de leur proposition artistique, renouvelée lors des différentes étapes du voyage.

Invités par Youness Anzane, directeur artistique de la plateforme « Il faut brûler pour briller », une trentaine de performers se sont prêtés au jeu : Antoine Balibar (Paris), Laurie Bellanca (Bruxelles), Ben Benaouisse (Gand), Jonah Bokaer (New York), Diane Busuttill (Berlin), Varinia Canto Vila (Bruxelles), Daniel Clifton (New York), Lorenzo De Angelis (Bruxelles), Florent Delval (Bruxelles), Garance Dor (Rennes), Valentina Fago (Paris), Mélanie Giffard (Caen), Benoît Izard (Paris), Jung Ae Kim (Paris), Laurent Le Bourhis (Paris), Maud Le Pladec (Rennes), Antonin Ménard (Caen), Viviana Moin (Paris), Felix Ott (Berlin), Perle Palombe (Paris), Serge Ricci (Paris), Émilie Rousset (Paris), Élise Simonet (Paris), François Stemmer (Paris)

Manifestation organisée en partenariat avec Danse-Perspective (Caen), le Centre chorégraphique national de Caen-Basse-Normandie et kom.post.



| Valentina Traianova et Marc Perrin.



| Jean-Christophe Bailly et Rodolphe Burger.

| Le Voyage du patrimoine

Journées européennes du patrimoine

Abbaye d'Ardenne, 17 et 18 septembre 2011

Comme chaque année, l'IMEC a proposé au public des visites exceptionnelles de la bibliothèque et des magasins d'archives, présentés par les bibliothécaires et archivistes qui y travaillent. Yves Chevretil Desbiolles, auteur de l'ouvrage *L'Abbaye d'Ardenne* (IMEC, 2007), a donné des conférences au cours desquelles il a retracé plus de 900 ans d'histoire de l'abbaye, depuis sa fondation par les Prémontrés jusqu'à l'installation de l'IMEC dans ses murs en 2004. Une sélection de pièces d'archives extraites des fonds et portant sur le thème du voyage était présentée dans la bibliothèque alors que des comédiens de la compagnie Habaquq lisaient des textes d'auteurs dont les archives sont conservées à l'IMEC.

Manifestation inscrite dans le cadre des actions portées par le réseau des Centres culturels de rencontre et bénéficiant du partenariat de *Télérama*.

CYCLE « PASSAGE EN REVUE »

Aussi libres et variées dans leurs formes que le sont les revues elles-mêmes, ces soirées sont préparées par l'association Ent'revues avec la collaboration de l'IMEC. Elles proposent de faire se rencontrer deux revues autour d'un thème, d'une question ou d'une problématique qui concerne leurs pratiques.

| Et si le papier était l'avenir des revues ? Ou les revues sont-elles solubles dans le virtuel ?

Abbaye d'Ardenne, 29 septembre 2011

À l'heure où le virtuel et le numérique se répandent, de nouveaux espaces de création et d'expression s'ouvrent aux revues. Ces évolutions viennent bousculer les modèles établis et apportent leur lot d'interrogations. Les revues papier sont-elles vouées à disparaître ? Les artistes et auteurs ont-ils encore le choix des supports de réception de leurs travaux ? Les revues peuvent-elles muter sans perdre leurs plumes ? La revue *Tête-à-tête*, revue semestrielle d'art et d'esthétique, qui perpétue la tradition du papier, et la revue *Ce qui secret*, espace de recherche et de création, qui prend le parti d'investir le papier et le numérique, ont présenté leurs choix artistiques et éditoriaux au cours de cette rencontre mêlant dialogues et performances.

Rencontre animée par Yoann Thommerel. Avec Anna Guilló et Camille Deltombe, co responsables de la revue *Tête-à-tête* ; Alban Lecuyer ; Marc Perrin, responsable de la revue *Ce qui secret*, et Valentina Traianova, artiste performer.

I Les archives de Philippe Lacoue-Labarthe

Abbaye d'Ardenne, 6 octobre 2011

Cette journée marquait l'ouverture à la recherche du fonds Philippe Lacoue-Labarthe, confié à l'IMEC en 2010. Elle a été l'occasion d'aborder son œuvre à travers le prisme d'une réflexion sur l'écriture tout en revenant, à partir d'archives inédites, sur certaines étapes décisives de son parcours intellectuel : depuis le premier livre que faillit être, en 1968, *L'Allégorie*, jusqu'à son essai consacré à Maurice Blanchot – annoncé dès 2004 mais resté inachevé et publié seulement aujourd'hui sous le titre *Agonie terminée, agonie interminable*, aux éditions Galilée – en passant par sa correspondance avec Roger Laporte et son dialogue avec Jean-Christophe Bailly qui publie *La Véridiction – sur Philippe Lacoue-Labarthe* (Christian Bourgois éditeur, 2011).

En clôture de cette journée, Jean-Christophe Bailly et Rodolphe Burger ont proposé un choix de lectures et de musiques témoignant de la passion de Philippe Lacoue-Labarthe pour la poésie et la musique.

Avec : Jean-Christophe Bailly (écrivain), Aristide Bianchi (dessinateur et chercheur associé à l'IMEC sur le fonds Lacoue-Labarthe), Rodolphe Burger (chanteur et guitariste), Mireille Calle-Gruber (écrivain et professeur à l'université Paris III), Leonid Kharlamov (traducteur et chercheur associé à l'IMEC sur le fonds Lacoue-Labarthe), Federico Nicolao (écrivain, traducteur et directeur de revue) et les étudiants de l'université Paris III.

I « Audiographie », la voix des sciences sociales

Une nouvelle collection aux éditions de l'EHESS

IMEC, Paris, 20 octobre 2011

À l'occasion du lancement d'« Audiographie » qui propose l'édition d'interventions publiques, de conférences de presse, de cours magistraux, de dialogues et d'entretiens, les éditions de l'École des hautes études en sciences sociales ont organisé, avec l'IMEC, une rencontre autour des deux ouvrages inaugurant cette collection qui donne à lire « la voix des sciences sociales » : *Le Beau Danger* de Michel Foucault (édition établie et présentée par Philippe Artières) et *Hobbes à l'agrégation* d'Émile Durkheim (édition établie et présentée par Jean-François Bert).

Publié pour la première fois, l'entretien de Michel Foucault avec le critique d'art Claude Bonnefoy, nous fait pénétrer dans les coulisses du travail du savant, révélant le penseur

intime qui déroule le fil de sa vie pour décrire son rapport à l'écriture. Quant au cours d'Émile Durkheim, il est retranscrit à partir des notes prises par Marcel Mauss en 1894-1895 autour de la philosophie morale et politique de Hobbes, alors au programme de l'agrégation.

Avec Éric Aeschmann (journaliste, *Le Nouvel Observateur*), Jean-François Bert (sociologue, EHESS-CNRS), Mathieu Potte-Bonneville (président de l'Assemblée collégiale du Collège international de philosophie) et Christophe Prochasson (historien et directeur des Éditions de l'EHESS).

I Gisèle Freund : au pays des visages

Abbaye d'Ardenne, 27 octobre 2011

Lors de cette soirée, organisée parallèlement à la présentation de l'exposition « Gisèle Freund. L'œil frontière. Paris 1933-1940 » à la fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, le public a découvert le film *Gisèle Freund, la projection du 5 mars 1939*, réalisé par Jérôme Prieur à partir d'archives inédites. La projection a été suivie d'une rencontre avec Jérôme Prieur, André Gunthert (maître de conférence à l'EHESS et directeur du laboratoire d'Histoire visuelle contemporaine, Lhivic) et Lorraine Audric (docteure au sein du Lhivic et chercheuse associée à l'IMEC sur le fonds Gisèle Freund).

Voir aussi page 12.

EXPOSITIONS

Conçues pour favoriser le partage du savoir et faire connaître auprès d'un large public les richesses du patrimoine littéraire et intellectuel contemporain conservé par l'IMEC, les expositions, monographiques ou thématiques, sont autant d'invitations à la découverte. L'Institut contribue par ailleurs au rayonnement de ses collections par une politique active d'expositions réalisées en partenariat avec d'autres institutions et il assure régulièrement un service de prêt de pièces pour des expositions.

I Gisèle Freund. L'œil frontière. Paris 1933-1940

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, Paris, du 14 octobre 2011 au 29 janvier 2012

Voir pages 10 et 11.

I Antoine Vitez, photographe

Abbaye d'Ardenne, du 11 mai au 26 juin 2011

Parallèlement à son activité de metteur en scène, Antoine Vitez écrivait, dessinait et photographiait : ses archives comportent un journal et des poèmes, des centaines de dessins à l'encre de Chine et des milliers de photographies. C'est ce dernier aspect moins connu de l'œuvre d'Antoine Vitez que présente cette exposition. L'essentiel de son travail photographique, entre 1968 et 1990, réalisé avec un appareil Reflex (24 x 36), est constitué d'une grande série noir et blanc comprenant des photographies de théâtre (spectacles, répétitions, photographies de coulisses et de comédiens au miroir, au maquillage) et des portraits. Ceux-ci constituent la partie la plus importante, par leur nombre mais aussi par le choix d'une forme photographique propice au saisissement des êtres, à la « forme de l'absence » (titre d'un poème d'Antoine Vitez, dans *L'Essai de solitude*, P.O.L., 1981), avec un travail aigu, incisif sur le sujet, les mains, les regards. Dans ces portraits se nouent les cercles de l'intime – sa famille, les amis, les compagnons, et se révèlent les « familles électives ».

Exposition réalisée par l'association des Amis d'Antoine Vitez avec le soutien de la fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent.

Commissaires : Marie Vitez, Jeanne Vitez et Patrick Zuzalla.

I Satie illustré

Musée de Montmartre, Paris, du 10 au 12 juin 2011

Le festival Les Ponts du Nord était, cette année, consacré au compositeur Erik Satie. Une projection, une conférence et des concerts se sont succédé pendant trois jours durant lesquels le public a également pu découvrir l'exposition « Satie illustré » – réalisée par la fondation Erik Satie et déposée à l'IMEC par les Archives de France. Cette exposition retrace la vie et l'œuvre exceptionnelles du compositeur : de sa ville natale de Honfleur à la communauté ouvrière d'Arcueil, dans la banlieue sud de Paris, en passant par Montmartre et Montparnasse. Des *Gymnopédies* aux musiques *Rose+Croix*, des *Morceaux en forme de poire* au ballet « russe » *Parade*, avec Jean Cocteau et Pablo Picasso, du « drame symphonique » *Socrate* au ballet « suédois » *Relâche*, en collaboration avec le peintre dadaïste Picabia, de la première musique de film, image par image, à la *Musique d'ameublement*, que l'on doit jouer « pour qu'on ne l'écoute pas ».

I Court Circuit

Abbaye d'Ardenne, du 15 au 30 juin 2011

Dans le cadre du projet Court Circuit, les étudiants de l'ESAM (École supérieure d'arts et médias) de Caen ont investi différents lieux de leur ville et de l'agglomération pour y créer des œuvres. Les espaces de l'abbaye d'Ardenne ont ainsi accueilli cinq sculptures et installations réalisées par Julien Creuzet, Guillaume Touroude, Emma Bourgin, Johanna Wetton, Anne Houel, Renaud Regnier et Hugo Renard. Ces œuvres, librement inspirées de l'histoire de l'abbaye d'Ardenne, interrogeaient la



Ornella Volta et Albert Dichy au Musée du Montparnasse lors de l'exposition « Pierre Seghers. Poésie, la vie entière. Éditeur, résistant, poète ».



Vernissage de l'exposition « Antoine Vitez photographe », à l'abbaye d'Ardenne.

notion de patrimoine dans un lieu à la croisée des mémoires : mémoire monastique, mémoire de la guerre et mémoire de l'édition contemporaine.

I Pierre Seghers. Poésie, la vie entière Éditeur, résistant, poète

Musée du Montparnasse,
Paris, du 7 juillet au 7 octobre 2011

À partir du fonds Pierre Seghers confié à l'IMEC par Colette et Virginie Seghers, l'exposition retrace l'itinéraire exceptionnel du poète, de l'essayiste, du parolier, du passeur de cultures et de mémoires que fut Pierre Seghers, sans doute également l'éditeur de poésie le plus célèbre du XX^e siècle. Elle propose au public une plongée dans cet esprit de résistance qui nourrit les racines du présent.

Cette exposition présente l'aventure à la fois solitaire et collective d'un homme qui a résolument fondé l'unité de sa vie sur un seul mot : poésie. Derrière ce mot se dessinent trois expériences : la Résistance, l'édition, l'écriture.

La Résistance, d'abord, car c'est en poète – c'est-à-dire, selon sa définition, « en homme qui refuse d'abdiquer » – que Pierre Seghers entre dans la Résistance. Par ses écrits et par la création d'importantes revues, il émerge comme l'une des principales figures de la résistance littéraire, aux côtés d'Aragon, d'Éluard et de Pierre Emmanuel.

L'édition, ensuite, car au lendemain de la guerre, l'invention de collections telles que « Poètes d'aujourd'hui » va transformer le paysage éditorial de la poésie. Durant plus de trois décennies, le temps d'une « génération Seghers », la poésie trouve une audience qu'elle n'avait jamais connue auparavant. Elle fait de Pierre Seghers l'éditeur de poésie le plus connu du XX^e siècle.

L'écriture, enfin, car une œuvre poétique, poursuivie d'un bout à l'autre de sa vie, irrigue secrètement toutes les activités de Pierre Seghers. Mais cette œuvre foisonnante est aussi multiple et inventive, constituée de traductions, de chansons, de dialogues avec des peintres et d'inoubliables anthologies de la poésie.

Trois expériences, donc, qui disent la vérité d'un être dont la grande singularité fut paradoxalement d'être un « homme collectif » : homme de réseaux de résistance, homme de revues et de collections d'ouvrages ; poète, enfin, de la parole commune, partagée.

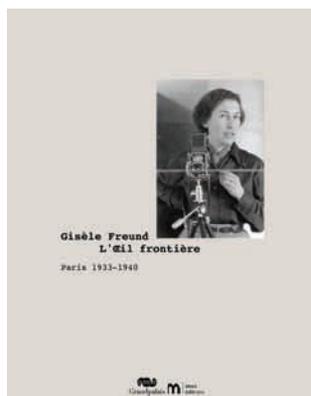
■ Exposition présentée par le Musée du Montparnasse, en partenariat avec l'IMEC et avec le soutien du Fonds d'Action Sacem et de l'INA.

■ Commissaire de l'exposition : Albert Dichy, en étroite collaboration avec Virginie Seghers
Scénographie : Pauline Nuñez

■ Un ouvrage intitulé *Pierre Seghers. Poésie, la vie entière*, conçu par Bruno Doucey comme un livre de référence sur Pierre Seghers, a été publié à l'occasion de cette exposition. Par ailleurs, le Musée du Montparnasse a proposé une série de rencontres, de lectures, des projections d'archives et de films autour de l'œuvre et de la personnalité de Pierre Seghers.

ÉDITIONS

Les éditions de l'IMEC participent à la valorisation des collections conservées par l'Institut grâce à un programme de publications organisé en cinq grandes collections et complété par une politique de coéditions.



I Gisèle Freund. L'œil frontrière Paris 1933-1940

« On porte son visage devant soi comme un secret qu'on ne connaît pas. Notre déception devant notre photographie provient du fait que nous croyons nous connaître. Expliquez-moi pourquoi les hommes de lettres veulent toujours être photographiés comme les stars, et ces dernières comme les hommes de lettres.

Un photographe doit lire un visage comme la page d'un livre. Il doit déchiffrer aussi ce qui est écrit entre les lignes. On ne demande pas au photographe de créer les formes, mais de les reproduire. Dans la hiérarchie des artistes il se rapproche du traducteur. Un bon traducteur doit savoir écrire lui-même. »

Gisèle Freund

Catalogue de l'exposition présentée à la fondation Pierre Bergé – Yves Saint-Laurent du 14 octobre 2011 au 29 janvier 2012 (voir pages 12-13).

Œuvres et textes présentés par Catherine Thieck et Olivier Corpet. Contributions de Lorraine Audric, Élisabeth Perolini et Christian Caujolle. Textes de Gisèle Freund. Avant-propos de Pierre Bergé et de Pierre Leroy.

Coédition RMN / IMEC

2011 – 21 × 26 cm – 223 pages

Prix : 50 € ; ISBN : 978-2-7118-5924-5



I Carnets de Gisèle Freund

Ces deux carnets inédits faisaient partie des archives personnelles de Gisèle Freund. Uniques en leur genre, ils témoignent de sa volonté d'établir la cohérence de son œuvre ainsi que de l'ampleur de sa démarche artistique. Ils s'inscrivent également dans la grande tradition des albums photographiques pionniers du XIX^e siècle.

L'un des carnets est sans doute la maquette inachevée d'un projet éditorial jamais réalisé qui, sous le titre « L'œil frontrière », réunit seize tirages en noir et blanc de portraits d'écrivains d'une qualité exceptionnelle. Pour les accompagner, en miroir, Gisèle Freund elle-même a sélectionné des extraits de leurs textes.

L'autre carnet, composé de cent quinze photographies en couleurs découpées, choisies et annotées personnellement par Gisèle Freund, a été réalisé en 1986. Résumé idéal de l'ensemble de son œuvre de 1938 à 1975, il comprend entre autres des portraits de Colette, James Joyce, Virginia Woolf, Jean Cocteau, Henri Michaux, ou encore Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir.

Publiés sous forme de fac-similés, en respectant leur caractère fragile et évolutif, parfois imprécis, ces deux documents constituent en eux-mêmes une œuvre d'art.

Coédition RMN / IMEC

2011 – coffret – 22 × 28,5 cm

Prix : 50 € ; ISBN : 978-2-7118-5925-2



I Gisèle Freund. La Photographie en France au XIX^e siècle

Essai de sociologie et d'esthétique

Préface d'André Gunthert

Photographe, Gisèle Freund fut aussi pionnière en matière de recherche appliquée au domaine de la photographie dans le champ des sciences sociales. Publiée en 1936 par Adrienne Monnier, *La Photographie en France au XIX^e siècle*, fut ainsi la première thèse écrite en sociologie de l'image.

« La présente étude porte sur l'importance immense de la photographie en tant que procédé de reproduction et en particulier sur le rôle qu'elle a joué à ses diverses phases dans l'évolution du portrait [...]. En étudiant un moment de l'histoire de la photographie, nous essayons de mettre en lumière l'histoire de la société bourgeoise de l'époque correspondante, afin de démontrer, par un exemple concret, les relations qui rendent l'art et la société dépendants l'un de l'autre [...]. La photographie a pris droit de cité dans la vie courante, et c'est un de ses traits les plus caractéristiques que d'être reçue également dans toutes les couches sociales.

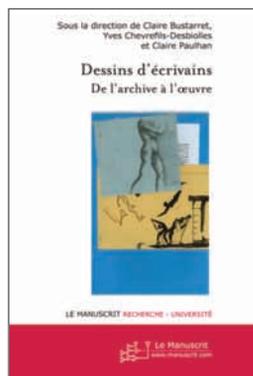
[...] C'est en cela que réside sa grande importance politique. »

Gisèle Freund

Coédition Christian Bourgois éditeur / IMEC

2011 – 224 pages

Prix : 15 € ; ISBN : 978-2-267-02265-0



I Dessins d'écrivains De l'archive à l'œuvre

Actes du colloque à l'abbaye d'Ardenne organisé les 18 et 19 février 2008

Sous la direction de Claire Bustarret,

Yves Chevretil-Desbiolles et Claire Paulhan

À l'occasion d'une exposition intitulée « L'un pour l'autre. Les écrivains dessinent », réalisée par l'IMEC à l'abbaye d'Ardenne, et qui s'y est tenue de janvier à mars 2008, un colloque a été organisé en collaboration avec l'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes / CNRS-ENS). Au cœur même de cette exposition, au milieu de nombreux dessins d'écrivains provenant des collections de l'IMEC ainsi que de deux collections privées, ce colloque a permis d'apprécier l'amplitude des productions graphiques, du griffonnage à l'étude académique, du croquis topographique à l'autoportrait. Il avait plusieurs objets : étudier le rôle du dessin dans la genèse de la forme littéraire ; saisir l'enjeu de la mutation d'un document génétique, d'abord enfoui dans les liasses de feuillets manuscrits souvent réservées aux seuls chercheurs, en image cataloguée et soumise aux lois du marché de l'art ; enfin et surtout, cerner le passage de l'archive originelle à l'œuvre originale.

Quatre ateliers – « Dessins en marge des manuscrits / Histoire » ; « Dessins en marge des manuscrits / Modernité » ; « Portraits et autoportraits » ; « Moi aussi je suis peintre » – ont permis d'analyser l'œuvre et la figure d'écrivains particulièrement concernés par cette pratique artistique à part entière (Pierre Albert-Birot, Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud, Roland Barthes, Christian Dotremont), ou très présente en marge de leurs manuscrits et de leurs correspondances (Jean Follain, Pascal Quignard, Stendhal, Jean Tardieu, Paul Valéry, Émile Zola).

Éditions Le Manuscrit / IMEC / ITEM

2011 – 22,5 × 14 cm – 274 pages

Prix : 25,90 € ; ISBN : 978-2-304-03600-8

CONSULTER LES ARCHIVES

La bibliothèque de l'IMEC à l'abbaye d'Ardenne accueille les chercheurs accrédités. Ils peuvent séjourner à l'abbaye dans l'une des chambres que l'IMEC met à leur disposition. L'antenne parisienne sert de relais dans la préparation du séjour et offre un premier accès aux inventaires.

À l'abbaye d'Ardenne

Inscription

Pour consulter les collections de l'IMEC, une préinscription donnant accès aux inventaires est obligatoire. Elle précède l'établissement d'une carte de lecteur, sur présentation d'un justificatif de recherche (lettre du directeur de recherche, contrat d'éditeur...).

Service d'accueil à distance

Accueil téléphonique
du lundi au vendredi : 9 h 30 - 12 h 30
Tél. 02 31 29 52 33
Fax 02 31 29 52 39
bibliotheque@imec-archives.com
www.imec-archives.com

Horaires d'ouverture de la bibliothèque

du mardi au jeudi : 9 h 30 - 18 h
vendredi : 9 h 30 - 17 h

Tarifs de consultation

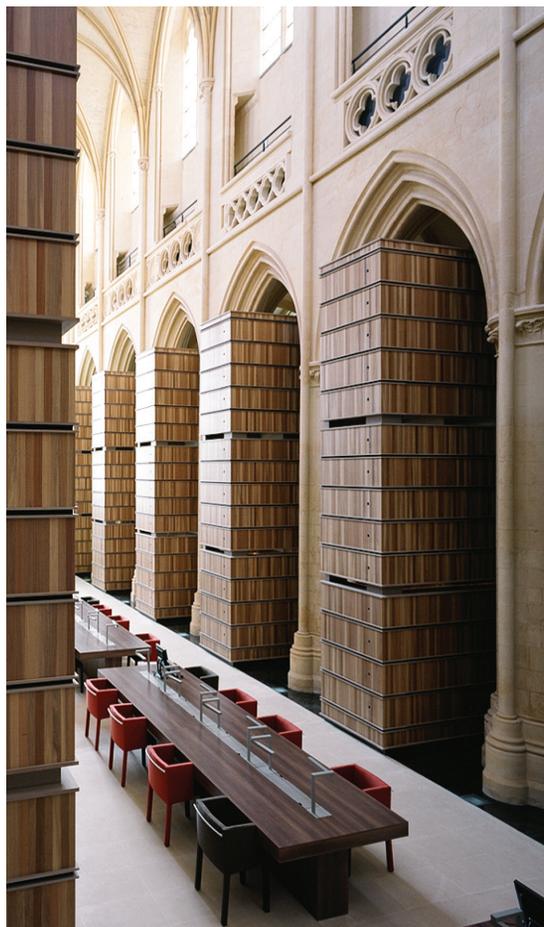
Plusieurs formules sont proposées
Forfait journée : 4 €
Forfait Ardenne : 15 € (4 journées du mardi au vendredi)
Forfait annuel : 40 €

Résidence

Pour ceux qui souhaitent résider à l'abbaye, un ancien farinier abrite 15 chambres prioritairement réservées aux lecteurs de la bibliothèque. Dans l'ancienne boulangerie, une salle de consultation ouverte jour et nuit propose aux résidents un accès à Internet.

Tarifs de résidence

Le forfait comprenant la chambre, le repas du midi ou du soir et le petit-déjeuner est proposé à 32 €, la pension complète à 44 €.



Réservation

Après son inscription en consultation auprès du service d'accueil de la bibliothèque, le futur résident doit contacter le service d'hébergement pour l'enregistrement de son séjour. Un formulaire de renseignements lui est alors envoyé par e-mail, fax ou courrier. Dans les cas les plus urgents, cette procédure peut être accomplie par téléphone.

Tél. 02 31 29 52 46

Fax 02 31 29 37 36

contact-hebergement@imec-archives.com

Repas

La restauration est ouverte du mardi midi au vendredi midi. Les résidents qui souhaitent déjeuner et /ou dîner sur place s'inscrivent la veille. Les lecteurs non-résidents qui veulent déjeuner à l'abbaye le précisent lors de leur réservation de place en bibliothèque (prix du repas pour les non résidents : 12 €).

Transports

Une navette peut être mise à disposition par l'IMEC pour assurer la liaison avec la gare de Caen du mardi au vendredi. Elle attend les chercheurs à la gare le matin à 8 h 55 (départ de Paris 7 h 07). Elle emmène les chercheurs à la gare pour le train de 18 h 58 en semaine ou de 17 h 58 le vendredi. Ces horaires sont valables jusqu'au 10 décembre 2011. Au-delà, il est recommandé de consulter le site internet de l'IMEC. La réservation est obligatoire et le coût, à la charge du chercheur, est de 3,50 €.

Antenne parisienne

L'antenne parisienne de l'IMEC offre aux déposants et aux chercheurs une structure d'accueil et d'orientation leur permettant de préparer leur recherche documentaire et leur séjour de travail à l'abbaye d'Ardenne.

Accueil des partenaires

Partenaires privilégiés de l'IMEC, les déposants peuvent solliciter auprès de l'antenne parisienne une consultation de leurs archives. Elle leur offre également une structure d'information, d'intervention et de conseil. Les partenaires culturels et scientifiques de l'IMEC peuvent aussi trouver auprès de l'antenne parisienne un espace d'information et d'accueil.

Orientation des chercheurs

L'antenne parisienne de l'IMEC offre aux chercheurs un espace d'orientation et d'information sur l'accès aux collections de l'IMEC à l'abbaye d'Ardenne. Elle peut servir de plateforme à la préparation du séjour en résidence à l'abbaye et de relais à l'inscription du chercheur en bibliothèque : information sur la politique documentaire de l'IMEC, préinscription, accès aux inventaires, informations sur le régime d'accréditation et d'autorisation, contacts avec la bibliothèque de l'abbaye d'Ardenne.

Contacts

174, rue de Rivoli, 75001 Paris

Tél. : 01 53 34 23 23

Fax : 01 53 34 23 00

paris@imec-archives.com

biblio-paris@imec-archives.com

L'IMEC

L'Institut Mémoires de l'édition contemporaine est une association régie par la loi de 1901. Depuis janvier 1998, l'IMEC bénéficie du label Centre culturel de rencontre.

Conseil d'administration

membres de droit

- M. le Préfet de la région Basse-Normandie, représentant de l'État
- M. le Président du conseil régional de Basse-Normandie

membres honoraires

- M. Yves Dauge, président de l'association des Centres culturels de rencontre
- M. Alain Seban, président du Centre Pompidou
- M. Pierre Corvol, administrateur du Collège de France
- M. Philippe Duron, président de l'agglomération Caen la Mer.

membres élus

- Président** M. Jack Lang
- M. Olivier Bétourné, président-directeur général des éditions du Seuil
 - M^{me} Dominique Bourgois, directrice générale des éditions Christian Bourgois
 - M. Henri Bovet, directeur des éditions de la RMN
 - M. Sylvestre Clancier, écrivain, éditeur et président du PEN club de France
 - M^{me} Teresa Cremisi, président-directeur général des éditions Flammarion
 - M. Francis Esménard, président-directeur général des éditions Albin-Michel
 - M. Pascal Fouché, directeur du développement du Cercle de la Librairie (**secrétaire**)
 - M. Pierre Leroy, cogérant du Groupe Lagardère
 - M. Michäel Levinas, musicien et compositeur
 - M. Olivier Nora, président-directeur général des éditions Fayard et des éditions Grasset
 - M. Maurice Olender, historien à l'EHESS et éditeur (éditions du Seuil)
 - M. Paul Otchakovsky-Laurens, président-directeur général des éditions P.O.L (**vice-président**)
 - M. Philippe Roger, directeur de la revue *Critique* et directeur d'études à l'EHESS
 - M. Cyril Roger-Lacan, maître des requêtes au Conseil d'État (**trésorier**)

Conseil scientifique

membres de droit

- M^{me} le Directeur général des médias et des industries culturelles (ministère de la Culture et de la Communication)
- M. le Directeur des Archives de France

membres

- Président** Pierre-Marc de Biasi, directeur de l'ITEM (CNRS)
- M. Philippe Artières, chargé de recherches au CNRS
 - M. Bernard Baillaud, chercheur, président de la société des lecteurs de Jean Paulhan
 - M^{me} Laurence Bertrand-Dorléac, professeur des Universités, Institut universitaire de France
 - M. Vincent Duclert, historien, directeur d'études à l'EHESS
 - M. Alain Giffard, directeur du GIS Culture & Médias numériques (ministère de la Culture et de la Communication)
 - M. Stéphane Grimaldi, directeur du Mémorial de Caen
 - M^{me} Monique Nemer, ancien membre de la direction de l'édition chez Hachette Livre
 - M. Michel Richard, directeur de la Fondation Le Corbusier
 - M. Jean-Loup Rivière, professeur des Universités, ENS-LSH
 - M^{me} Josette Travert, présidente de l'université de Caen Basse-Normandie

I L'équipe de l'IMEC

Direction générale

Directeur : Olivier Corpet

Directrice adjointe : Nathalie Léger

Assistante de direction : Laure Papin

Chargées de missions

Archives et valorisation : Claire Paulhan

Partenariats et mécénats : Emmanuelle Lambert

Systèmes d'information : Julien Beauviala

Assistants bureautique : Thierry Martin, Gratién Cherrier

Accueil : Virginie Francœur

Direction littéraire

Relations avec les déposants, développement et valorisation des collections

Directeur : Albert Dichy

Responsable du service des déposants : Hélène Favard

Chargé de mission : François Bordes

(fonds de sciences humaines)

Direction administrative et financière

Budgets, contrats et administration du personnel

Directeur : Alain Desmeulles

Comptabilité et personnel : Sandrine Culleron,

Brigitte Bouleau

Direction des collections

Archives, bibliothèque, accueil des chercheurs, réseaux documentaires et projets numériques

Directeur délégué : André Derval

Chargée de mission auprès du directeur :

Sandrine Samson

Archives et bibliothèque : Pascale Butel, David Castrec,

Yves Chevrefils Desbiolles (fonds d'artistes), Marjorie

Delabarre (service au public), Gilles Delhayé (conservation

et logistique), Claire Giraudeau (secrétariat), Agnès

Iskander (administration des données), Stéphanie

Lamache, Julie Le Men, Élixa Martos, Isabelle Pacaud,

François-Xavier Poilly, Alexandra Poutrel, Mélina Reynaud

Direction du développement culturel

Développement culturel, élargissement des publics et gestion du site

Directeur : Yoann Thommerel

Programmation, partenariats et formations :

Elvire Lilienfeld, Thomas Bellamy, Estelle Kersalé

Expositions : Pierre Clouet, Caroline Dévé

Résidence des chercheurs : Catherine Josset

Accueil : Éliane Vernouillet

Régie et services techniques : Ludovic de Seréville

Restauration : Leïla Piel, Thomas Catherine

Entretien : Flora Bourgoise

Pour joindre par mail un collaborateur de l'IMEC, saisir : prénom.nom@imec-archives.com

Nous tenons à remercier Miguel Abensour, Lorraine Audric, Geoffrey Bennington, André Gunthert, Peggy Kamuf, Barbara Métais-Chastanier, Frédéric Pajak, Elisabeth Perolini, Florent Perrier, Rachel Stella et Catherine Thieck pour leur aimable participation à la rédaction de ce numéro.

Rectificatif

Dans La Lettre n° 13

Page 17 – La légende de l'illustration aurait dû se lire ainsi : « Couverture du n° 1 de la revue *Cobra* (rédacteur en chef : Christian Dotremont) réalisée par Egill Jacobsen, Asger Jorn et Carl-Henning Pederson ».

Pages 20 et 21– Les légendes ont été inversées sous les reproductions d'une eau-forte d'Henri Maccheroni et d'un manuscrit d'Otto Freundlich.

Directeur de la publication : Olivier Corpet
Rédactrice en chef : Nathalie Léger
Secrétariat de rédaction : Hélène Favard
Rédacteurs de ce numéro : François Bordes, Yves Chevrefils Desbiolles, André
Derval, Albert Dichy, Hélène Favard, Claire Paulhan.
Photographies : Elvire Lilienfeld
Mise en pages : Laure Papin
Relecture : Alain Adaken

ISSN : 1771-205X
Dépôt légal : octobre 2011
© Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 2011





La Lettre

Institut Mémoires de l'édition contemporaine

Siège social
Abbaye d'Ardenne
14 280 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe
Tél. : 02 31 29 37 37
Fax : 02 31 29 37 36
ardenne@imec-archives.com

Rédaction
174, rue de Rivoli
75001 Paris
Tél. : 01 53 34 23 23
Fax : 01 53 24 23 00
paris@imec-archives.com

La Lettre est diffusée gratuitement sur simple demande.

*L'IMEC bénéficie des soutiens du ministère de la Culture
et de la Communication (DRAC de Basse-Normandie)
et du Conseil régional de Basse-Normandie.*