

## Figures du palimpseste : présentation de la série

### *Recension : Pierre Ménard auteur de...*

#### François Ide

Je vais commencer par présenter mon travail dans son ensemble puis je m'attarderai sur la notion de palimpseste et plus précisément sur la série *Recension : Pierre Ménard auteur de...* qui fait l'objet de cette présentation. Tout d'abord, il me faut préciser la nature même de ma démarche puisqu'au départ, il s'agit d'une recherche philosophique qui s'illustre par un travail proprement plastique. Mais au fur et à mesure de ma production, des rencontres et des occasions de présenter et diffuser mon travail qui m'ont été offertes, cette dimension purement plastique a pris une telle ampleur qu'elle a fini par nourrir mon questionnement philosophique en un vaste processus de cohobation. A tel point qu'aujourd'hui le philosophique et l'artistique s'entrecroisent et se mêlent si intimement que je peine à en démêler les fils. Ce que je vais néanmoins tenter de faire ici.

Lorsqu'on me demande de présenter mon travail en quelques lignes afin d'en souligner la teneur, j'ai pour habitude d'envoyer ces quelques mots : "Entre jeu littéraire, fiction et création, François Ide interprète et réinvente la notion de palimpseste en parcourant l'histoire de la littérature, de l'art, de la philosophie, de la science, de la religion... Un univers labyrinthique où se dessine un projet encyclopédique et infini." Au fond tout est dit, "jeu littéraire, fiction/création, palimpseste, labyrinthe, encyclopédie et infini". Aussi je vais maintenant tenter de relier entre elles chacune de ces notions en les développant et les approfondissant.

Mon travail part d'une réflexion générale sur le statut de la création et plus particulièrement des processus liés à la genèse ainsi qu'à la diffusion des oeuvres littéraires, philosophiques, scientifiques, artistiques ou religieuses. Concrètement, il s'agit d'un travail d'accumulation et de recension de manuscrits (fac similé), livres, illustrations et documents divers liés aux oeuvres qui m'intéressent. Puis d'une reproduction (manuelle et mécanique) et d'une mise en forme plastique de ces documents qui sont alors superposés, déchirés, poncés pliés, trempés, pigmentés, vernis, etc. Pour former, *in fine*, de véritables palimpsestes. L'image du texte se dévoile alors, dans son aura trouble et opaque, là où le lisible devient illisible et laisse sa place au visible. Ce qu'il s'agit de reconstruire et de fixer en image, c'est l'histoire multiple et complexe d'un texte ou d'une oeuvre.

Cet ensemble se structure en séries par principe infinies et donc toujours en cours. Certaines de ses séries s'inscrivent dans un processus fictionnel plus ou moins complexe. C'est le cas de la série initiale intitulée *Recension : Pierre Ménard auteur de...* qui extrapole de manière délirante la nouvelle de Borges "Pierre Ménard auteur du Quichotte" créant ainsi un immense aleph littéraire fonctionnant comme un véritable atlas mondial de la littérature universelle. La série *Mondes nouveaux* propose de retracer, du premier brouillon jusqu'à la forme finale du livre édité, la genèse d'un texte qui a la particularité d'être la réécriture poétique d'une encyclopédie géographique de plusieurs milliers de pages, thème borgesien s'il en est. Une série sur le journal intime, qui a pour titre *Journal extime*, est en cours et se conçoit comme une performance littéraire de création de soi et de pratique de soi par la lecture et l'écriture. Un travail sur *l'Histoire de la peinture* étudie le lien nécessaire qui s'établit entre l'image peinte et son commentaire, les mots, la couleur et la matière s'agencent et se recouvrent pour former une singulière idée de la peinture. Enfin, la dernière série en date s'intitule *Hypotyposes* puisqu'il s'agit comme l'indique la définition du Gradus de peindre les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux à l'aide d'une description précise et colorée.

Pratiquement, cela consiste à reprendre et reproduire, en les changeant d'échelle, des pages manuscrites d'auteurs divers. Figurés, agrandis et colorés sur la toile, ces brouillons atteignent alors un statut véritablement iconique renvoyant directement au fétichisme assumé de l'écriture, pour ne pas dire la graphomanie, qui se dégage de mon entreprise.

Outre ce travail individuel, ma rencontre avec le sérigraphe maître d'art et éditeur Alain Buyse a été décisive puisque cela m'a permis de produire avec lui dans le cadre des Ateliers d'Éditions Populaires une édition en sérigraphie de mes *Recensions* qui en est aujourd'hui à son troisième volume et qui se présente sous forme de planches (par série de quatre), contenues dans des pochettes sérigraphiées, elles mêmes rangées dans des boîtes également sérigraphiées. Les sérigraphies viennent ainsi se poser comme un commentaire et une illustration des oeuvres originales pour finir par prendre leur autonomie.

J'en viens maintenant à la présentation détaillée de la série *Recension*. Commençons par rappeler succinctement ce qu'est une recension en reprenant les définitions du Robert.

Recension : n.f. Lors d'une nouvelle édition savante d'une oeuvre littéraire ancienne, on procède à une recension du texte. Vérification par comparaison avec les éditions antérieures ou le manuscrit V. collationnement.

Ou encore,

Recension -Liter. Comparaison d'une édition d'un auteur ancien avec les manuscrits. Collationnement : compte-rendu d'ouvrage littéraire. Examen, inventaire détaillé et critique. Comparaison d'un texte avec l'original pour vérifier la conformité. Collationnement des épreuves avec le manuscrit. Comparer des manuscrits, des textes pour vérifier la concordance des formes. Collationner un texte dactylographié, une saisie informatique avec l'original. Collationner deux éditions. Vérifier l'ordre des cahiers, des feuillets d'un livre, des éléments d'un texte.

Dans ce travail de recension ce qui se trame et se déploie en filigrane, c'est la notion de palimpseste. Les travaux dont il est ici question répondent donc à une double définition, celle de la recension et du palimpseste. Le processus de réalisation se détermine de la manière suivante. Le choix d'un texte consacré culturellement ayant une aura suffisante. A partir de ce texte, le choix d'un fragment plus ou moins significatif. La copie manuscrite est la première étape de ce travail. Le matériau, la technique, la complexité de la réalisation varient en fonction de la nature du texte et de la manière dont il a été écrit et diffusé. C'est pourquoi se superposent plusieurs niveaux d'écriture manuscrite où différents médiums peuvent intervenir, encre, feutre, mine, craie *etc.*, ainsi que les reproductions des textes imprimés dans différentes éditions, voire un ensemble d'illustrations et de commentaires ayant accompagné le texte au fil des temps. Le tout formant *in fine*, l'image du texte. C'est-à-dire, comme je le disais plus haut, son aura trouble et opaque, là où le lisible devient illisible pour laisser sa place au visible.

Cette recherche pourrait se targuer d'un relatif esprit de sérieux si ce n'était la référence à Borges et à son écrivain fantôme devenu plus réel que son mythe : Pierre Ménard (in *Fictions* "Pierre Ménard auteur du Quichotte"). Ménard, comme on sait, est cet écrivain inventé par Borges qui se proposait de réécrire à l'identique une partie du Don Quichotte de Cervantès. Entreprise aussi folle qu'absurde mais à la portée philosophique redoutable. Chaque oeuvre est-elle une création *ex nihilo* ou une

inlassable redite qui s'ignore ? Que se passe-t-il dans la tête d'un auteur lorsqu'il met son cerveau en branle, avec ses souvenirs et son savoir pour créer du "nouveau" ? Au fond, est-ce que chaque nouvelle oeuvre n'est pas un commentaire qui vient s'ajouter aux oeuvres anciennes qui étaient déjà elles-mêmes des commentaires, etc., etc. Ainsi le Quichotte de Ménéard reprend celui de Cervantès qui le reprenait lui-même des romans de chevalerie qu'il parodiait. Le génie de Borges est d'avoir compris qu'un Ménéard sommeille en chaque auteur, mais aussi en chaque lecteur dès lors que nous projetons nécessairement sur les oeuvres, nos préjugés, nos fantasmes, notre ignorance ou notre érudition. Ménéard, c'est nous tous. Il faut donc suivre cette pente ménardienne qui est en nous et faire de notre vie de lecteur une oeuvre d'art, en sachant qu'un Pierre Ménéard peut en cacher un autre.

A partir de là, on comprendra que le pluriel employé pour le titre de cette intervention "figures du palimpseste" renvoie à l'idée que tout est palimpseste et que le monde du livre et de la culture en général est palimpsestueux. La tâche que je me suis assigné, pour des raisons sur lesquelles je reviendrai, est de tenter de figurer un fragment du palimpseste que chaque oeuvre constitue. C'est pourquoi la série des recensions comprend elle-même plusieurs séries intitulées : *Pierre ménard auteur de : Une histoire de la littérature, de l'art, de la philosophie, de la médecine, de l'utopie, de la religion*. Séries à l'intérieur desquelles peut se déployer une série propre à un auteur ou un mouvement. Le palimpseste se fait alors gigogne. Reprenons, pour éclairer ce dispositif, la citation de Foucault qui figure derrière la boîte contenant les recensions.

"Pour rêver, il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire. La vraie image est connaissance. Ce sont des mots déjà dits, des recensions exactes, des masses d'informations minuscules, d'infimes parcelles de monuments et des reproductions de reproductions qui portent dans l'expérience moderne les pouvoirs de l'impossible. Il n'y a plus que la rumeur assidue de la répétition qui puisse nous transmettre ce qui n'a lieu qu'une fois. L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstices des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes. C'est un phénomène de bibliothèque."(*Dits et écrits* t I )

On l'aura compris, la figure du palimpseste est ici à prendre au sens pratique, c'est le versant plastique de mon travail, et au sens théorique, c'est le versant philosophique. Concrètement, la technique de fabrication des travaux s'inspire de la méthode ancestrale qui présidait à l'établissement des palimpsestes, effacement à la pierre ponce et copie manuscrite, couplée aux techniques modernes de diffusion de l'écrit. Rien n'est fait gratuitement par pur esthétisme, auquel cas il ne s'agirait que d'une simple illustration, un amusement. Au contraire, tout est déterminé en fonction des multiples moyens de diffusion de l'écrit, et bien sûr par l'histoire conceptuelle du texte en question. Toutefois, dans le cadre précis de cet exposé, c'est sur la dimension théorique du palimpseste que je vais maintenant m'attarder, en essayant d'en souligner les présupposés et les enjeux proprement philosophiques, notamment quant au statut ontologique des oeuvres que cela induit.

Reprenons pour cela la définition du palimpseste que donne Gérard Genette dans son livre éponyme, sous-titré : *la littérature au second degré* (Seuil, Paris 1981)

"Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour

en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement : hypertextes), toutes les oeuvres dérivées d'une oeuvre antérieure, par transformation ou par imitation. De cette littérature au second degré qui s'écrit en lisant, la place et l'action dans le champ littéraire sont généralement et fâcheusement méconnues (...) Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle : il l'expose et s'y expose. Lira bien qui lira le dernier".

Je pourrais dire que mon travail reprend point par point le programme de Genette, si ce n'est que la configuration plastique m'interdit, par souci d'efficacité visuelle d'en développer la dimension érudite que l'on retrouve chez Genette puisque la figure du palimpseste, ou pour reprendre ses termes, d'hyperptexte, se déploie en une multitude de sous-figures. Néanmoins je souscris totalement à l'idée d'utiliser la figure du palimpseste comme matrice conceptuelle propre à éclairer le dispositif intellectuel qui se joue dans mon travail, et plus précisément dans la série *Recension*.

A ce titre, reprenons la notion, de pseudo-résumé que l'on trouve chez Genette pour qualifier la pratique borghesienne du récit. C'est à partir de *Histoire de l'infamie* (1935 ; trad. fr. Rocher 1958) que Borges entre dans le jeu des références apocryphes et des attributions erronées décrivant lui-même ce recueil comme :

"le jeu irresponsable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes et qui s'est diverti à falsifier où à altérer les histoires des autres".

On retrouve le même type de propos dans le *Jardin aux sentiers qui bifurquent* (Fictions. Gallimard, 1951) que le prologue décrit de la manière suivante :

"Délire laborieux et appauvrissant que celui de composer de vastes livres ; de développer en cinq cents pages une idée dont la parfaite exposition orale tient en quelques minutes. Procédé bien meilleur, celui de feindre que ces livres existent déjà, et d'en présenter un résumé, un commentaire."

D'une manière plus ambitieuse le prologue à *Histoire de l'infamie* insistait sur la supériorité paradoxale de la lecture sur l'écriture :

"Je pense parfois que les bons lecteurs sont des oiseaux rares, encore plus ténébreux et singuliers que les bons auteurs... Lire est, pour le moment, un acte postérieur à celui d'écrire ; plus résigné, plus courtois, plus intellectuel."

On voit par là que la lecture viendrait après l'écriture elle lui serait donc supérieure à la fois plus modeste et plus évoluée. Il y aurait donc autant d'orgueil que d'humilité à présenter ses propres oeuvres comme des résumés d'oeuvres d'autrui.

D'une manière générale, ce que nous montre le génie de Borges, c'est qu'au centre de cette affaire il y a le mythe, fondamental, du monde comme bibliothèque et labyrinthe qui ne nous donne accès aux choses et aux êtres qu'à travers les livres. La duplicité et l'ambiguïté dans l'ordre des relations textuelles peut donc bien se figurer par l'image du palimpseste, qui se déploiera en autant d'images, de figures, où l'on voit, sur le

même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence. Transparence que Borges se plaît à inverser et même à brouiller puisqu'il affirme dans "Pierre Ménard auteur du Quichotte"(in *Fictions*) :

"je pense qu'il est juste de voir dans le Quichotte "final" une sorte de palimpseste, dans lequel doivent apparaître les traces - légère mais non déchiffrables - de l'écriture "préalable" de notre ami" (l'ami étant ici bien sûr Ménard).

Aussi Borges affirmera dans *Enquêtes* que "La littérature est inépuisable pour la raison suffisante qu'un seul livre l'est". Ce livre, il ne faut pas seulement le relire, mais le récrire, fut-ce comme Ménard, littéralement. Ainsi s'accomplit l'utopie d'une littérature en transfusion perpétuelle - perfusion transtextuelle (Genette) réplétion textuelle, cohobation textuelle pourrions-nous dire-, constamment présente à elle-même dans sa totalité et comme Totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre. On retrouve ici la figure centrale de notre entreprise de recension qui, on l'a dit, fonctionne comme l'élaboration d'un Aleph littéraire ; ce Livre qui contient tout les livres. Peut-être celui de la bibliothèque de Babel (in *Fictions*) fonctionnant comme un Graal, plus sûrement figuration d'un atlas mental de la littérature universelle, par essence lacunaire puisqu'en réalité il s'agit du mien, mais sans doute moins lacunaire qu'il n'y paraît puisqu'il s'agit, en définitive, du nôtre. C'est-à-dire celui de l'ensemble des lecteurs qui se projettent en lui et le nourrissent indéfiniment. On notera que c'est ce passage du je au nous qui m'intéresse au plus haut point. Ce passage qui figure la constitution d'un atlas commun, d'une bibliothèque collective à l'intérieur de laquelle chacun va se constituer et se construire en tant que lecteur. C'est précisément ce que je vais essayer de démontrer à présent.

Partons, pour ce faire, du postulat déjà exposé : Pierre Ménard c'est nous, en chaque lecteur quel qu'il soit, érudit ou naïf, savant ou béotien, sommeille un Pierre Ménard. Pour expliciter cette thèse, je vais entrer plus avant dans la nouvelle de Borges et montrer quels éléments m'apparaissent essentiels pour justifier ma démarche. Me faisant en cela, on va le voir, plus ménardien que Ménard lui-même.

Toute la puissance de la nouvelle de Borges, c'est de faire du Quichotte de Ménard une machine conceptuelle propre à engendrer aussi bien une réflexion littéraire que philosophique, et *a fortiori* métaphysique, au point de transformer cette apparente farce au rang de mythe. En effet, le narrateur de la nouvelle ne s'en cache pas :

"Cette oeuvre, peut-être la plus significative de notre temps, se compose des chapitres IX et XXXVIII de la première partie du Don Quichotte de Cervantès et d'un fragment du chapitre XXII. Je sais qu'une telle affirmation a tout l'air d'une absurdité ; justifier cette absurdité est le but principal de cette note."

Et le narrateur de faire dire à Ménard dans une lettre écrite de Bayonne et datée du 30 septembre 1934 :

"Mon dessein est purement stupéfiant (...) le terme final d'une démonstration théologique ou métaphysique - le monde extérieur, Dieu, la causalité, les formes universelles - n'est pas moins antérieur et commun que mon roman divulgué. La

seule différence est que les philosophes publient dans des volumes agréables les étapes intermédiaires de leur travail et que, moi, j'ai décidé de les perdre. (...) Mon entreprise n'est pas essentiellement difficile. (...) Il me suffirait d'être immortel pour aller jusqu'au bout".

Le premier thème métaphysique est ici lâché. C'est bien la question de l'éternité qui hante l'entreprise ménardienne et qui par ricochet touche le lecteur en général. Parcourir les temps et les espaces est le fantasme qui se fait souvent réalité principale de tout lecteur.

L'autre grand thème métaphysique qui pointe est celui de la vérité, à quelle vérité du texte avons-nous accès ?

"Le texte de Cervantès et celui de Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche. (...) comparer le Don Quichotte de Ménard à celui de Cervantès est une révélation. Celui-ci par exemple écrit (Don Quichotte, première partie chapitre IX) : *...la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.*

Rédigée au XVII<sup>ème</sup> siècle, rédigée par le génie ignorant de Cervantès, cette énumération est pure éloge rhétorique de l'histoire. Ménard écrit en revanche : *... la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.*

L'histoire *mère* de la vérité ; l'idée est stupéfiante. Ménard contemporain de William James, ne définit pas l'histoire comme une recherche de la réalité mais comme son origine. La vérité historique, pour lui, n'est pas ce qui s'est passé ; c'est ce que nous pensons qui s'est passé. les termes de la fin - *exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir* sont effrontément pragmatiques.(...)"

Ce qu'il faut comprendre ici, en filigrane, c'est le phénomène bien connu depuis Barthes (*le plaisir du texte*) d'intertextualité, à la brutalité du génie de Cervantès succède le raffinement érudit de Ménard. Le texte de Ménard fonctionne comme la chambre d'écho de tous les faits littéraires et philosophiques qui se sont déroulés depuis le début du XVII<sup>ème</sup> siècle. Or ces faits sont des textes. Les deux textes mis ici en présence ne sont donc rigoureusement pas les mêmes. Ce qui les rend différents ce n'est évidemment pas leur lettre mais leur idéalité. Nous sommes donc ici en présence d'une littérature conçue comme idéalité pure, en tous cas qui ne peut vraiment que s'apprécier comme telle.

"Il n'y a pas d'exercice intellectuel qui ne soit finalement inutile. Une doctrine philosophique est au début une description vraisemblable de l'univers ; les années tournent et c'est un pur chapitre -sinon un paragraphe ou un nom de l'histoire de la philosophie. En littérature, cette caducité finale est encore plus notoire (...)

Ces condamnations nihilistes n'ont rien de neuf ; ce qui est singulier c'est la décision que Pierre Ménard en fit dériver (...) Il consacra ses scrupules et ses veilles à reproduire dans une langue étrangère un livre préexistant. Il multiplia les brouillons, corrigea avec ténacité et déchira des milliers de pages manuscrites

(je me rappelle ses cahiers quadrillés, ses ratures noires, ses symboles typographiques particuliers et son écriture d'insecte). Il ne permit à personne de les examiner et eut soin de ne pas les laisser lui survivre. C'est en vain que j'ai essayé de les reconstituer".

C'est précisément ici que je me suis immiscé dans cette histoire. J'ai postulé que moi j'avais exhumé ses brouillons et ses manuscrits de Ménard que je me propose donc d'éditer. D'où la formule récurrente "*François Ide présente : Recension Pierre Ménard auteur de...*" Mais cette exhumation s'accompagne d'une extrapolation puisque ce n'est pas seulement le manuscrit du Quichotte que j'exhume, c'est toute la littérature qui vient s'insinuer entre le texte de Ménard et celui de Cervantès. Il s'agit de rendre concrète cette idéalité pure qu'est ce décalage infini que Borges par l'intermédiaire de Ménard place entre deux textes identiques. Ce décalage serait ce point, cette faille de la culture, à l'intérieure duquel serait contenu l'ensemble des textes produits par l'humanité. On retrouve là le défi vertigineux et métaphysique conceptualisé par la notion d'Aleph. Ce point de l'univers qui contient tous les points de l'univers.

"A la réflexion je pense qu'il est légitime de voir dans le Quichotte final une sorte de palimpseste dans lequel doivent transparaître les traces -ténues mais non indéchiffrables - de l'écriture préalable de notre ami. Malheureusement, seul un second Pierre Ménard en inversant le travail de son prédécesseur, pourrait exhumer et ressusciter ces villes de Troie..."

On comprendra que j'ai trouvé là mon ordre de mission.

"Penser, analyser, inventer (m'écrivit-il aussi) ne sont pas des actes anormaux, ils constituent la respiration normale de l'intelligence. Glorifier l'accomplissement occasionnel de cette fonction, thésauriser des pensées anciennes appartenant à autrui, se rappeler avec une stupeur incrédule que le *doctor universalis* a pensé, c'est confesser notre langueur ou notre barbarie. Tout homme doit être capable de toutes les idées et je suppose qu'il le sera dans le futur." Ménard peut-être sans le vouloir a enrichi l'art figé et rudimentaire de la lecture par une technique nouvelle : la technique de l'anachronisme délibéré et des attributions erronées."

Le personnage de Funes ("Funes ou la mémoire", in *Fictions*), hypermnésique qui finira par mourir de ne pas savoir oublier, rejoint ici celui de Ménard et leur trajectoire forme une source coalescente ou viendrait s'abreuver l'Aleph.

A ce titre, on s'appuiera ici sur la démonstration de Sylvie Thorel dans son article « Borges, Achille et la tortue » (in *Borges souvenirs d'avenir* ed. établie par Pierre Brunel, Gallimard 2007). En effet Borges a, dans l'Aleph, son double, le poète Carlos Argentino Daneri. Celui-ci a vu l'Aleph le premier et il a entrepris un poème intitulé "La Tierra" où il s'ingénie à décrire la planète de façon exhaustive.

"Celui-ci se proposait de versifier toute la planète ; en 1941, il avait déjà terminé les passages concernant quelques kilomètres de l'Etat du Queensland, plus d'un kilomètre du cours de l'Ob, un gazomètre au nord de Veracruz, les principales maisons de commerce de la paroisse de la Conception, la villa de Mariana Cambaceres de Alvaer dans la rue du 11 Septembre, à Belgrano, et un établissement de bains turcs non loin de l'aquarium renommé de Brighton". (*Aleph*, Gallimard. L'imaginaire)

L'entreprise est infinie et ridicule mais elle énonce le problème central qui consiste à dénombrer un ensemble non seulement infini mais continu. Daneri a essayé de pallier l'inconvénient de la succession séquentielle en multipliant les commentaires. Il s'agit de substituer du continu au discret en justifiant l'oeuvre par un commentaire infini. Il est donc bien question de faire en sorte que l'ensemble des mots prolifère afin de rejoindre la continuité simultanée du monde ou de sa perception. Tout oeuvre vise la production d'un effet sur le lecteur. Celui-ci est préparé par la structure de l'oeuvre à peupler les intervalles, à installer de la continuité là où il n'y a qu'une succession d'éléments discrets. La place du lecteur et de la lecture dans ce système est centrale. Le double, dans le système de Borges n'est pas un motif mais la figure par excellence de cette nécessité, afin qu'une oeuvre ne soit pas fortuite ou hasardeuse, quelle se suscite perpétuellement elle-même, à la fois neuve et ancestrale - dès lors tous les livres sont le même et ils contiennent tout l'univers. Le livre qui n'a pas de dehors : contenu dans l'univers infini, il le contient à son tour tout entier et s'avère donc lui-même, également infini - et c'est cet effet que vise Borges dans toute son oeuvre, ce qui donne à chacun de ses contes ce côté minuscule et vertigineux au point de paraître embrasser toute l'histoire du monde.

Une nouvelle figure du palimpseste apparaît : celle qui contient en son centre la notion de littérature fractale. Concept dont la formulation propose un autre éclairage de la figuration de l'Aleph. Le Quichotte de Cervantès serait l'un des premiers avatars de cette littérature fractale, et celui de Ménéard une résolution temporaire à laquelle nous apportons notre modeste contribution, qui bien évidemment en appelle d'autres.

En ce sens, le monde du livre, celui qui contient tous les livres, est un monde qui répond au principe de corroboration puisque chaque livre corrobore celui qui est au voisinage. L'oeuvre contient et constitue, au lieu de simplement s'y référer, l'ensemble plus vaste qui lui donne confirmation de sa réalité sur le monde du commentaire infini. En procédant à la recension et à l'exhumation de l'oeuvre enfoui de Pierre Ménéard, je ne fais qu'obéir à cette "loi de Borges". Et en faisant ici et maintenant devant vous le commentaire qui justifie mon travail, je m'inscris derechef dans ce dispositif et je vous y inscris avec moi selon le postulat qui stipule, rappelons le, que nous sommes tous des Pierre Ménéard.

Me voilà donc réitérant la folie initiale de toute création se vivant comme une redite, figurant ainsi l'histoire d'une histoire non assignable. En supposant que moi, François Ide, ayant trouvé la valise de Ménéard dans laquelle celui-ci a enfermé ses manuscrits, je me propose de les éditer sous la forme de palimpsestes plus ou moins originaux. Je m'inscris dans une démarche qui était déjà celle de Ménéard et qui était déjà celle de Cervantès, puisqu'on apprend au chapitre 8 du Quichotte, que Cervantès se contente d'enregistrer et de restituer une histoire antérieure. L'oeuvre de Cervantès lui-même se trouve ouverte en son propre fond sur une doublure. On retrouve cette faille littéraire, ce précipice, qui ne fait que grandir à mesure des répétitions qui amènent la différence.

La recension est donc bien la récollection de fragments manuscrits et autres commentaires qui forment la trame de la littérature universelle. Tel le narrateur du Quichotte celui de Cervantès. En effet, c'est par hasard, en collectant de vieux papiers, jetés à la rue, que le narrateur tombe sur un manuscrit écrit en arabe par un historien dont les sources restent obscures. Il s'agit d'un personnage inconnu, dont il n'est rien précisé et que Pierre Ménéard, comme le suggère Jean Clet Martin dans son ouvrage *Borges une Biographie de l'éternité*, pourrait avoir à son tour envie de pasticher. Et bien moi, je me suis introduit dans la faille. J'ai, comme jadis le narrateur du Quichotte, trouvé de vieux papiers, ceux de Ménéard, et j'en livre une édition pastiche. Mais il ne suffit pas, pour reconstituer l'oeuvre, de suturer des bouts disparates en retrouvant de vieilles coupures abandonnées. Ces bouts sont faits de



bibliothèques imaginaires qui se croisent et ou voisinent des coalescences inédites.

La création apparaît donc, dès l'origine et c'est là notre thèse, comme une entreprise de traduction, de transposition et de recension, concrète ou idéale. L'oeuvre conquiert un sens nouveau à chaque reprise, à chaque répétition de sorte qu'il faut bien supposer, après Ménard, une espèce de troisième auteur qui pourra, par une nouvelle composition, conférer à ce dernier sa propre vérité : "Seul un second Pierre Ménard, en inversant le travail de son prédécesseur, pourrait exhumer et ressusciter ces villes de Troie..." Mais cette vérité ne tient qu'aux anachronismes que chacun injectera dans le même texte en le répétant, en le faussant, en l'étoffant. Nous sommes donc ici conduit à la figure intégrale du labyrinthe linguistique, la figure de l'Aleph qui revient par la bande, passant à la fois par Cervantès, Ménard et ses semblables, c'est-à-dire vous et moi. Comme si tout le monde avait vécu l'histoire entière en même temps. C'est là qu'on peut avancer l'idée d'une biographie de l'éternité, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Jean Clet Martin, qui implique chaque lecteur, on parlera alors d'une bibliographie de l'éternité.

D'une manière générale, nous pouvons conclure à titre provisoire que c'est nos vies de lecteurs que l'intermittence de la lecture universelle rend infinies au même moment que tous ces fragments se contemporanisent, passent l'un dans l'autres et deviennent simultanés. Que les textes puissent exister sans aucun auteur, dans la machinerie de la langue, cela n'impliquera nullement que ces textes puissent d'eux-mêmes interférer sans lecteur pour les hybrider et y projeter des différences. Cette différence ne peut provenir que d'un créateur-lecteur, chargé d'événements que les textes, en eux-mêmes, ne sauraient contenir ou anticiper. Aucun livre n'est une entité close. Chaque écrit ne vaut que comme relation, comme centre de relation par lequel il bifurque vers d'autres textes et se met à résonner dans l'esprit du lecteur.

Une oeuvre ne diffère d'une autre bien moins par le texte que par la manière singulière dont elle sera lue, de sorte que tout auteur doit à son talent de lecteur la puissance de son style et que chaque texte doit son sens à la puissance créative et régénératrice de chaque lecteur qui y investit d'autres textes. La vie de chacun d'entre-nous et leur croisement donneront à chaque texte une connotation nouvelle. Alors la répétition d'un même texte permettra de créer une différence absolue, insufflera les échos et les empreintes d'une vie particulière de lecteur. Parcourant d'autres carrefours d'une bibliothèque qu'il faut parcourir dans tous les sens pour qu'elle produise de nouveaux effets au sein du même. C'est ici que la notion de palimpseste, au sens d'une écriture palimpsestueuse, se transmute pour s'approprier le champ de la lecture proprement dite, lecture qui, comme il se doit, devient à son tour palimpsestueuse.

C'est à présent à cette question de l'art de la lecture que j'aimerais m'attacher et en tentant d'esquisser, à partir de mon travail mais en l'interprétant de manière plus générale, une réponse à la question qui sourd depuis le départ : qu'est-ce que vivre parmi les livres ?

Tout d'abord, il s'agit de réfléchir sur la constitution du sujet pensant comme objet littéraire. C'est-à-dire, non pas de procéder à une vague psychologie du lecteur mais de concevoir le lecteur et ce qu'il lit comme deux blocs de réalité qui trouvent des accointances en se déterminant réciproquement, formant ainsi une troisième réalité par définition mouvante, instable et en perpétuelle évolution : celle du lecteur créateur.

Une vie de lecteur se pense donc, comme il se doit, au milieu des livres. La nouvelle figure du palimpseste qui se dessine alors est celle de la vie du lecteur, comme

bibliographie en acte. Examinons au plus près ce monde des livres et de la bibliothèque à travers deux figures archétypales celles du bibliothécaire décrit par Musil dans *L'homme sans qualité* et du motif dans le tapis que l'on trouve chez Henri James dans la nouvelle éponyme. Faut-il rappeler, au passage, que Borges était lui-même bibliothécaire.

Si *L'Homme sans qualité* de Musil rappelle les termes de ce vieux problème qui croise la culture et l'infini, il présente aussi l'une des solutions possibles, celle qu'a adopté le bibliothécaire auquel a affaire le général Stumm, personnage du mouvement "l'Action parallèle" qui sévit donc en Cacanie et qui veut offrir à l'empereur, pour l'anniversaire de ce dernier, une pensée rédemptrice (un résumé de toutes les grandes pensées de l'humanité). Le bibliothécaire, auquel Stumm présente sa requête, a, en effet, trouvé le moyen de s'orienter, sinon dans tous les livres du monde, du moins dans les millions de livres que comporte sa bibliothèque. Sa technique d'une grande simplicité est aussi très simple à appliquer :

"Mon général ! Vous voulez savoir comment je puis connaître chacun de ces livres ? Rien n'empêche de vous le dire : c'est parce que je n'en lis aucun ! Celui qui met le nez dans le contenu est perdu pour la bibliothèque ! (...) Jamais il ne pourra avoir une vue d'ensemble " (P 553 Points Seuil)

Le bibliothécaire de Musil nous intéresse par cette idée de vue d'ensemble, que l'on pourrait être tenté d'appliquer à la culture en général. La sagesse de cette position tient d'abord à l'importance qu'elle accorde à l'idée de totalité, en suggérant que la véritable culture doit tendre à l'exhaustivité et ne saurait se réduire à l'accumulation de connaissances ponctuelles. Et la quête de cette totalité conduit par ailleurs à porter un regard différent sur chaque livre, en dépassant son individualité pour s'intéresser au rapport qu'il entretient avec les autres. Ce sont ces rapports que le vrai lecteur doit tenter de saisir, comme l'a bien compris le bibliothécaire de Musil. Aussi, s'intéresse-t-il, plus qu'aux livres, aux livres sur les livres, aux bibliographies de bibliographies comme celles qu'il apporte au général. La communication et les correspondances, c'est bien cela que doit chercher à connaître l'homme cultivé. Les relations entre les idées importent beaucoup plus, dans le domaine de la culture que les idées elles-mêmes.

Les livres sur les livres, qui pratiquent la recension, ont le mérite de faire apparaître visuellement cette relation entre les livres à laquelle doit se rendre sensible celui qui veut être capable, parce qu'il les aime à la folie d'en maîtriser simultanément un grand nombre.

La plupart des échanges sur un livre ne portent pas sur lui, malgré les apparences, mais sur un ensemble beaucoup plus large, qui est celui de tous les livres déterminants sur lesquels repose une certaine culture à un moment donné. C'est cet ensemble, que l'on peut appeler la bibliothèque collective, qui compte véritablement, car c'est sa maîtrise qui est en jeu dans le discours à propos des livres. Mais cette maîtrise est une maîtrise des relations, non d'un élément isolé. De sorte qu'un livre cesse d'être inconnu dès qu'il pénètre dans notre champ perceptif, et n'en rien savoir n'est nullement un obstacle pour en rêver ou en discuter. Pour cela suffit, une série d'images et d'impressions qui ne demandent qu'à se transformer, facilitée en cela par la représentation que la culture générale donne de l'ensemble des livres. Voilà le début d'une authentique appropriation personnelle d'un texte, d'un livre, d'une oeuvre.

C'est ni plus ni moins ce thème que l'on retrouve dans la nouvelle d'Henry James "Le motif dans le tapis"(*Le Motif dans le tapis*, Arles, Actes Sud, 1997, trad. E Vialleton).

Un écrivain répond à un critique qui l'interroge sur le sens profond de son oeuvre.

James, dans ce texte, met en scène la question inépuisable des rapports des livres entre eux. La métaphore jamesienne, très concrète, du motif (ou de la figure) dans le tapis impose l'idée qu'il y a à chercher, en littérature, quelque chose qui n'a pas encore été décrit. Le sens de la solution que James propose au critique, c'est donc le motif dans le tapis, cette figure qui n'apparaît que lorsque sa forme et sa cohérence jaillissent soudain de l'enchevêtrement et du désordre apparent d'une configuration complexe. Or c'est le préjugé de l'insularité constitutive du texte qui empêche de considérer l'ensemble de la configuration à laquelle il appartient. C'est-à-dire la totalité des textes, des oeuvres, des débats littéraires et esthétiques avec lesquels il entre en résonance et en relation, et qui fondent sa véritable singularité, son originalité réelle.

Changer de point de vue sur l'oeuvre (sur le tapis) suppose de modifier le point à partir duquel on l'observe. C'est pourquoi nous pouvons suivre la métaphore de Henri James,

"la superbe complexité de l'oeuvre mystérieuse pourrait trouver son principe dans la totalité, invisible et pourtant offerte, de toutes les oeuvres à travers et contre lesquelles elle a pu se construire et exister, et dont chaque livre apparaissant dans le monde serait un des éléments."

Tout ce qui se produit, s'écrit, tout ce qui se traduit, se publie, se théorise, se commente, se célèbre serait l'un des éléments de cette composition. Chaque oeuvre, comme motif, ne pourrait donc être déchiffrée qu'à partir de l'ensemble de la composition, elle ne jaillirait dans sa cohérence retrouvée qu'en lien avec tout l'univers de la connaissance. Les oeuvres ne se manifesteraient dans leur singularité qu'à partir de la totalité de la structure qui a permis leur surgissement. Chaque oeuvre qui se produit, chaque livre qui s'écrit dans le monde serait une infime partie de l'immense, et finalement infinie, combinaison de toute la connaissance universelle.

Aussi le livre ne change pas matériellement mais en tant qu'élément de la bibliothèque collective, il subit des modifications. Prêter intérêt au contexte, c'est se rappeler qu'un livre n'est pas fixé une fois pour toutes, mais qu'il constitue un objet mobile et que sa mobilité tient pour une part à l'ensemble des relations qui se tissent autour de lui. Reconnaître que les livres ne sont pas des textes fixes, mais des objets mobiles, est en effet une position déstabilisante, puisqu'elle nous confronte par le biais de leur miroir, à notre propre incertitude, c'est-à-dire notre folie. C'est en acceptant le risque de nous y confronter que nous pouvons à la fois approcher les oeuvres dans leur richesse et se faire nous-mêmes palimpsestes. En effet, reconnaître la mobilité des textes et sa propre mobilité est un atout majeur qui confère une grande liberté pour imposer aux autres, en vue de le partager et de le faire évoluer, son point de vue sur les oeuvres. Il y a une remarquable plasticité de la bibliothèque collective virtuelle et ce qui est fascinant, c'est la facilité avec laquelle elle peut se plier aux exigences et aux fantasmes de celui qui décide d'intervenir sur elle, comme j'ai décidé de le faire. La bibliothèque collective est donc une autre figure du palimpseste.

Si une oeuvre est moins l'oeuvre que l'ensemble d'une situation de parole ou elle circule et se modifie, c'est donc à cette situation qu'il faut être sensible lorsque l'on intervient sur les livres et sur les oeuvres comme je le fait. L'espace où l'oeuvre

intervient ne cesse de se transformer, et c'est sur ce nouvel objet mobile, lequel est un tissu mouvant de relations entre les textes et les êtres, qu'il faut être en mesure de formuler des propositions justes, c'est-à-dire personnelle mais néanmoins susceptible de trouver un écho chez l'autre. Dès lors nous sommes pris dans un processus interminable d'invention des livres. Par conséquent, ma problématique n'est pas de savoir comment y échapper mais comment en accroître le dynamisme et la portée.

Ainsi les livres dont nous parlons ne sont-ils pas seulement les livres réels qu'une imaginaire lecture intégrale retrouverait dans leur matérialité objective, mais aussi des livres fantômes qui surgissent au croisement des virtualité inabouties de chaque livre et de nos inconscients, et dont le prolongement nourrit nos rêverie plus sûrement encore que l'objet réel, le livre ou l'oeuvre dont elles sont issues.

Cela est rendu possible à partir de trois notions que j'emprunte à Pierre Bayard et qui sont développées dans son dernier livre paru ces jours-ci, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lu ?*. Ces trois notions sont : le livre fantôme, le livre écran et le livre intérieur.

Le **livre fantôme** est cet objet insaisissable que nous faisons surgir quand nous évoquons un livre et que l'on tente d'en partager le contenu avec autrui puisque se superposent, de fait, plusieurs lectures. Il est au point de rencontre des différents **livres écrans**, c'est-à-dire de l'ensemble des souvenirs reconstitués à propos d'un livre que l'on reconfigure à chaque instant, que les lecteurs construisent à partir de leur **livre intérieur**, à savoir l'ensemble des livres dont ils ont connaissance à différents degrés et qui s'entremêlent en un maelström incessant et inconscient mais qui constituent néanmoins leur plus profond rapport aux livres. Le livre fantôme appartient à la bibliothèque virtuelle de nos échanges avec d'autres lecteurs, comme le livre écran à la bibliothèque collective et le livre intérieur à la bibliothèque intérieure. Notons au passage que ces trois notions forment autant de figures de nos modes de lecture palimpsestueux.

On voit par là comment l'intervention sur un livre ouvre un espace aléatoire quand à l'ontologie même de l'oeuvre. L'espace virtuel de la discussion sur les livres est donc marqué par une grande indécision. Mais cette indécision offre des opportunités qu'il faut savoir saisir si les différents habitants de cette bibliothèque fugitive saisissent cette chance et en profitent pour la transformer en un authentique espace de fiction. Que la bibliothèque virtuelle de nos échanges sur les livres relève de la fiction ne doit pas être pris de manière péjorative. Elle est, en effet, en mesure de favoriser une forme de création originale. Cette création peut se faire à partir des échos que l'évocation du livre fait surgir. Elle peut être individuelle ou collective. Elle vise, à partir de ces échos entremêlés à construire un livre adéquat, c'est-à-dire susceptible d'organiser la coalescence des résonances. C'est-à-dire un livre commun aussi proche que possible du point de rencontre hypothétique entre les différents livres intérieurs. Ici, parler d'une oeuvre concerne moins l'espace de cette oeuvre que le temps du discours à son sujet. Aussi convient-il, pour chaque livre, de l'accueillir dans toute sa polyvalence pour ne rien laisser perdre de toutes ses virtualités. Et d'ouvrir ce qui vient de ce livre - titre, fragment, citation vraie ou fausse -, à toutes les possibilités de liens susceptibles, en cet instant précis, d'être créées entre les êtres.

Cette ambiguïté n'est pas sans faire penser à celle de l'interprétation dans l'espace psychanalytique. Pour être pleinement efficace, l'intervention sur une oeuvre implique également une mise entre parenthèse de la pensée consciente et raisonnable. Ce qu'il nous est possible de dire de notre rapport privée au livre aura d'autant plus de force que nous n'y réfléchissons pas trop et laisserons l'inconscient s'exprimer en nous et

évoquer en ces temps privilégiés d'ouverture au langage, les liens secrets qui nous unissent aux livres, et par leur biais à nous-mêmes. Si c'est d'un livre-écran que chacun parle, il est bon de ne pas briser l'espace commun et de laisser aux autres, à propos des livres fantômes qui traversent nos conversations, la possibilité, comme pour nous-mêmes, de rêver, et par là même d'alimenter notre livre intérieur.

Ainsi l'intervention sur les livres permet de prêter attention à la situation concrète dans laquelle il se trouve et à ses potentialités multiples. Elle offre, avec l'ouverture de la bibliothèque virtuelle, un authentique espace de créativité qu'il faut savoir accueillir comme tel, dans toute la richesse de ses possibles.

L'intervention sur les livres peut donc s'assimiler, à terme, à une forme d'autobiographie. C'est d'ailleurs pour Oscar Wilde "la seule forme admissible de l'autobiographie..." in "La critique est un art" *Oeuvres*, trad. P; Nelle La Pochotèque.

L'intervention sur les livres est la voix d'une âme et c'est cette âme qui est son objet profond, non les oeuvres transitoires qui servent à cette quête.

Au fond, le paradoxe de la lecture, et le fait de vivre concrètement parmi les livres, est que le chemin vers soi-même passe par les livres, mais doit demeurer un passage. C'est à une traversée des livres que procède le bon lecteur, qui sait que chacun d'eux est porteur d'une partie de lui-même et peut lui en ouvrir la voie. Ce qu'il faut mettre en avant ce sont les multiples points de rencontre entre l'oeuvre et soi-même. Le titre de l'oeuvre, sa place dans la bibliothèque collective, la personnalité de celui ou celle qui l'évoque, l'atmosphère qui s'instaure sont autant de possibles à élucider.

L'oeuvre s'évanouit alors dans le discours et laisse place à un objet hallucinatoire fugace, une oeuvre fantôme apte à attirer toutes les projections et qui ne cesse de se transformer au gré des interventions. Il est donc préférable d'en faire le support d'un travail sur soi et de tenter de rédiger des fragments de son livre intérieur à partir des rares éléments disponibles et dans l'attention à ce que ces éléments nous disent sur nous d'intime et d'irremplaçable. C'est soi-même qu'il s'agit d'écouter et non le livre réel - même si celui-ci peut servir de motif, et c'est à l'écriture de soi qu'il s'agit de se livrer. Même s'il s'agit dans mon travail, comme je l'ai dit plus haut, de retracer l'histoire d'un texte avec un réel souci de vérité, l'invention sera d'autant plus crédible qu'elle sera portée par la vérité du sujet et s'inscrira dans le prolongement de son univers intérieur. C'est pourquoi, j'interviens sur un livre, un auteur, un artiste ou une oeuvre, toujours en fonction d'un souvenir précis de lecture, un moment existentiel si je puis dire, qui marque la manière dont je vais construire mon intervention. Dans ma démarche, ce n'est donc pas le mensonge par rapport au texte qui est à craindre, les anachronismes et les références erronées dirait Ménard, mais le mensonge par rapport à soi.

C'est dire combien l'intervention sur les livres offre au même titre que l'autobiographie, à qui sait en saisir l'opportunité, un espace privilégié pour la découverte de soi. Dans cette situation de parole ou d'écriture, délié de la nécessité contraignante de renvoyer au monde, le langage peut trouver dans sa traversée du livre, le moyen de parler de ce qui se dérobe habituellement en nous.

Au delà de la possibilité de la découverte de soi, l'intervention palimpsestueuse sur les livres nous place au coeur du processus créatif, puisqu'il nous reconduit à son origine. Car il donne à voir le sujet naissant de la création, en faisant vivre à celui qui le pratique ce moment inaugural de séparation de soi-même et des livres où le lecteur, se libérant enfin du poids de la parole de la culture, trouve en soi la force d'inventer son propre texte et de devenir un créateur.

Si l'on accepte les présupposés de ma démarche, il faut donc se mettre à nouveaux

frais à l'écoute de ces objets infiniment mobiles que sont les livres. D'autant plus mobiles qu'ils sont partie prenante d'une conversation ou d'un échange, et s'y animent de la subjectivité de chaque lecteur et de son dialogue avec les autres. Une écoute qui implique de développer une sensibilité particulière à toutes les virtualités dont il devient porteur dans ces circonstances. Alors il devient possible de s'écouter soi-même dans les résonances intimes qui nous relient à chaque oeuvre et dont les racines plongent dans notre histoire.

Devenir soi-même créateur, c'est bien à se projet que conduit l'ensemble des constatations faites ici à partir de cette série d'exemples. Car parler des livres et de l'oeuvre des autres est une véritable activité de création, aussi digne, même si elle est plus discrètes, que des activités plus reconnues socialement. L'attention portée aux pratiques artistiques traditionnelles a en effet pour conséquence de négliger voire de méconnaître des pratiques moins valorisées parce qu'elles s'exercent parfois dans la clandestinité. Comment nier pourtant après ce que l'on vient d'en dire que parler des livres constitue une authentique activité créatrice, faisant appel aux mêmes exigences que les autres arts ? Il suffit pour s'en convaincre de penser à toutes les capacités qu'elle mobilise, comme celles d'écouter les virtualité de l'oeuvre, d'analyser le nouveau contexte où elle vient s'inscrire, de prêter attention aux autres et à leurs réactions, ou encore de conduire l'intervention sur les livres à travers un dispositif narratif prenant. L'activité de recension est bien en ce sens une activité de création.

Mais ce devenir-créateur ne concerne pas seulement le discours sur les livres. A un degré supérieur, c'est la création elle-même, quel qu'en soit l'objet qui implique un certain détachement des livres. Devenir soi-même le créateur d'oeuvres personnelles constitue un pas de plus dans la conquête de soi et de la libération de la culture par son propre fond. Tel le Roquentin de Sartre dans la *Nausée* qui s'échappe de la folie des livres et de la bibliothèque en devenant lui-même un créateur. Seul moyen pour lui de revenir apaisé au monde des livres. Inventer et réinventer sans cesse les livres et les oeuvres, voilà ce que serait le mot d'ordre, s'il en fallait un, de mon travail de Recension.

Pour terminer cette présentation, et en guise de post-scriptum, je ne résiste pas à l'envie d'évoquer une autre figure de la folie littéraire, de la recension, du palimpseste et de la bibliothèque infinie. Cette figure, bien réelle celle là et dont je me sens très proche, c'est celle de Reinhold Metz. Qui est Reinhold Metz ?

Né en 1942, en Allemagne, Reinhold Metz consacre depuis 1972 l'essentiel de son temps à calligraphier et à enluminer à sa manière le Don Quichotte de Cervantès, successivement en espagnol, en allemand et en français. Metz entreprend ici une manière d'anamnèse bibliophilique. En inversant le processus d'élaboration littéraire, Metz est parti du livre en tant que produit fini, et plus précisément de l'image livresque à laquelle il s'est identifié, pour reconstituer au terme de cette généalogie imaginaire, l'alphabet de ses fantasmes. Nous avons donc affaire au cas singulier d'un auteur qui est allé du livre au manuscrit, du code littéraire à la pulsion graphique, de l'oeuvre culturelle à ce que nous pourrions appeler une écriture brute. Ce que Michel Thévoz appelle dans son livre éponyme : "détournement d'écriture", c'est-à-dire la transgression délibérée des codes de la signification.

Metz est un bibliophile passionné qui dispose de l'intégralité de son temps. En effet, il faut plus d'énergie et d'obstination qu'on ne le croit pour perpétuer une manière de vivre qui était celle de Montaigne par exemple. Si jeune soit-il Metz est l'ultime représentant de l'honnête homme de la Renaissance.

En effet, dans l'intervalle des quatre siècles placés sous l'autorité du livre, le corps a été exproprié de l'espace discursif. C'est pourquoi on retrouve chez Metz comme chez

Cervantès, et peut-être aussi chez moi, un rapport problématique au livre car éminemment physique. Ainsi s'expliquerait la fascination du livre en tant que fétiche culturel et les spéculations auxquelles il donne lieu. Délivrés de leurs fonctions respectives dans le système de la représentation, livrés à la même dérive intransitive, les mots et les figures entrent dans de nouvelles combinaisons attractives ou répulsives, qui trahissent à la fois leur commune origine et leur irrémédiable dissociation. C'est le corps qui se fond dans l'écriture de l'autre, donnant à la démarche de Metz, mais aussi à la mienne, une dimension performative. Du lisible et du dicible, on passe au visible et à l'indicible. En effet, la fabrique du livre de Reinhold Metz peut être considérée comme une tentative donquichottesque de transgresser ou d'effacer les oppositions sur lesquelles s'est fondé le régime de la représentation : la figure et la lettre, le signifiant et le signifié, le sujet et l'objet, etc.

Comment classer le travail de Metz ? Il refuse de donner à son travail un tour plus plastique. Aussi il n'entre ni dans les musées, ni dans les librairies. Il flirte avec l'art brut, mais cela n'est pas satisfaisant. A vouloir trop rapidement ranger Metz dans la catégorie des égarés, on ne ferait que se mettre soi-même dans l'aveuglante position de bon sens, celle du curé ou du barbier dans *Don Quichotte*. A cet égard, Metz comme Don Quichotte et pour quoi pas Ménard, et pourquoi pas moi, peuvent être considérés comme des résistants : ils prennent la littérature à la lettre, ils entendent honorer la promesse des livres, ils s'exténuent à vouloir rétablir la continuité entre l'art et la vie. Peut-être que toutes ses entreprises, y compris la mienne, sont-elles secrètement animées par le fantasme d'un livre non pas expressif mais générateur d'un monde réconcilié, un livre dont les graphismes suractivés, prenant corps, s'échapperaient pour rejouer dans le réel leur rôle mythique d'écriture du monde.

Si j'ai choisi de terminer sur la figure de Reinhold Metz, c'est pour me situer volontairement au front de l'art brut. Entre graphomanie et bibliophilie/bibliophilie, c'est bien d'une forme de folie qu'il s'agit. Certes, c'est une folie raisonnée, une folie qui se donne l'apparence d'une raison froide et cultivée, mais une folie quand même. Celle qui avance sous la figure du palimpseste et qui consiste à vouloir lire et dire le monde jusqu'à son impossible épuisement. Ce qui est sans doute l'un des points où l'art et la philosophie se nouent et se dénouent, se jouent et se déjouent, et pour ma part, dans une danse schizophrénique plus ou moins assumée.

J'ai donc essayé pour présenter mon travail de Recension de procéder en trois temps. Tout d'abord l'évocation de la notion de palimpseste comme matrice conceptuelle qui trouve sa justification philosophique dans les développements et les conclusions que l'on peut tirer de l'œuvre de Borges, à partir notamment de la figure mythique de Pierre Ménard que je transforme en véritable mode opératoire d'intervention sur les livres, illustrant ainsi ce que nous avons appelé la littérature fractale.

Dans un second temps, j'ai tenté de démontrer que ce travail de recension s'inscrivait dans une conception globale du rapport que nous entretenons avec les livres et le monde du savoir en général. Mes recensions ne sont en fait que l'hyperbole des relations que nous développons, en tant que lecteurs, avec l'ensemble des livres et des autres lecteurs. Une recension, c'est un livre intérieur qui avance sous le masque du livre écran et qui va venir peupler la bibliothèque collective et virtuelle qui nous englobe sous la forme d'un livre fantôme par essence lacunaire et en évolution perpétuelle.

Enfin, dans un dernier temps j'ai esquissé l'idée que l'acte de lire et par conséquent tout travail de recension, est un acte créateur en tant que tel. Une œuvre est un objet idéal et virtuel qui s'actualise à chaque lecture, à chaque interprétation et à chaque commentaire. Confirmant par là notre postulat de départ qui finit par se transformer

en thèse et en véritable prise de position : nous sommes tous des Pierre Ménard, auteurs collectifs d'un vaste palimpseste dont nous ne faisons qu'emprunter les vastes sentiers qui nous mènent, au gré des bifurcations, à l'idée imparfaite et changeante de ce que nous sommes et, plus sûrement encore de ce que nous essayons d'être. Derrière la lecture et l'écriture qui sont ici figurées comme des secondes peaux qui exposent et qui protègent en même temps, il y a sans doute un sujet qui cherche à se montrer, tout en se cachant.