



HAL
open science

Les bibliothèques possibles

William Marx

► **To cite this version:**

William Marx. Les bibliothèques possibles. Carnets: Revista Electrónica de Estudios Franceses, 2023, Deuxième série - 25, 10.4000/carnets.14239 . hal-04116747

HAL Id: hal-04116747

<https://college-de-france.hal.science/hal-04116747v1>

Submitted on 5 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 25 | 2023

Comparer ou inventer? Chemins de passage

Les bibliothèques possibles

William Marx



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/14239>

DOI : [10.4000/carnets.14239](https://doi.org/10.4000/carnets.14239)

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Ce document vous est offert par Collège de France



Référence électronique

William Marx, « Les bibliothèques possibles », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 25 | 2023, mis en ligne le 24 mai 2023, consulté le 05 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/14239> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.14239>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Les bibliothèques possibles

William Marx

- 1 Commençons par une proposition qui pourra résonner comme une réclame : pour changer de texte, changez de bibliothèque. Plus exactement, changeons les textes de bibliothèque, déplaçons les œuvres, insérons-les dans un autre contexte, posons-les sur une autre étagère mentale.
- 2 Tel est le programme borgésien, celui que l'auteur argentin exprime à la fin de la nouvelle « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » et que reprend Pierre Bayard dans son livre *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?* (2010) : « Attribuer *l'Imitation de Jésus-Christ* à Louis-Ferdinand Céline ou à James Joyce, n'est-ce pas renouveler suffisamment les minces conseils spirituels de cet ouvrage ? » (Borges, 2010 : 475).
- 3 Or, il n'est pas besoin d'être l'obsessionnel Pierre Ménard ou de se confondre avec le narrateur paranoïaque de Pierre Bayard (pour autant que Bayard et Ménard ne forment pas une seule personne, comme semblerait l'indiquer la coïncidence étrange de leurs noms et prénoms), il n'est pas besoin, donc, d'être un critique en plein délire interprétatif pour pouvoir appliquer à la lettre le programme borgésien. Il suffit pour cela de changer de bibliothèque.
- 4 Cela arrive à n'importe qui, sans formation ou entraînement particulier à la critique des textes possibles. Le changement de bibliothèque est une pratique courante, mais dont le lecteur ne prend pas nécessairement conscience, et c'est un changement qui fait apparaître d'autres textes.
- 5 Prenons un texte étranger, un texte qui est un classique d'une littérature étrangère. Par exemple, le sonnet de John Keats, « *On First Looking into Chapman's Homer* » :

On First Looking into Chapman's Homer
Much have I travell'd in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen ;
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.
Oft of one wide expanse had I been told
That deep-brow'd Homer ruled as his demesne ;
Yet did I never breathe its pure serene

*Till I heard Chapman speak out loud and bold :
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken ;
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He star'd at the Pacific - and all his men
Look'd at each other with a wild surmise -
Silent, upon a peak in Darien.*

En découvrant l'Homère de Chapman

Longtemps j'ai voyagé dans les contrées de l'or
Et j'ai vu maints États, maints royaumes splendides ;
J'ai fait le tour de maintes îles d'Occident
Données par Apollon en fief à des poètes.
Souvent on me parla d'une vaste étendue
Tenue en possession par Homère au grave front ;
Mais jamais je n'avais humé sa sérénité pure
Avant d'avoir entendu Chapman parler haut et fort.
Je me sentis alors comme un guetteur des cieux
Quand une planète nouvelle traverse son champ de vision ;
Ou comme le vaillant Cortés quand de ses yeux d'aigle
Il contempla le Pacifique - et que tous ses hommes
Échangeaient des regards pleins d'effarement -
En silence, sur un pic du Darién (Keats, 1816, trad. d'après Robert Ellrodt).

- 6 En lisant ce poème ultra-célèbre en Angleterre, j'éprouve déjà l'expérience d'un changement de bibliothèque : pour le Français que je suis, le poème de Keats est une œuvre neuve et vierge, que j'ai l'impression d'avoir découverte par mes propres efforts il y a de nombreuses années, en feuilletant les anthologies de poésie anglaise, comme Cortés découvrit l'océan Pacifique.
- 7 Pour un Britannique scolarisé au Royaume-Uni, en revanche, ce poème est presque un poncif, un lieu commun de la référence littéraire, comme le sont pour les Français les fables de La Fontaine, certains poèmes de Victor Hugo, certains sonnets de Charles Baudelaire.
- 8 Cet écart dans lequel je me trouve est à la base de l'expérience comparatiste. L'expérience comparatiste, c'est d'abord celle du dépaysement, de l'exploration de possibilités nouvelles de la littérature dans d'autres cultures ou d'autres langues. Telle est l'expérience de base, celle-là même que raconte Keats.
- 9 Mais à cela s'ajoute une deuxième expérience, qui vient en quelque sorte contredire la première : c'est la prise de conscience que l'œuvre étrangère, nouvelle, ne se donne pas facilement ; qu'elle ne se livre pas d'elle-même au lecteur. Il faut l'intervention d'une médiation particulière, qui est plus ou moins efficace.
- 10 Keats découvre que dans les traductions qu'il connaissait ce n'était pas Homère qui venait à lui, mais une toute autre personne. Par contraste avec les traductions d'Alexander Pope, Chapman découvre à Keats un tout autre son d'Homère. Le sonnet s'offre ainsi comme un éloge de la traduction et des passeurs, un éloge de la transmission et de l'intersubjectivité littéraire.
- 11 La traduction n'est pourtant que l'une des nombreuses médiations par lesquelles l'œuvre parvient à notre conscience. La médiation majeure, celle par laquelle se donne à nous toute œuvre nouvelle, est d'abord celle de la bibliothèque mentale dont nous extrayons cette œuvre.

- 12 L'expérience comparatiste consiste avant tout en un changement de bibliothèque. Or, où se situe ce changement de bibliothèque ?
- 13 À première vue, on pourrait penser qu'en allant chercher le poème de Keats j'ai moi-même changé de bibliothèque : j'ai quitté ma bibliothèque française habituelle pour me rendre dans la bibliothèque de la littérature anglaise, et là j'ai trouvé le sonnet de Keats. Une telle façon de voir est vraie du point de vue d'un observateur extérieur, qui me voit réaliser ce déplacement et cette translation de l'œuvre.
- 14 Cependant, nous le savons depuis Galilée, tout mouvement est relatif. Tout mouvement, toute *translation* (et j'insiste sur ce terme de translation en raison de la signification qu'a ce terme en anglais) s'effectue dans un repère ou un système de référence donné. Si l'on change de système de référence, on change le mouvement que l'on est en train d'observer.
- 15 Revenons au sonnet de Keats. On m'a vu aller le chercher dans une bibliothèque de littérature anglaise. Fort bien. À présent, intéressons-nous au sonnet lui-même – au *point de vue* du sonnet, si je puis dire. Avec ce nouveau système de référence, c'est un tout autre mouvement qui s'accomplit. Au moment même où je vais chercher le poème dans une bibliothèque étrangère, le poème lui-même est l'objet d'un autre déplacement : c'est lui qui change de bibliothèque. C'est lui qui quitte sa bibliothèque anglaise d'origine pour prendre place dans une autre bibliothèque, une bibliothèque mentale, la mienne en l'occurrence, qui est d'inspiration et d'architecture française.
- 16 Ce faisant, en changeant de bibliothèque mentale, en passant d'une bibliothèque anglaise à une française, le sonnet de Keats va acquérir de tout autres résonances et subir un déplacement de sens.
- 17 Ainsi, en tant que Français, je suis égaré par des sonorités qui orientent le poème dans des univers apparemment étrangers aux intentions de Keats. Pour le lecteur francophone, en effet, le sonnet s'enrichit de résonances non pertinentes en anglais. Dans *Darién*, on voit et entend le *rien*, par un effet de parasitage linguistique dont il serait exagéré de s'offusquer. Sans doute Keats n'avait-il pas songé à cet écho interlinguistique, quoiqu'on ne puisse l'assurer tout à fait : il maîtrisait et écrivait en effet le français, tout comme le latin. Pourquoi n'aurait-il pas, lui aussi, entendu *rien* dans *Darién* ? Or, l'écho n'est pas seulement linguistique, mais littéraire.
- 18 L'effarante immensité qui se laisse découvrir « en silence » depuis un pic du Darién me fait d'abord songer à Pascal : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie (Brunschvicg 206). » Et de façon plus anachronique encore, ce *rien* final m'évoque le *rien* d'un autre sonnet, mais initial, celui-là, celui par lequel Mallarmé ouvre le poème « Salut » :

Rien, cette écume, vierge vers
 À ne désigner que la coupe ;
 Telle loin se noie une troupe
 De sirènes mainte à l'envers.

Nous naviguons, ô mes divers
 Amis, moi déjà sur la poupe
 Vous l'avant fastueux qui coupe
 Le flot de foudres et d'hivers ;

Une ivresse belle m'engage
 Sans craindre même son tangage

De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile

À n'importe ce qui valut

Le blanc souci de notre toile (Mallarmé, 1893).

19

C'est sans doute le plus beau toast qu'on ait jamais porté. Ces quatorze vers, où ne se rencontre pas un mot de trop, font passer de la mousse, que forme le champagne dans la coupe, à l'écume soulevée par l'équipée des poètes, les uns sur la poupe (Mallarmé, âgé déjà de cinquante ans), les autres sur la proue (l'avant-garde).

20 Tout commence par le rien, le rien de cette écume ou de cette mousse, que seul structure le vide. Le rien d'un vers posé en équilibre instable sur le bord du néant, sur le blanc de la toile. Poésie, navigation, étoile : les trois termes sont encore reliés entre eux, comme chez Keats (mais chez Keats il s'agit d'une planète).

21 Entre *rien* et *Darién*, il y a d'ailleurs bien plus qu'une parenté graphique. Le rapprochement avec Keats ne tient pas tout à fait du hasard. Mallarmé était professeur d'anglais, lecteur des romantiques et de Coleridge (Cohn, 1970). Entendre *rien* dans *Darién*, ce n'est donc que mettre en évidence un flux passant du romantisme anglais à la poésie française du XIX^e siècle.

22 En lisant le sonnet de Keats, j'entends le poème de Mallarmé, avec son *rien* initial, qui fait suite en quelque sorte au *Darién* final. Mais je fais aussi le rapprochement avec un autre sonnet célèbre de la littérature française, « Les Conquistadors » de José-Maria de Heredia, daté de 1860, un poème qui figure dans toutes les anthologies de poésie française et qui a cette particularité de mettre en scène, comme Keats, la conquête du Nouveau Monde, la découverte d'un astre nouveau dans le ciel et la découverte de la nature poétique du monde :

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

23 Je n'insiste pas : le geste que je viens d'accomplir en prenant le poème de Keats dans sa bibliothèque d'origine, ce geste que je nomme *extraction* fait apparaître des possibles du texte initial. Un nouveau réseau intertextuel surgit, dans lequel le sonnet romantique anglais trouve une double translation en français, comme s'il était d'abord réécrit par un poète parnassien, Heredia, puis par un symboliste, Mallarmé.

• *La réintégration*

- 24 Or, il existe un autre geste à accomplir dans les bibliothèques possibles : celui d'*intégration*, dont une variante spécifique est la *réintégration*. L'intégration, je l'ai déjà accomplie en extrayant le sonnet de Keats et en l'intégrant dans ma propre bibliothèque mentale. La réintégration consiste à extraire une œuvre de ma bibliothèque mentale et à la réintégrer dans son environnement historique, culturel et idéologique d'origine. En ce cas aussi, c'est une autre œuvre qui se dévoile, car entrer dans une bibliothèque qu'on ne connaît pas, une bibliothèque lointaine ou ancienne, c'est aussi entrer dans un paysage mental différent.
- 25 Prenons l'exemple de la bibliothèque Palatine de la ville de Parme, en Italie, fondée en 1762 par les ducs de Bourbon et dont le catalogue fut conçu et rédigé par le lettré Paolo Maria Paciaudi. La cartographie de cette bibliothèque¹ décrit l'organisation mentale des ouvrages selon leur contenu. Le savoir est ainsi structuré en plusieurs classes, elles-mêmes subdivisées en sections et en sous-sections : la théologie, la nomologie (autrement dit, le droit), les sciences (en tête desquelles la philosophie), l'histoire, la philologie, les arts et techniques.
- 26 Dans ce classement du XVIII^e siècle, où se trouve la littérature ? Premier étonnement : la classe correspondant à ce que nous appelons ainsi aujourd'hui ne se nomme pas dans la bibliothèque de Parme *littérature*, mais *philologie*. Celle-ci est divisée en quinze sections, que voici : d'abord, les grammairiens et les orateurs (cote G) ; puis les traités d'art oratoire et poétique (H) ; les poètes grecs et latins (I) ; les poètes modernes, italiens, français, espagnols et enfin, tous ensemble, anglais, allemands, belges (c'est-à-dire de langue néerlandaise) et « exotiques » (K) ; la prose, les fabulistes et romanciers, la poésie érotique et satirique (L) ; la mythologie, les emblèmes et hiéroglyphes (M) ; les inscriptions et devises, les monnaies (N) ; les polygraphes, les critiques et dialoguistes, les auteurs d'apologétiques, les recueils d'apophtegmes (O) ; les épistoliers sacrés et profanes (P) ; l'histoire littéraire, les polémiques littéraires et les vies de lettrés (Q) ; les actes des grandes académies européennes (R) ; les éphémérides littéraires et politiques (S) ; les dictionnaires et encyclopédies (T) ; les bibliographies, les catalogues, les ouvrages de typographie (V) ; enfin, ultime fourre-tout ou voiture-balai de cette énumération quelque peu hétéroclite à nos yeux d'aujourd'hui, les mélanges d'opuscules de diverses disciplines (X).
- 27 Clairement, une telle organisation des ouvrages ne correspond pas à notre propre cartographie mentale de la littérature. Non que la littérature au sens moderne soit absente de cette classification, puisque sous la cote L une place est explicitement réservée au roman. Or, sans le roman, sans les fictions, y aurait-il encore pour nous littérature ?
- 28 Ce que nous nommons aujourd'hui *littérature* coïnciderait peu ou prou avec les sections G à Q. Mais il convient de chercher l'intrus : les sections M et N, à savoir la mythographie, les emblèmes, les hiéroglyphes, les inscriptions et les monnaies n'en feraient pas partie, alors même qu'elles sont physiquement et intellectuellement intercalées dans la série qui nous apparaît comme littéraire. On peut donc baptiser *prélittéraire* la série complète allant de G à Q, au sens où elle figure une organisation du discours antérieure à l'apparition historique du concept de littérature, qui eut lieu à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles, et appeler *littéraire* cette même série lorsqu'on fait mentalement abstraction des sections M et N.

- 29 La partie pré-littéraire du catalogue, allant de G à Q, se présente en fait comme la relique intacte de ce qu'au XVII^e et au XVIII^e siècle on entendait sous le nom de *belles-lettres*. Plus précisément, l'ensemble des sections composant la classe philologique peut être lue comme une description en extension, c'est-à-dire sous la forme d'une liste, de cette catégorie globale des belles-lettres en vigueur à l'époque où Paciaudi dressa le catalogue de la collection des ducs de Parme.
- 30 La question que pose une telle organisation pré-littéraire de la connaissance est celle-ci : que change à la conception de la littérature le fait que celle-ci, pour un lettré du début du XVIII^e siècle, comprenne la mythographie, les emblèmes, les inscriptions et les devises ?
- 31 Toutefois, il s'agit ici de bien plus que d'une histoire de voisinage, dans la mesure où les objets mentaux n'existent pas individuellement : ils se constituent en réseaux, qui déterminent leur sens, leur valeur et leur fonction.
- 32 Ce n'est pas la même chose en effet de lire de la poésie ou du roman quand ils voisinent avec l'épigraphie ou quand ils forment un ensemble à part. Si nous n'imaginons pas de ranger *À la recherche du temps perdu* à côté du *Corpus des inscriptions latines* ou d'un recueil de médailles, c'est que pour nous l'œuvre de Proust appartient à la littérature, au sens moderne du terme. Il en allait autrement pour les bibliothécaires de la Palatine. Pour ces derniers, la proximité catalogale de l'épigraphie et de la littérature, au sens moderne du terme, suggère l'existence d'un autre rapport de l'œuvre à la mémoire, à l'institution, à l'individu et à la forme.
- 33 Imaginons ainsi qu'à la bibliothèque Palatine nous trouvions les volumes de Rabelais, *Don Quichotte* ou *La Princesse de Clèves* dans la proximité physique des recueils épigraphiques : c'est alors tout bonnement notre lecture de ces trois romans qui change.
- 34 Soudain, les citations grecques et latines qui abondent dans *Gargantua et Pantagruel* nous semblent non plus marginales par rapport au texte et à l'intrigue, mais centrales – et l'on pourrait en dire autant de Montaigne : c'est le texte des *Essais* qui est marginal par rapport aux citations, non l'inverse. Soudain, le roman de Cervantès nous paraît un jeu sur la *doxa*, sur les lieux communs et sur ces proverbes dont raffole tant Sancho Pança. Soudain, la participation de La Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, à la rédaction du roman de Madame de La Fayette ne nous paraît plus si étonnante, puisque le roman se propose en dernière analyse comme l'illustration et la mise en fiction d'une ou plusieurs maximes concurrentes de l'amour, à l'instar de ces devises que l'on frappe au dos des médailles – d'autant que, sous le régime de la pré-littérature, rien n'empêche une œuvre d'avoir plusieurs auteurs : la question de la sincérité intime et de l'expression individuelle est alors anachronique.
- 35 Par une telle expérience de pensée, d'un seul coup, la bibliothèque Palatine de Parme jette une lumière nouvelle sur le système pré-littéraire dans son ensemble et sur ces œuvres que nous ne nommons *littéraires* que par abus et confusion des temps.
- 36 Autrement dit, la lecture historique des textes, la lecture informée des contextes d'origine, celle qui replace les œuvres dans l'univers d'où elles émanent, cette lecture-là est aussi une manière de faire apparaître des textes possibles, en transformant le sens de ceux que nous connaissions d'abord naïvement. L'historien de la littérature, le philologue est aussi un découvreur de textes possibles, à l'instar de Pierre Ménard et de Pierre Bayard, parce qu'il sait naviguer entre les bibliothèques possibles et retrouver

des bibliothèques anciennes ou lointaines où les œuvres déjà connues prennent des sens nouveaux.

• *Différence entre le crime et la littérature*

- 37 Récapitulons et concluons. Les bibliothèques mentales nous enferment dans des ordres et des systèmes dont il est difficile de se débarrasser. Selon le cas, elles prennent le nom de tradition, de canon, de patrimoine, ou bien elles proviennent de simples habitudes individuelles.
- 38 Changer de bibliothèque mentale revient à changer notre lecture des œuvres elles-mêmes. Ce n'est pas la même œuvre en effet que nous lisons lorsque nous mettons en rapport Proust avec *La Princesse de Clèves* ou bien avec *L'Homme sans qualités*, dans la grande tradition française du roman psychologique et moral, d'une part, ou bien dans celle de la déconstruction moderniste du roman européen, d'autre part. L'œuvre singulière existe à peine par elle-même : elle se détache toujours sur un fond plus ou moins perceptible d'autres œuvres, d'autres textes, parmi lesquels elle fait sens et qui orientent notre compréhension. Elle se relie à un réseau de références plus ou moins conscientes, qui varient selon les cultures, les époques et les individus.
- 39 Toute bibliothèque crée une série qui enferme l'œuvre dans un système de significations. C'est une contrainte imposée à la lecture. On pourrait en donner un exemple peu canonique, tiré du roman d'Agatha Christie, *A.B.C. contre Poirot (The A.B.C. Murders)*. L'assassin y crée une série de meurtres en suivant l'ordre alphabétique, mais en réalité il ne s'agit que d'un trompe-l'œil. Parmi les multiples crimes commis par le meurtrier, un seul lui importe vraiment ; les autres ne sont là que pour brouiller les pistes et pour dissimuler le motif réel du crime principal, en égarant Hercule Poirot vers des interprétations fallacieuses.
- 40 De même, en tant que lecteurs, nous sommes tous à notre manière des Hercule Poirots, mais sans le savoir. Toute série de textes en effet crée du sens et dirige le lecteur vers un type spécifique d'interprétation. La différence toutefois entre le crime et la littérature – car il y en a une –, c'est que, contrairement au crime, aucune œuvre littéraire n'est indépendante d'une série, aucune ne peut se lire isolément. Toute lecture, que nous en ayons conscience ou non, est une lecture comparée. Tout assassin n'est pas un *serial killer* (tueur en série) ; en revanche, tout lecteur est un *serial reader* (lecteur en série).
- 41 Changer de bibliothèque mentale, changer de canon de référence, c'est, pour ainsi dire, changer l'œuvre que nous lisons, en changer le sens et la valeur, mais aussi en orienter l'interprétation dans des directions nouvelles et inattendues. On devient comparatiste quand on se rend compte que l'œuvre étrangère prend pour soi une valeur inattendue, que le lecteur original ne connaît pas. On devient comparatiste quand on se rend compte que lire une œuvre dans un environnement différent de celui où elle a été créée enrichit votre vie, mais enrichit l'œuvre également. Le comparatisme est un faux-sens délibéré.
- 42 Comparer, c'est créer et recréer. C'est déplacer les livres, les changer d'étagères. Inventer des rapports qui n'avaient pas été prévus.
- 43 Tout est-il possible dans ce monde des possibles ? Oui, mais tout n'est pas également légitime. Madame de La Fayette m'éclaire sur la psychologie de la jalousie à l'œuvre chez Proust, Musil met en évidence un certain projet proustien de déconstruction du roman. Cela est bel et bon. Mais si je prends un manuel d'ingénierie, le rapprochement

sera-t-il aussi productif ? Sans doute non. Le manuel pour ingénieurs pourra toutefois me rappeler l'importance de la technologie dans la *Recherche* : on songe à la présence mystérieuse du téléphone. Il pourra me rappeler qu'Albertine a pour inspiration Alfred Agostinelli, chauffeur et mécanicien, mort dans un accident d'avion. Le manuel sera loin d'être aussi utile que *La Princesse de Clèves* ou que *L'Homme sans qualités*, mais il gardera une quantité infime de pertinence.

- 44 Voilà pourquoi j'ai avancé la notion de *probibliothèque* pour désigner ces bibliothèques mentales d'œuvres qui peuvent être mises en relations les unes avec les autres de façon plus ou moins probable, en faisant apparaître à chaque fois des possibles différents de l'œuvre (Marx, 2021 : 29-30).
- 45 Toutes les bibliothèques ne sont pas en effet également probables. Et la première bibliothèque possible, celle dont on a extrait le texte, celle qui est liée à son origine historique et génétique, est sans doute aussi la plus probable. Et de ce point de vue l'historien de la littérature et le philologue sont des Pierre Ménards en puissance, mais des Pierre Ménards inversés, qui parcourent le chemin rétrograde allant du temps présent à celui de Cervantès : ils pratiquent la *réintégration* du texte. Car il ne faudrait pas oublier que l'œuvre initialement projetée par son auteur, l'œuvre qu'on pourrait dire *historique*, est aussi une œuvre rendue possible par le texte, et elle n'est pas non plus la moins probable.
- 46 Extraire, intégrer, réintégrer : tels sont les gestes élémentaires par lesquels tout lecteur pratique les bibliothèques possibles et plus ou moins probables, et déploie la diversité des œuvres possibles à partir d'un même texte, en le changeant d'étagère mentale. Prendre conscience de ces bibliothèques invisibles, de ces bibliothèques de l'esprit, c'est rendre possible l'existence d'autres bibliothèques et donc multiplier les plaisirs de la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

BAYARD, Pierre (2010). *Et si les livres changeaient d'auteur ?* Paris : Minuit.

BORGES, Jorge Luis (2010). « Pierre Ménard, auteur du Quichotte (Paul Verdevoye (trad.)) », in Jorge Luis Borges, Jean-Pierre Bernès (éd.). *Fictions, Œuvres complètes*, t. I. Paris : Gallimard. (1939).

COHN, Robert Greer (1970). « Keats and Mallarmé », *Comparative Literature Studies*, vol. 7, n° 2, pp. 195-203.

ELLRODT, Robert (trad. et éd.) (2000). *John Keats : Poèmes*. Paris : Imprimerie Nationale.

KEATS, John (1816). « On First Looking into Chapman's Homer ».

MALLARMÉ, Stéphane (1893). « Salut ».

MARX, William (2021). *Des Étoiles nouvelles. Quand la littérature découvre le monde*. Paris : Minuit.

PASCAL, Blaise (1897). *Pensées*. Paris : Léon Brunschvicg. (1670).

NOTES

1. *Syntaxis Bibliothecae regiae Parmensis* (Ordonnancement de la Bibliothèque royale de Parme).
-

RÉSUMÉS

Pour faire apparaître les possibles d'un texte, il suffit de le changer de bibliothèque. C'est ce qui arrive lorsqu'on lit un texte étranger : ce dernier s'enrichit alors des références littéraires nouvelles présentes dans l'esprit de son lecteur. Tel est le geste mental de l'*extraction*. Il existe par ailleurs un autre geste, celui de la *réintégration*, qu'on peut ainsi décrire : j'extrais une œuvre de ma bibliothèque mentale présente, et je la réintègre dans son environnement historique, culturel et idéologique d'origine. En ce cas aussi, c'est une autre œuvre qui se dévoile, car entrer dans une bibliothèque qu'on ne connaît pas, une bibliothèque lointaine ou ancienne, c'est entrer dans un paysage mental différent. Or, parmi toutes les bibliothèques possibles, il en est certaines qui sont plus possibles ou probables que les autres : telles sont les *probibliothèques*.

To make the potentialities of any text appear, it is as simple as moving it from one library to another. This is what happens when we read a foreign text: it is then enriched by the new literary references present in the reader's mind. Such is the mental gesture of *extraction*. There is also another gesture, *reintegration*, which can be described as follows: I extract a work from my present mental library, and I reintegrate it in its original historical, cultural and ideological environment. In this case too, a different work is revealed, because to enter a library that one does not know, a distant or ancient library, is also to enter a different mental landscape. Now, among all the possible libraries, there are some that are more possible or probable than the others: such are the *probablibraries*.

INDEX

Keywords : libraries, texts, reading, probablibraries, translation

Mots-clés : bibliothèques, textes, lecture, probibliothèques, traduction

AUTEUR

WILLIAM MARX

Collège de France

William.marx[at]college-de-france.fr