

Gérard Macé : l'entour et le détour

Laurent Demanze

École normale supérieure de Lyon

Même si Gérard Macé écrit à rebours des genres, il aime désigner ses livres comme des divagations ou comme des essais, qui mettent l'écrivain à l'épreuve d'une altérité : livre, tableau ou rencontre. Il délaisse cependant les systèmes d'analyse pour leur préférer des pensées vagabondes où le détour et l'entour ont force de loi. Préfaces, notes, scholies, remarques marginales font de cette œuvre une œuvre seconde qui s'élabore au contact d'autres œuvres, dans le retentissement d'une lecture ou la surprise d'une trouvaille. Il multiplie sans doute ces discours d'escorte pour accompagner les pages aimées et les images intimes, et pour les transmettre à son tour. Car c'est sous le masque d'un colporteur que s'avance

Gérard Macé depuis qu'il a publié dans la collection « Le promeneur » trois volumes de colportage. Même si ces recueils ont été publiés récemment, entre 1998 et 2001, ils n'en disent pas moins que toute l'œuvre se voue à transmettre et à présenter d'autres livres, mais aussi des images et des lieux. Non pas donc le désir moderne d'une *tabula rasa* ou la croyance en un artiste démiurgique mais l'ambition en apparence plus modeste d'accompagner d'autres œuvres et de se faire passeur de mémoire.

C'est en quelque sorte le mot d'invention que Gérard Macé fait résonner autrement puisqu'il congédie les affabulations romanesques pour faire de l'invention un art de la trouvaille et de la redécouverte des objets du passé. C'est assez dire que Macé est un accompagnateur, qui se livre à des lectures, souvent érudites, de Proust ou de Nerval, dans les marges des arts muets ou de récits ethnographiques. Son geste n'est pas très éloigné de celui du montreur ou de l'illusionniste, autant de figures qui sont pour lui centrales au point de conditionner l'écriture de son recueil poétique intitulé *Promesse, tour, prestige* (2009).

Mais le colporteur est aussi une figure vagabonde qui traverse les territoires, confronte les identités et suscite des rencontres de langues ou de pensées. Sans lieu assignable, sans fixité territoriale ni langue déterminée, cette figure est du côté de l'errance ou du décentrement des identités. Elle a partie liée au labyrinthe et au détour, en congédiant les lignes droites de la raison pour leur préférer les lignes torses et enchevêtrées de la divagation. C'est pour cela que Gérard Macé est aussi traducteur de l'italien ou de l'anglais, quand il ne se risque pas à apprendre le chinois ou le japonais. Parce qu'il sait que les langues, comme

les identités, ne se développent jamais mieux qu'au contact d'une étrangeté, d'un ailleurs géographique ou historique¹.

L'entour et le détour donc, pour dire que l'œuvre de Gérard Macé se déploie toujours de manière excentrique, sans jamais s'enclorre sur une autarcie. C'est dans la rencontre et la confrontation, le frottement à autrui qu'elle se construit dans un incessant jeu de miroirs où l'un et l'autre s'échangent sans fin. En d'autres mots, il faudrait ainsi montrer que cette nécessité d'une altérité non pas fondatrice, ni fondamentale, mais germinatrice, dans la genèse de l'identité, comme l'a dit Paul Ricœur dans *Soi-même comme un autre*, n'est pas sans conséquence dans la construction et l'architecture des livres. En marge ou en miroir, traduction ou transmission, c'est ainsi une littérature qui s'échafaude dans le geste renouvelé d'une réception ou, pour reprendre le mot de Richard Millet (1991), d'un accompagnement.

L'encadrement d'un secret (Montaigne)

Que ce soit *Ex libris* (1980), *Le Manteau de Fortuny* (1987) ou *Le Dernier des Égyptiens* (1988), les livres de Gérard Macé multiplient notes, scholies, manchettes qui étoilent la réflexion ou encadrent le texte. Il y va sans doute d'une règle du genre, celle de l'essai, qui note avec exactitude une référence, rappelle un détail historique ou déplace dans ses combles une réflexion secondaire. Mais c'est surtout que Macé construit ses livres comme autant de rêveries ou d'essais songeurs sur autrui ; ses

¹ « C'est en voyageant d'une langue à l'autre, transposés sous un autre climat, mariés à des racines étrangères, que les mots échappent à un principe mortel, de même que les hommes survivent et se reproduisent par l'échange entre les clans. » (Macé, 1980, p. 116)

notes et scholies qui encadrent le texte sont alors des lieux de contact ou des seuils entre une altérité et une identité. Il fait ainsi de ce discours d'accompagnement le lieu même où s'invente l'écrivain et la frontière où se négocient les partages entre l'œuvre lue et son commentaire. La note ou la scholie sont en effet le lieu d'« une intense subjectivisation du discours » (Arnould et Poulouin, 2008, p. 9), par laquelle l'essayiste décrit le retentissement d'une lecture, le prolongement imaginaire qu'elle suscite ou l'identification qu'elle fait naître. Il faudrait d'ailleurs établir une histoire parallèle de l'invention de l'individu et de celle des notes et des scholies, car c'est dans le même geste que le texte premier trouve une identité singulière par les seuils qui l'entourent et que l'individu se construit dans le dialogue avec les livres et les autorités. L'entour est un espace d'expression de soi et de constitution d'une singularité à travers un écart ou une différence.

Mais chez Gérard Macé, c'est ce texte liminaire qui prend son autonomie. Les préfaces, introductions ou annotations deviennent livre comme lorsqu'il rassemble dans un essai intitulé *Je suis l'autre* (2007) ses préfaces aux récentes rééditions de Nerval : le seuil devient livre, la marge est basculée au centre, à moins qu'il ne faille considérer toute écriture comme une écriture des marges. Cela n'est d'ailleurs pas sans faire songer à Montaigne, que Macé évoque dans ses entretiens et qu'il retrouve dans sa pratique de l'essai, celle d'une écriture où l'écrivain s'invente dans la fréquentation des livres, dans la communauté réduite, solitaire et souvent fantomatique des bibliothèques. Il faut en effet se souvenir que les *Essais* sont autant de commentaires détachés, qui prirent à mesure leur autonomie, autant d'annotations marginales qui devinrent un livre infini. De Montaigne à Macé, c'est donc

d'abord le statut second de l'œuvre qui se poursuit, mais aussi la genèse de soi au contact d'autrui, sans oublier enfin le risque d'une répétition aliénante du texte premier. Car si Montaigne reconnaît bien volontiers sa condition singeresse, l'œuvre de Macé est quant à elle parcourue par les figures du souffleur, de l'écho et du perroquet², tant ils savent bien tous deux le piège qu'est aussi cette condition seconde : comme le note Macé, nos souvenirs courent alors le risque de n'être que des souvenirs de lecture, comme si notre identité nous était soufflée par les livres parcourus.

« Je ne dis les autres, sinon pour d'autant plus me dire » (p. 146), écrivait Montaigne. Cette phrase pourrait servir d'exergue à tout un pan de la littérature contemporaine qui pratique l'art poétique par figures interposées. C'était déjà le cas de Francis Ponge avec *Pour un Malherbe* ou de Julien Gracq avec *André Breton* : la littérature contemporaine semble leur emboîter le pas en s'adonnant si souvent au commentaire, volontiers personnel, en faisant trembler les cadres de l'érudition, mais un commentaire qui s'élabore bien souvent en miroir, comme si le discours réflexif ne pouvait s'exprimer que par le détour d'un autre. Il y aurait tout un jeu de déports qui constituent une communauté littéraire en réseau, faite de reconnaissances et d'accompagnements. Gérard Macé n'échappe pas à cette tendance, dans quelques textes consacrés à Michon ou à des Forêts, comme d'autres ont écrit à leur tour des salutations, des essais, voire des anthologies littéraires. Que

² Jean-Pierre Richard a été le premier à le rappeler dans une étude toujours aussi pertinente, dans laquelle il montrait à la fois le risque d'un enlèvement dans l'altérité et sa fonction séminale : « Point de sujet scriptural, pense Macé, hors d'une altérité : d'un mouvement qui tout à la fois déplace, dilapide, désapproprie le lieu où l'on écrit (l'instance qui écrit). » (1990, p. 71-72)

l'on songe à *Trois auteurs, Accompagnement, La Cécité d'Homère*, sans oublier que cette posture réflexive se loge au cœur même des récits, troublant l'avancée de la narration par une distance critique sur le geste même d'écrire. Or il n'y a pas, ou peu, de partition chez Gérard Macé entre l'avancée de l'œuvre et le recul critique. C'est sans doute qu'il a bâti toute son écriture sur la question de l'identité d'emprunt. Le motif théâtral est ainsi essentiel, pour dire que l'individu se cherche à travers des costumes et des masques. Si les écrivains contemporains installent ainsi quelques figures électives pour dire par le détour leur art poétique, Macé choisit quant à lui des figures déjà en dialogue ou en miroir, en construisant ainsi ses essais comme des emboîtements infinis : c'est Champollion lisant Fenimore Cooper dans *Le Dernier des Égyptiens*, Proust faufilant son roman dans le droit fil d'un célèbre couturier dans *Le Manteau de Fortuny*, Rimbaud relisant la grammaire arabe annotée par son père, ou Mallarmé confronté à Lefébure, un double de lui-même dans *Ex libris*.

C'est sans doute son recueil consacré à Nerval qui dit le mieux cet enchâssement de résonances et d'échos. Le titre d'ailleurs, *Je est un autre*, en est une parfaite illustration tant il ménage une incertitude identitaire. On sait que le titre est un préambule, à la lisière des mondes, dans un lieu si indécis qu'il laisse ici un instant le lecteur hésitant sur celui qui dit *je*. Et même si le doute est rapidement levé, Agnès Castiglione a raison de souligner que l'hésitation est soigneusement préparée (p. 115-125), ne serait-ce que par l'homonymie des écrivains et l'importance que Macé comme Nerval accordent aux paysages d'Île-de-France. Surtout, l'un comme l'autre écrivent des livres en marge de la bibliothèque, dans un geste de réflexivité qui n'est pas fondation mais emboîtement. Car ils connaissent tous

deux cette loi essentielle du détour, par laquelle on ne s'approprie le proche que par le lointain, dans un éloignement temporel ou géographique. Nerval lui-même considérait que l'intérêt des mémoires et des confessions tenait à ce que la vie de chaque homme devenait un miroir où se déchiffrer. Comme l'écrit Gérard Macé à propos de Nerval, chaque lecture est pour lui le lieu d'une identification par laquelle « ébaucher une poétique par personne interposée [...], une poétique hésitant entre les vers et la prose, entre ce qui est proche et ce qu'on emprunte » (2007, p. 24-25). Les lectures de Macé sont ainsi moins des poétiques déplacées ou déportées qu'un enchâssement du souci poétique, qui ne cesse de s'ouvrir dans un abyme du geste réflexif. Cela se marque jusque dans son goût des boîtes et des coffrets, des tiroirs et des vitrines, qui disent matériellement combien l'œuvre se pense comme un emboîtement infini.

Lire en rêvant, enserrer le texte d'un autre dans un réseau de gloses, de scholies, de notes et de manchettes, c'est aussi en quelque sorte encadrer et mettre en exergue le texte d'autrui, dans un geste d'hommage mélancolique : la mélancolie d'une écriture qui enserre une figure absente. Cela n'est pas sans faire songer aux *Essais* de Montaigne qui ensèrent le texte, voire la dépouille de l'ami disparu, et qui doivent leur position marginale à ce dispositif mélancolique³. Les livres de Gérard Macé procèdent également d'une telle mélancolie, qui lui fait recueillir les œuvres d'autrui avec le souci de n'y pas jeter les lumières crues de l'interprétation. Lire sans interpréter, parcourir des textes sans les réduire à une grille de lecture, telle est l'ambition de ses essais, qui semblent glisser d'analogies en

³ Voir Starobinski (1993).

rêveries, dans une lecture oblique laissant inentamée la part secrète des textes. C'est ainsi toute une stylistique du secret, qui procède par des chemins de traverse et des notations allusives. L'encadrement est à la fois un geste qui cerne le lieu d'un secret mais en défend l'entrée, par sa citadelle de notes et de scholies. Non seulement il y a chez Gérard Macé une pratique de l'entour et de l'encadrement, mais il s'agit surtout de saisir le texte par ses marges, à travers les aventures d'un corps, les correspondances intimes ou la vie posthume d'une œuvre. C'est l'anatomie de la gorge mallarméenne, ce sont les lettres tardives de Rimbaud ou la folie nervalienne. Il défend ainsi l'idée d'un décentrement originaire, puisque c'est dans la marge que semble se loger le centre dérobé de l'œuvre et dans la note que le secret d'un auteur peut s'énoncer à mots couverts. Ce geste-là reconduit toute une stratégie contemporaine du décentrement, comme l'a montré Dominique Viart : décentrement biographique pour se dire à travers autrui, décentrement heuristique pour saisir les figures à travers un détail délaissé et décentrement cognitif qui délaïse les enquêtes directes pour cheminer à travers l'épaisseur des gloses amassées, des archives estompées et des représentations déjà constituées, mais pour y frayer un chemin à rebours (2007, p. 52-53).

Le labyrinthe de la bibliothèque (Borges)

Même si Gérard Macé utilise les entours du texte pour préciser une référence ou évoquer un contexte, la note est plus souvent chez lui une sorte de caisse de résonance de la rêverie. Elle est le lieu des rencontres et des coïncidences, elle est le retentissement songeur du savoir, comme lorsqu'il rappelle,

dans une scholie du *Dernier des Égyptiens*, la rencontre entre les frères Champollion et Walter Scott et se prend à rêver à l'entretien qu'ils eurent et dont nous ne saurons malheureusement rien. Elle est le lieu des croisements où il superpose la découverte de Champollion et l'invention de Freud, le déchiffrement des hiéroglyphes et celui du psychisme, ou encore compare le sens du détail du savant français avec la science des riens d'un Balzac ou d'un Cuvier. Borges ne faisait pas autrement, selon Michel Lafon qui note que l'auteur de *Fictions* « ne lit pas, il relit, il relie, il compare, que l'écart entre les comparés soit faible, ou qu'il soit plus considérable » (p. 34).

Comme Borges, qui voue toute écriture à « l'incertitude des marges » (p. 47), Gérard Macé renverse en quelque sorte les lieux de savoir et les conventions scientifiques pour y puiser une puissance romanesque. Car la note ou la scholie, si elles précisent le texte, sont aussi le lieu d'un égarement ou d'un détour. Comme le suggérait déjà Gérard Genette, elle « est un détour local ou une bifurcation momentanée du texte, et à ce titre elle lui appartient autant qu'une simple parenthèse » (p. 336). On sait l'usage que fait Macé depuis longtemps des parenthèses ouvertes, sans jamais se fermer, et qui sont autant de départs d'une rêverie qui glisse d'analogies en associations. L'entour de l'œuvre ne fonde donc pas le discours sur les remblais d'un savoir exact, mais il le prolonge dans un mouvement à la fois digressif et romanesque. Romanesques, la note et la scholie le sont également parce qu'elles procèdent d'une coupure du discours, d'une sorte d'épiphanie discontinue au sein de la linéarité d'un texte : elles incarnent à merveille ce texte que nous inventons quand nous levons les yeux du livre, comme le notait Roland Barthes. Coupure, fragmentation du discours ou notation d'un détail, ce sont bien là, selon Barthes,

les traits modernes du romanesque, car c'est un délai imposé au désir, un retardement dans l'avancée du texte et la résolution finale⁴. C'est d'ailleurs ce que remarque Anthony Grafton dans *Les Origines tragiques de l'érudition*, lorsqu'il rappelle que la note perturbe continuellement le cours du texte et que « lire une note en bas de page est comme devoir descendre ouvrir la porte de la maison en plein élan amoureux » (p. 63).

Il y a bien sûr un héritage borgésien dans ce détournement des emblèmes de l'érudition pour en faire une matière à fiction. Gérard Macé n'est pas loin de penser en effet, à la suite de Borges, que l'intelligence est la plus grande productrice de fictions et qu'il n'y a pas de récit plus fantastique que l'égaré dans les bibliothèques ou la divagation dans ses marges érudites. C'est d'ailleurs ce qu'il fait dans *Le Goût de l'homme* (2002), dans lequel il démasque la fiction qui se cache derrière le souci d'objectivité, et la part de mythe derrière les taxinomies et les déchiffrements de l'ethnographe⁵. On connaît en effet le caractère métalittéraire de l'œuvre de Borges, qui mêle l'essai et le narratif, et fait des entours d'autres textes l'occasion d'un récit. Il utilise les références bibliographiques, les notices d'ouvrages ou les accompagnements biographiques comme autant d'embrayeurs de l'imaginaire⁶. Grafton rappelle que l'appareil de notes est un équivalent « de l'invocation des Muses » qui constitue, par la mention des collègues et des maîtres, « une sorte de république des Lettres » (p. 16). C'est cette communauté des lettrés que rassemble autour de lui

⁴ Sur la question, voir Marielle Macé, « Barthes romanesque », dans Gefen et Macé (2002, p. 173-194).

⁵ Voir Demanze (2007, p. 225-242).

⁶ On pense évidemment au récit « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », qui en est l'illustration parfaite.

Gérard Macé aux premières pages d'*Ex libris*, en convoquant tour à tour Gilbert Lascaux, Joubert, Émile Littré, Henri Michaux, Francis Ponge et Gérard de Nerval avant de prendre la parole en son nom. Ces citations liminaires sont une anamnèse inaugurale qui fait de Macé comme un héritier des aèdes, avec le tremblé des traditions orales.

C'est donc une forme de fantastique de bibliothèque où les références hésitent et les identités des auteurs se font incertaines, ce que ne contredirait pas Macé, qui pouvait écrire que la littérature est « une collection de fantômes » et que ce « qu'on appelle l'histoire littéraire était le plus vaste et le plus confus des romans, dont le lecteur avait sans cesse à combler les lacunes en imaginant des personnages à partir d'une épithète, des dialogues entiers d'une seule phrase » (1998, p.138). Borges comme Macé contestent les pouvoirs démiurgiques du narrateur en récusant les outre-mondes, mais troublent aussi les identités individuelles en démultipliant les dédoublements et les effets d'identification. C'est d'ailleurs sur une analyse de la lecture comme métempsychose que s'ouvre *Vies antérieures* (1991), dans lequel un narrateur dérive d'identité en identité, depuis les scribes antiques jusqu'à Henri Michaux.

Cette tonalité borgésienne de l'œuvre de Gérard Macé s'incarne d'ailleurs par la référence explicite à la bibliothèque de Babel et au labyrinthe que sont les bibliothèques borgésiennes :

Aux salles de lecture qui rappellent trop la lampe et l'étude, à la salle des catalogues où je me suis perdu deux ou trois fois, oubliant presque aussitôt ce que j'étais venu chercher, j'ai toujours préféré la bibliothèque des rues. Avec l'illusion que j'allais trouver là, dans ce dédale à ciel ouvert, un fil d'Ariane et

le fin mot de ma propre histoire. Avec l'espoir de rencontrer la chance, cette passante éphémère dont on rêve à chaque instant d'emboîter le pas. (p. 9)

Il n'est souvent question dans ses textes que d'enchevêtrements d'escaliers, de jardins où s'égarer, quand ce ne sont pas plus explicitement encore des labyrinthes. Dans le livre qu'il consacre à Rome, Gérard Macé fait de la capitale italienne une scène à ciel ouvert ou un théâtre à double fond dans lequel la scène et les coulisses communiquent et l'imaginaire s'épanche dans le réel. Car en faisant de l'entour le centre secret de ses livres, Macé égare ses lecteurs dans un dédale de renvois où chaque scholie semble une porte dérobée sur un horizon infini. L'espace du livre est alors semblable aux gravures du Piranèse, qu'il évoque plus d'une fois, dans *Rome ou le firmament* (1983) d'abord et dans la postface qu'il écrit à l'essai de Thomas De Quincey, *Sur le heurt à la porte dans Macbeth* (2009). Cette architecture labyrinthique, où le centre n'est nulle part, estompe aussi la frontière entre le rêve et la réalité attestée de l'archéologue, entre la fiction des représentations et l'univers avéré.

Dans le leurre du seuil (Shakespeare)

La page est souvent, chez Gérard Macé, une image de l'esprit, mais ses marges sont alors des emblèmes de l'inconscient ou de l'insu. Comme chez Freud ou Derrida plus tard, les marges de la page sont le lieu du secret individuel ou du plus intime. Et Gérard Macé sait bien que les marges des pages sont essentielles puisqu'il rappelle que c'est grâce aux réclames que Champollion apprit à lire avant l'âge, grâce à ces mots qui faisaient retour en lisière de page. Mais ce sont aussi les

égarements des copistes ou les fautes d'orthographe corrigées en rouge dans les marges : une faute relevée et mise en exergue comme une enluminure révèle ainsi, dans *Les Trois Coffrets* (1985, p. 61), un secret de famille, celui d'une grand-mère qui aurait *fauté* et d'une naissance hors-mariage. Ou c'est encore Clélia Marchi, qui retrouve à sa manière le geste ancien des copistes, puisque dans le récit de toile qu'elle brode pour faire le récit de sa vie, « dans la grande marge du drap elle écrit des poèmes à l'encre rouge, des vers irréguliers qui sont autant d'ajours et qui laissent enfin sa place vacante à l'oubli, mais une place qui n'est plus vacante » (1991, p. 91). La marge et le palimpseste obéissent ainsi à une logique paradoxale puisqu'une annotation marginale vient ajouter le texte, le supplément vient retrancher et inscrire la place de l'oubli, de l'insu ou de l'inconscient. Comme il le note à propos Thomas De Quincey, la « feuille blanche est un palimpseste, et le palimpseste une image du cerveau humain, à laquelle on a donné depuis des noms à peine plus modernes » (2009a, p. 62).

Ces seuils, qui sont une figure de la frontière entre le monde et la bibliothèque, entre le réel et l'imaginaire, mais aussi entre la veille et l'inconscient, sont des frontières peu étanches : comme si l'imaginaire ouvrait sur le monde à la façon de ces théâtres à ciel ouvert que ne cesse d'évoquer Gérard Macé. Car « depuis toujours le théâtre communique avec la rue : les portes sont battantes » (2006, p. 39) ou « c'est Rome tout entière avec ses échafaudages un peu partout, qui est un perpétuel décor, où des foules de figurants viennent contempler les héros et les dieux, les premiers rôles depuis longtemps tombés de leur piédestal » (p. 90), note-t-il d'ailleurs. Si le théâtre a une place de choix dans son imaginaire, et plus particulièrement Shakespeare, dont il évoque *Le Roi Lear*,

Le Marchand de Venise, *La Tempête* ou encore *Macbeth*, c'est presque toujours pour troubler les frontières. C'est ainsi qu'il évoque par deux fois *La Tempête*, dans *Colportage* et *Le Goût de l'homme*, à une place cruciale : la clôture du livre. Mais la référence à Prospero qui ferme le livre est en fait une ouverture de la littérature à son dehors. Prospero, en effet, a succombé par deux fois à la tentation de la clôture, d'abord dans sa bibliothèque puis dans l'île où il se tient exilé. Mais l'île ou la bibliothèque, c'est le même désir d'autarcie, et quand on entend Prospero reconnaître que sa « bibliothèque fut aussi vaste qu'un royaume », c'est à la tentation du lecteur que ses paroles font écho. Car cette plainte, note Gérard Macé, « tout lecteur qui s'enferme pour lire en renonçant au monde, à ses fastes et ses profits, pourrait la reprendre à son compte » (1998, p. 145-146). Prospero renonce pourtant à sa bibliothèque, noie ses livres et brise la baguette qui concentrait ses enchantements. La bibliothèque et ses murailles de livres s'effondrent ainsi. Mais pour dire cette nécessité d'un décloisonnement de la bibliothèque, Macé emprunte les mots de Shakespeare. Pour dire l'abandon des livres, il le fait encore avec un souvenir de lecture, dans une tresse infinie où le réel et la fable s'échangent continûment.

C'est ce déport que Macé épingle dans une magnifique postface au célèbre texte de Thomas De Quincey, *Sur le heurt à la porte dans Macbeth*. Car dans cette pièce, où, une fois le carnage commis, le heurt à la porte résonne comme une effraction de la réalité, Thomas De Quincey retrouve chiffré et transposé le drame de son enfance. C'est ainsi dans les mots d'un autre qu'il déchiffre son histoire, et ce sera dans ce texte-là que Mallarmé retrouvera plus tard l'écho de ses drames, une sœur défunte également ou la mort d'un fils. « Au point, note

Macé en préambule, qu'on ne sait plus ce qui appartient en propre à un auteur ou à l'autre, puisqu'ils semblent partager les mêmes hantises, le même imaginaire, dans un théâtre intime dont Shakespeare est le prestigieux souffleur. » (2009a, 2^e de couverture) Car cette postface est construite comme une chambre d'échos où les mots de Baudelaire et de Mallarmé dans les marges font écho à ceux de Macé, de De Quincey ou de Shakespeare. Ce réseau intertextuel est bien un palimpseste mais qui donne à déchiffrer toujours son secret intime dans le texte d'un autre, comme si l'on était lecteur de son esprit mais dans la transparence ou en contre-page d'un autre.

Cette stratégie du détour est partout sensible selon Gérard Macé, qui note ainsi que De Quincey ne donne pas dans son livre la réponse de l'énigme du heurt à la porte, qui ne cesse d'être reportée et retardée dans des textes postérieurs. Le texte lui-même est construit en spirale, en multipliant les répétitions de gestes, le retour de détails ou la ressemblance de décors. Au point que c'est à bon droit que Thomas De Quincey se sent prisonnier d'un dédale « qu'il parcourt en tous sens dans ses lectures, ses rêves, ses souvenirs, mais en butant toujours contre la même porte et la même condamnation. Ce dédale, il croit le reconnaître dans la description que lui fait Coleridge des "Prisons imaginaires" de Piranèse » (p. 51). Mais si Thomas De Quincey ajourne sans cesse la vérité qu'il pressent, retarde le déchiffrement de son secret intime dans ses lectures et ses rêveries labyrinthiques, c'est parce qu'il lui faut *reconnaître* par le détour d'autrui ce qu'il pressent sourdement : « Les méandres de l'écriture, les détours de plusieurs livres, est-ce pour étouffer une vérité trop criante, ou n'est-ce pas plutôt pour l'entendre en soi? » (p. 39) Dans cette postface, Macé élabore ainsi une poétique de la reconnaissance ou des

retrouvailles : le savoir intime n'est jamais chez lui saisi que depuis l'extériorité d'une lecture ou d'une découverte qui entre en résonance avec ce que l'on a de plus enfoui en soi. En marge de l'écriture, l'auteur se reconnaît dans les pages qu'il tourne, dans les aventures fictives qu'il suit du doigt et il retrouve en lui-même ce qu'il ignorait de soi. Dans la lecture ou dans les annotations marginales, comme le remarque Gérard Macé, « c'est comme si le théâtre tournait sur ses gonds pour nous laisser apercevoir, alors que les trois coups résonnent encore, les portes imaginaires et pourtant battantes qui donnent sur les coulisses, c'est-à-dire sur l'inconscient à perte de vue » (p. 55).

Pourtant, depuis quelques années, ces dispositifs d'escorte se font plus discrets. C'est sans doute que les secrets de la filiation ne nécessitent plus autant de coffrets ou d'encadrements, plus autant de barrières qui désignent et interdisent à la fois. Les mystères de l'ascendance, s'ils ne sont pas percés à jour, ne nourrissent plus autant l'écriture en profondeur. Mais c'est aussi que Macé s'adonne à la photographie et qu'il déporte son goût du cadrage et de la découpe un appareil à la main. Car c'est déjà ce qu'il faisait dans ces entours et ces détours, se livrer comme il l'écrit à *La Photographie sans appareil* :

Non, ce que j'appelle la photographie sans appareil est bien plutôt cette curieuse façon, maniaque mais esthétique, de découper le réel sans laisser de traces; [...] d'encadrer un paysage en disposant partout des fenêtres et des miroirs, ou leur équivalent mental; de cerner le réel comme le ferait un vitrail, mais en effaçant les couleurs pour mieux mettre en relief l'éphémère construction des lumières et des ombres. (2010, p. 10)

Bibliographie

- ARNOULD, Jean-Claude et Claudine POULOUIN (2008). *Notes, études sur l'annotation*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre.
- BERGOUNIOUX, Pierre (1995). *La Cécité d'Homère*, Strasbourg, Circé.
- CASTIGLIONE, Agnès (2010). « "En miroir, en offrande" : les discours préfaciels de Gérard Macé », *Revue des Sciences Humaines*, « Gérard Macé », n^o 297, p. 115-125.
- DEMANZE, Laurent (2007). « L'ogre et l'anthropologue », dans Dominique Viart (dir.), *Gérard Macé, la « pensée littéraire », Écritures contemporaines*, n^o 9, Caen, Éditions des Lettres modernes, p. 225-242.
- GEFEN, Alexandre et Marielle MACÉ (2002). *Barthes, au lieu du roman*, Paris, Desjonquères/Nota bene.
- GENETTE, Gérard (2002 [1987]). *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- GRAFTON, Anthony (1998). *Les Origines tragiques de l'érudition. Une histoire de la note en bas de page*, Paris, Seuil, coll. « Libraire du XX^e siècle ».
- LAFON, Michel (1990). *Borges ou la réécriture*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- MACÉ, Gérard (1980). *Ex libris, Nerval, Corbière, Rimbaud, Mallarmé, Segalen*, Paris, Gallimard, coll. « Le chemin ».

- (1985). *Les Trois Coffrets*, Paris, Gallimard, coll. « Le chemin ».
- (1991). *Vies antérieures*, Paris, Gallimard, coll. « Le chemin ».
- (1998). *Colportage I. Lectures*, Paris, Gallimard.
- (2006 [1983]). *Rome ou le firmament*, Cognac, Le Temps qu'il fait.
- (2007). *Je suis l'autre*, Paris, Gallimard, coll. « Le promeneur ».
- (2009a). « Les lois de la perspective », dans Thomas De Quincey, *Sur le heurt à la porte dans Macbeth*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur ».
- (2009b). *Promesse, tour, prestige*, Paris, Gallimard.
- MICHON, Pierre (1997). *Trois Auteurs*, Lagrasse, Verdier.
- MILLET, Richard (1991). *Accompagnement, Lectures*, Paris, P.O.L.
- MONTAIGNE (1962). *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- RICHARD, Jean-Pierre (1990). *L'État des choses*, Paris, Gallimard, coll. « Essais ».
- RICŒUR, Paul (1996 [1990]). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- STAROBINSKI, Jean (1993 [1982]). *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- VIART, Dominique (2007). « Naissance moderne et renaissance contemporaine des fictions biographiques », dans *Fictions biographiques*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

Résumé

Même si les textes de Gérard Macé s'inventent à la croisée des genres, on les désigne souvent comme autant de rêveries érudites où s'articulent la dérive de l'imaginaire et les protocoles de l'érudition. L'auteur aime en effet à les désigner comme des essais, en revendiquant une filiation avec Montaigne dans son usage intime et capricieux des savoirs. L'emploi des notes et des scholies semble lester ses textes d'un savoir documenté alors qu'il détourne les pratiques de l'entour pour faire vaciller les frontières entre l'attesté et l'apocryphe, la veille critique et la rêverie créatrice.

Abstract

Even if the texts by Gérard Macé are located at the crossroads of literary genres, they are often referred to as « rêveries érudites » that articulate the drift of imagination and the protocols of erudition. The author likes to designate them as essays by claiming a descent with Montaigne's intimate and capricious use of knowledge. The use of notes and scholia seems to weigh down his texts with documented knowledge while it transforms the commentary in order to shake up the boundaries between the certified and the apocryphal, as between critical awareness and creative reverie.