

EXHIBITION / PERFORMANCE / TALKS - BRUSSELS

Mette Edvardsen

**TIME HAS FALLEN ASLEEP IN
THE AFTERNOON SUNSHINE**

**A library of living books, a reading room, an exhibition,
a workspace, a publishing house, a bookshop**

05 - 27.05.2017

BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

**BO
ZAR**

Concept *Mette Edvardsen*

With *Alexandra Napier, Bruno De Wachter, Caroline Daish, David Helbich, Elly Clarke, Irena Radmanovic, Johan Sonnenschein, Katja Dreyer, Kristien Van den Brande, Lilia Mestre, Mari Matre Larsen, Marit Ødegaard, Mette Edvardsen, Moqapi Selassie, Philip Holyman, Sarah Ludi, Sébastien Hendrickx, Sonia Si Ahmed, Tiziana Penna, Vincent Dunoyer, Wouter Krokaert, Rhiannon Newton & special guests Victoria Pérez Royo, Jeroen Peeters, a.o.*

Production assistant *Maya Wilsens*

Graphic design *Michaël Bussaer*

Scenography *Helga Duchamps*

Technicians *Kunstenfestivaldesarts Vincent Tandonnet, Benjamin Dubois, Patrick Oreel*

Galerie Ravensteingalerij

EXHIBITION

6 > 27/05

Tue-Sun 10:00 > 18:00

Nocturne every Thursday 10:00 > 21:00

PERFORMANCE: LIVING BOOKS

6, 13, 20, 27/05 – 10:00 > 18:00

Or by appointment

FR / NL / EN

Reserve your living book on site or at the box office

TALKS: REFLECTIONS ON THE PRACTICE

11, 18, 25/05 – 19:00 > 21:00

21/05 – 10:00 > 18:00

EN

WORKSHOP: SHARING THE PRACTICE

16 > 19/05 – 10:30 > 12:00

23 > 26/05 – 10:30 > 12:00

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, BOZAR*

Production *Mette Edvardsen / Athome & Manyone vzw (Brussels)*

Supported by *Norsk Kulturråd, Norwegian Artistic Research Program*

Thanks to *Bibliothèque royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België*

ET CE N'EST QUE DANS LA PERTE QUE NOUS PERDURONS ¹

Lorsque j'emprunte un livre à la bibliothèque, je ne peux m'empêcher de consulter la fiche de prêts où apparaît la date à laquelle ses pages se sont ouvertes la dernière fois. Chaque fois, je suis fascinée et je pense au temps qui a passé entre son dernier usage et mon emprunt. La vie des livres est faite de latences et de périodes plus intenses, d'intervalles de tranquillité où le temps s'arrête, et d'accélération. Durant ces phases, lorsque les livres reposent patiemment dans les rayonnages en attendant que quelqu'un les ouvre à nouveau, le temps s'endort au soleil vesperal, et le temps s'arrête dans la longue vie des livres.

L'existence d'un livre, en tant qu'objet matériel, se joue entre les extrêmes de l'instant de plénitude de la lecture et l'attente sur une étagère, entre les moments où la lumière éclaire ses pages et d'autres où les rayons crépusculaires caressent sa tranche ; c'est une existence faite d'à-coups, intermittente et fragmentée. Mais ce n'est pas la seule possible : lorsque le livre est lu, pendant ces moments de contacts avec des mains et un corps, alors il s'éveille de sa latence et certaines de ses histoires, sa langue, ses idées, ses images, deviennent parts d'un corps vivant, se mêlent à ses souvenirs, évoquent des images et des sensations, suscitent illusions ou déceptions, sont préservées ou oubliées. Lors de tels moments de contact, un support inerte de papier et d'encre prend vie à travers un corps fait de chair et de sang. Telle est la vie immatérielle des livres, que l'on ne peut suivre à la trace ni dater, une existence dont il ne reste aucune trace, dont on ne peut faire l'historique ; une vie invisible (faite de mémoire, de transformation et d'oubli), et à laquelle on n'a prêté aucune attention dans l'histoire de la littérature. Les études se sont focalisées sur l'existence confirmée, sur ce qui est écrit, sans aller plus loin, en oubliant son existence virtuelle, fantasmatique, laquelle nous glisse entre les doigts, évitant les processus opaques et clandestins de l'incarnation du texte, insaisissable de par son invisibilité, difficilement identifiable puisqu'elle se joue dans un corps vivant et en transformation continue.

Trois figures permettent de penser cette configuration singulière entre corps, vie et livre, telle que mise en scène dans *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*. Les deux premières appartiennent à la tradition et ont aujourd'hui quelque chose de quasi invraisemblable : l'une est le

¹ Le titre est une citation de l'ouvrage de Nierenstein Souza, écrivain fictif apparaissant dans *Crônicas de Busto Domecq*. (Borges & Bioy Casares, 1998)

hâfiz, celui qui a appris le Coran par cœur et peut le réciter depuis n'importe quel passage ; l'autre est le copiste médiéval, entre les mains duquel, au cours de l'histoire, les livres voyageaient et survivaient jusqu'à l'invention de l'imprimerie. La dernière figure appartient à la fiction : il s'agit de ce singulier auteur qu'est Pierre Ménard, lequel se propose d'écrire (non de copier ni reproduire) le *Don Quichotte* mot pour mot.

Le hâfiz et sa mémoire

Time has fallen... est né de l'une de ces vies et transsubstantiations des livres, imprévisibles et inattendues : *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. L'image d'une communauté de dissidents qui mémorisent des livres a probablement fasciné et profondément marqué le corps et l'imagination de Mette Edvardsen, qui en a fait une réalité avec ses collaborateurs, chacun assumant la tâche d'apprendre un livre par cœur.

Peut-être la mémorisation est-elle la meilleure manière possible de lire un livre, celle qui a le plus d'impact. Non à la manière du professionnel, du critique, mais celle du lecteur ému et fasciné, prêt à mémoriser le texte de sorte que le livre s'intègre totalement à son organisme vivant. On raconte que Jean Racine mémorisa le roman *Les Éthiopiennes* ou *Théagène et Chariclée* pour pouvoir jouir de ses scènes épiques et amoureuses sans craindre que les clercs jansénistes de l'internat où il vivait n'en brûlent les exemplaires successifs qu'ils trouvèrent en le surprenant en pleine lecture. On ne mémorise pas n'importe quel livre, sinon celui qui vous a particulièrement ému. La plupart des collaborateurs de *Time has fallen...* ont choisi d'apprendre un livre qui habitait déjà leur corps, qui y avait trouvé sa place, qui avait déjà été partiellement assimilé avant de faire l'effort de la mémorisation. De fait, la façon dont le livre se loge dans un corps est fondamental pour la lecture (et pour la mémorisation), comme le suggère le *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen* de Maurice Gilliams, retenu par Wouter Krokaert (2016).

Le Coran est probablement le livre le plus mémorisé, appris partiellement ou entièrement par des millions de personnes depuis l'époque de Mahomet. Celui qui connaît et peut réciter ses 114 sourates (ou chapitres), ses plus de 6000 vers, se voit attribuer le titre de hâfiz, reconnaissance majeure dans la culture islamique, qu'il pourra placer fièrement devant son nom. Chose très significative, une des traductions littérales de hâfiz est « gardien ». Le hâfiz doit non seulement avoir mémorisé le Coran, mais il doit aussi s'assurer de ne pas l'oublier, de sorte qu'il y

consacre durant toute sa vie une pratique constante afin de fidèlement respecter chaque mot. Il s'agit là d'un processus de vigilance qui s'applique autant au texte qu'au corps qui le mémorise. Il faut pour chaque œuvre une discipline rigoureuse afin d'éviter de possibles altérations et transformations résultant du processus d'incorporation. Le corps lui aussi est soumis à l'effort pénible qu'implique la mémorisation littérale. Mais la nature indomptable du corps fait obstacle à sa complète docilité et, même si le texte peut se conserver intact, il a été impossible d'éviter l'émergence d'une dizaine d'écoles de récitation distinctes.

Les collaborateurs de *Time has fallen...* sont une espèce un peu étrange de hâfiz : ils ont appris leurs livres respectifs avec le plus de rigueur possible, ils se sont efforcés de le préserver dans la mémoire durant toutes ces années. Mais, dans cette seconde phase du projet, dans le geste de les recoucher sur le papier, il s'opère un déplacement, une réorientation minimale mais signifiante. Évitant, comme dans tout le projet, les plaisirs de la créativité, et constamment focalisés sur le livre et non le vécu subjectif qu'il engendre, ils ont réécrit les textes fidèlement. Mais il ne s'agit pas d'une fidélité à l'égard du livre matériel, mais bien de respect vis-à-vis du livre qui a vécu dans le corps de chaque sujet, le livre mémorisé et remémoré durant ces années. Ce léger déplacement de la perspective (du livre stable, en papier, inerte, vers le livre qui vit dans le corps) ouvre à un monde nouveau de questionnement et de curiosité, inaugure une nouvelle façon de regarder la littérature en se préoccupant aussi de la langue des vivants, telle que la décrit Italo Calvino par ces mots : « une langue sans mots, avec laquelle on ne peut pas écrire de livres mais seulement vivre, seconde après seconde, sans l'enregistrer ni s'en souvenir. » (Calvino, 1980) Jusqu'à présent, on n'a guère prêté attention à cette langue car elle se transforme continuellement et ne laisse aucune trace visible sur le papier. C'est la langue à laquelle s'entremêlent les livres lorsqu'ils sont accueillis par un corps. Se pencher sur cette langue implique précisément de se concentrer sur le terrain crucial et central de tout processus de lecture, terrain qui, bien entendu, devient plus tangible grâce au processus de mémorisation et de vie du livre dans le corps. *Time has fallen...* se concentre sur le dit processus, par le travail et le soin accordé à la conservation et au retour ultérieur au papier, tout en s'efforçant de repousser et d'habiter les limites de la littérature en contact avec le corps, en se logeant dans ce qui lui est extérieur, dans ce qui ne peut trouver de forme écrite, mais qui l'affecte depuis sa même racine. En résulte une littérature impossible qui n'a jamais été pratiquée

que dans la fiction, dans la littérature cimmérienne telle que la décrit Calvino dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, une littérature faite de livres inachevés, parce que c'est précisément un tel inachèvement qui guide le plus clairement vers cette autre dimension de la lecture, l'incarnation des livres, qui nous emmène vers « l'autre langue, (...) la langue silencieuse à laquelle se ramènent tous les mots des livres que naïvement nous croyons lire. » (*ibid.*)

Les livres réécrits de *Time has fallen...*, produits d'une lecture et d'une réécriture qui n'ignorent ni n'occulent leur passage par le corps, dévoilent ce que le livre dit, mais aussi ce qu'il ne dit pas, « ce souffle intérieur toujours sur le point de se perdre au contact de l'air » (*ibid.*), tout ce qu'implique la lecture d'un livre qui, dans sa matérialité apparemment fermée et solide, donne toujours lieu à une expérience beaucoup plus éthérée : celle qui met en mouvement, guide et donne forme à toute lecture. Au contact du corps, le texte se convertit, à l'intérieur de sa stabilité visible, en un espace invisible de multiples dimensions de réécriture, de métamorphose, qui « restitue au langage son énergie active » (Barthes, 1973) obtenue grâce à la langue du corps, du vivant au contact du langage écrit.

Mais pour observer comment cette autre littérature se manifeste, il est nécessaire de se pencher sur les personnages-livres de *Time has fallen...* et sur leur condition de copistes.

Le copiste et ses traces

Si certains textes classiques de l'Antiquité grecque et romaine, si les textes qui ont finalement constitué la Bible ou si une partie des livres antérieurs à l'apparition de l'imprimerie sont arrivés jusqu'à nous, c'est grâce au labeur de milliers de copistes et de scribes qui ont copié sur des papyrus, parchemins et papiers les textes qui, eux-mêmes, avaient été copiés par d'autres avant eux. Les livres ont été écrits et réécrits par des milliers de mains, certains traversant les siècles et échappant à la destruction. Copier un texte mot à mot était une activité relativement commune jusqu'au milieu du XV^e siècle, lorsque la pratique est tombée en désuétude, hormis pour quelques fragments de textes.

Les collaborateurs de *Time has fallen...* sont aussi une espèce de copistes un peu étranges : ils ne sont pas des scribes car, cas unique dans toute cette bibliothèque, l'information générique a bien été imprimée

pour le *Seltsame Sterne starren zur Erde* d'Emine Sevgi Özdamar, retenu par Sonia Si Ahmed, tandis que les autres 280 pages ont été laissées en blanc pour être rédigées à la main. Sinon, tous ont réécrit un livre dans sa totalité en étant le plus fidèle possible. Dans les deux cas, celui du copiste et celui de l'artiste de *Time has fallen...*, une courbe se dessine entre un livre et sa copie où, nécessairement, un corps intervient. La différence réside en ce que, dans le cas de *Time has fallen...*, le laps de temps entre lecture et copie est beaucoup plus long que pour le copiste, mais il ne porte pas à conséquence puisque les livres ont été appris par cœur.

Chez le copiste, au cours du bref laps de temps entre lecture et écriture du livre, le texte passe à travers le filtre de la tête et de la main, ce qui est totalement différent de l'imprimerie et d'autres modes de reproduction. Au cours de cet intervalle, le texte subit une transformation. D'un côté, il y a les erreurs : « il est très difficile de copier un texte sans faire d'erreurs, et de nombreuses pages des manuscrits médiévaux portent des traces de corrections : mots écrits par-dessus d'autres effacés, insertions dans les marges des omissions repérées, répétitions raturées. » (De Hamel, 1992). Les unes sont dues à la paresse, d'autres à une mauvaise connaissance linguistique, à des sauts de ligne involontaires, aux modifications apportées à l'écriture et à l'orthographe, à la détérioration du papier ou à un dessin très abimé des lettres. Mais d'autres modifications sont plus insidieuses. Peut-être le moine les a-t-il introduites scrupuleusement pour corriger ce qu'il estimait être une erreur d'un copiste précédent ou pour corriger l'auteur lui-même, comme le suggère Stoppard dans un paragraphe hilarant à propos des déformations inévitables dans toute copie. (Stoppard, 1997) Mais loin de considérer ces erreurs comme une tare, on peut au contraire y voir un potentiel inespéré. Luciano Canfora, un philologue peu orthodoxe mais connaisseur érudit de la tradition classique, rend sa dignité à la figure du copiste dans un livre au titre éloquent : *Le copiste comme auteur*. Il écrit : « Le copiste, parce qu'il copiait, est devenu le protagoniste actif du texte. Parce qu'il est celui qui plus que tout autre l'a compris, le copiste est devenu co-auteur du texte. » (Canfora, 2002).

Les livres de la seconde phase de *Time has fallen...* ont vécu dans les corps qui les ont mémorisés. Ils ont accompagné leur hâfiz-copiste dans diverses expériences, ont été récités, contés, transmis, partiellement oubliés, appropriés. Lorsqu'ils retournent au papier, en toute logique, ils ont subi de légères altérations. En s'adaptant à un autre corps et à

d'autres rythmes, certains mots, certaines tournures, expressions ou même des paragraphes entiers ont pu se modifier ou même disparaître complètement ; la cadence de ses phrases et donc sa ponctuation peuvent présenter des variations ; ou certaines images ont pu s'incruster dans le texte dont elles semblent à présent indissociables. En d'autres termes, on trouvera dans tous des modifications qui sont le fruit de négligences, lesquelles passent maintenant inaperçues ; mais surtout, les modifications sont dues à un processus incomparablement plus vaste que celui de l'appropriation du texte par le copiste : le processus de la vie, de l'adaptation du texte au corps qui l'a accueilli, à ses rythmes et pauses, à sa respiration et aux processus de transformation que leur impose le travail de la mémoire. Dans la mémoire, les souvenirs ne demeurent pas inaltérables : ils s'y réécrivent constamment chaque fois qu'ils resurgissent ou que nous retournons à eux ; ils sont soumis à un processus continu de variations et d'ajustements au sein duquel leur objet se rattache et s'intègre aux expériences, images et sensations. Tout cela apparaît clairement dans l'explication que Wouter Krokaert offre quant à sa décision d'introduire des images dans sa copie de *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen* de Maurice Gilliams :

« J'ai créé un espace pour mes propres images, non pour illustrer l'histoire ou pour la remplacer par des images qu'on ne peut faire apparaître par les mots, mais parce que mes propres images s'étaient entrelacées avec celles d'Elias. Parce que le livre n'a pas tardé à ramener à la surface le souvenir d'expériences personnelles, si bien que les années de ma propre enfance se sont comme entrelacées avec celles d'Elias. »
(Gilliams-Krokaert, 2016)

C'est ainsi qu'apparaissent quelques changements dans les livres copiés. Par exemple, dans *Against the Forgetting. Selected Poems* de Hans Faverey, réécrit par Bruno de Wachter (2016). Parce qu'il avait adapté les vers à son propre rythme au cours du processus de mémorisation du texte, et qu'au moment de le recoucher sur papier il les avait complètement oubliés, de Wachter a choisi de se passer totalement d'eux et a introduit entre chaque mot un espace plus ou moins grand pour suggérer la durée de la pause et ainsi reproduire son flux.

De telles traces (qui ne sont pas souhaitées ni encouragées, puisque la transcription du livre, rigoureusement fidèle au texte appris, n'a toléré aucune concession à la créativité) sont particulièrement précieuses dans

les livres de *Time has fallen...*, car ce sont elles qui permettent de percevoir le temps vécu par le livre et donc le temps de sa transformation au contact d'un corps vivant qui se glisse clandestinement entre ses lignes, dans ses rythmes, dans certaines tournures et expressions. Leur intérêt ne réside pas dans le caractère potentiellement psychologique des anxiétés, obsessions ou peurs singulières d'un individu, dans leur condition de signes permettant de pénétrer le psychisme et les processus personnels d'oubli, de remémoration ou de construction des artistes qui participent au projet de *Time has fallen...* Il ne s'agit pas de prendre un livre comme médium ou comme excuse pour en déduire un psychisme.

Ces signes permettent de prendre conscience des deux dimensions de la littérature pratiquement ignorées jusqu'à aujourd'hui : l'une est la vie propre du livre au travers de ses lectures et de ses appropriations, de son histoire singulière et des périodes d'incarnation, jusqu'à son retour au silence et à la stabilité (renouvelée) d'une étagère. C'est la dimension de la littérature à laquelle j'ai fait allusion avec la figure du hâfiz, récit qui, d'habitude, est négligé parce que insaisissable et difficile à appréhender par nos schémas de pensée occidentaux, et qui constitue logiquement l'une des préoccupations d'une artiste comme Mette Edvardsen, laquelle a reçu une formation en arts vivants et s'est consacrée aux pratiques basées sur le corps et la rencontre. L'autre dimension résulte du fait que ces traces permettent une analyse très intéressante de la *paternité involontaire*, comparable en partie à la transformation des textes de la tradition antérieure à l'imprimerie, de copie à copie, de la forme inerte et stable qu'un texte semble adopter à un certain moment jusqu'à la forme qu'il prend ensuite. La somme des laps temporels entre une copie et une autre équivaut aux lapsus qui finissent par configurer une évolution, celle-là même qu'on a tenté d'éliminer. Ces lapsus ont été considérés comme des erreurs impardonnables, des imperfections que le philologue doit dépasser dans sa recherche du livre original. Ici, les modifications d'une copie à l'autre sont si nombreuses, inévitables et constantes que Canfora en est arrivé à affirmer que ces générations de copistes sont les authentiques auteurs des textes de la tradition qui est parvenue à survivre. Ici se trouve l'élément central de la comparaison entre le copiste et l'auteur des livres de *Time has fallen...* et qu'il m'intéresse d'observer en détail, afin de définir un type très singulier de paternité littéraire involontaire. Et pas seulement apocryphe, mais aussi toujours inachevée car, en réalité, elle continue d'opérer au-delà de la fixation circonstancielle de ces traces. Si l'un des participants à *Time*

has fallen... se décide une nouvelle fois à coucher son livre mémorisé sur le papier, il est certain que celui-ci sera distinct du précédent.

Pierre Ménard et la paternité souterraine

Les altérations introduites dans les livres recouchés sur papier de *Time has fallen...* ne sont pas le fruit de la créativité, d'un caprice ni d'une simple volonté de rénovation, résultat d'une autorité qui voudrait s'affirmer. Elles sont plutôt dues à la reconnaissance curieuse des processus de transformation (non délibérés) qui se produisent dans la vie des textes. Et à l'instar des copistes médiévaux à partir de la fin du IV^e siècle, tous les auteurs de *Time has fallen...* ont inséré dans leur livre de papier une *subscriptio* dans laquelle on adopte toujours une position subalterne. Si les colophons médiévaux pouvaient ne comporter que le nom et la signature de l'auteur de la copie, ils pouvaient aussi être plus prolifiques et exprimer la joie de la tâche accomplie, déplorer l'ampleur du travail ou présenter des excuses anticipées pour les possibles erreurs commises, en particulier dans le cas de copistes qui connaissaient mal la langue de l'original, qu'il s'agisse du latin ou d'une autre. Il en va de même dans les livres réécrits de *Time has fallen...*, où les *subscriptio* comportent en général des excuses pour les possibles oublis ou signalent les modifications qui ont pu se produire ; mais on y explique aussi les raisons des diverses décisions qu'il a fallu prendre en recouchant le livre sur papier. Ce que ces colophons révèlent ainsi est une forme d'autorité littéraire très intéressante qui s'est glissée dans le texte. Même si la lecture des livres a pu être la meilleure possible, la plus rigoureuse, la mémoire a opéré une sorte de paternité souterraine qui s'est infiltrée entre les lignes. Le texte n'appartient plus uniquement à son premier auteur, mais aussi à un autre qui s'est glissé dans la copie. Le *Een dag in 't jaar* que nous lisons maintenant n'est pas de Herman Gorter, mais « de Herman Gorter, par Johan Sonnenschein ».

Pierre Ménard, personnage fictif du célèbre récit de Borges (1939), est un écrivain qui se propose d'écrire le *Don Quichotte*. Non de le retranscrire, ni de le copier, ni de le plagier, ni d'en écrire une nouvelle version, mais « son admirable ambition était de reproduire quelques pages qui coïncideraient - mot à mot et ligne à ligne - avec celles de Miguel de Cervantès » (1983). Comme l'explique Borges, sa méthode a d'abord consisté à être Miguel de Cervantès, ce qui impliquait « bien connaître l'espagnol, retrouver la foi catholique, guerroyer contre les Maures ou contre le Turc, oublier l'histoire de l'Europe entre 1602 et 1918, être

Miguel de Cervantès » (*ibid.*). Mais, comme le procédé lui paraît trop facile, il décide de rester qui il est, un écrivain du XX^e siècle, et d'approcher *Don Quichotte* à partir de sa propre expérience. Il ne parvient qu'à écrire les chapitres 9, 38 et une partie du chapitre 22 car son projet est beaucoup plus complexe que celui de Cervantès. Ainsi l'explique Ménard : « Mon complaisant précurseur ne repoussa pas la collaboration du hasard : il composa l'œuvre immortelle un peu à la diable, entraîné par la force d'inertie du langage et de l'invention. Moi j'ai contracté le mystérieux devoir de reconstituer littéralement son œuvre spontanée » (*ibid.*). Le réécrire au XX^e siècle implique un travail qui ne laisse rien au hasard. Il faut aussi s'imposer une écriture beaucoup plus ambiguë et subtile qui exige parfois, ô ironie, de défendre des idées contraires aux siennes en travaillant avec la psychologie, l'équivoque, l'ambiguïté.

Ménard a choisi de détruire tout son travail intermédiaire, tous ses brouillons et notes, et de ne livrer que ces quelques chapitres du *Don Quichotte*, ce qui, selon le récit, a souvent conduit à penser qu'il l'avait simplement retranscrit. À l'instar de Ménard, les auteurs souterrains de *Time has fallen...* n'ont guère conservé (ou n'ont pas rendu public) leurs notes et annotations, ni la trace des processus mis en œuvre pour mener à bien la tâche ardue d'apprendre un livre par cœur et de le recoucher sur papier. Une comparaison des deux textes pourrait reproduire ce qui se passe dans le *Don Quichotte* de Ménard : être confronté à deux textes identiques. Mais nous savons que les processus mentaux qui ont conduit à choisir une tournure plutôt qu'une autre, une expression plutôt qu'une autre possèdent des significations et implications très différentes chez le second auteur. Il a fallu élaborer une façon propre de saisir la logique d'une phrase spécifique, et justifier l'usage d'une expression archaïsante. On n'écrit pas *Les Réveries du promeneur solitaire* au XVIII^e siècle comme au XXI^e.

Dans le cas de Ménard, la question de la paternité littéraire conduit Borges à concevoir le *Don Quichotte* « final » comme une sorte de palimpseste, où peuvent se lire deux livres de forme partielle et ambiguë. Je crois que la même chose se passe quand on ouvre un des livres de *Time has fallen...* : la lecture se débat entre deux mondes. Il devient alors impossible de s'en tenir uniquement à ce qu'a écrit le premier auteur car le second s'infiltré constamment dans chacune des lignes, d'une façon perceptible dans les variations, et d'une autre plus subtile dans la langue

silencieuse de cette paternité souterraine par laquelle on s'est approprié le texte.

Le geste de *Time has fallen...* est beau par son économie de moyens et sa simplicité : mémoriser des livres, puis les recoucher sur papier, et ce de mémoire. Mais une telle simplicité a un impact profond parce qu'elle fragilise la stabilité et les principes fondamentaux d'unicité et d'authenticité de l'origine sur lesquels se basent non seulement la tradition écrite, mais notre culture en général. Le geste d'être fidèle non à la vérité du texte identique, mais à la vie du texte en contact avec un corps est un geste libérateur qui permet la différence, en rupture avec une pureté conquise via la destruction par la lettre de toute ambiguïté, de toute équivoque, de toute augmentation, de tout ce qui est excessif, du corps donc, et qui permet des paternités nouvelles qui se glissent subrepticement entre les lignes. Dans le cas des livres de *Time has fallen...* il se passe quelque chose de comparable à la lecture fictionnelle du *Don Quichotte* de Ménard, une lecture où se lit beaucoup plus que ce que l'on trouverait dans le livre conventionnel d'un auteur unique. La proposition de *Time has fallen...*, aussi imaginative que les meilleures fictions de Borges, « peuple d'aventures les livres les plus paisibles. » (*ibid.*)

Victoria Pérez Royo

BIBLIOGRAPHIE

Roland Barthes, « Le plaisir du texte », in *Variations sur l'écriture*, Éditions du Seuil, 1973.

Jorge Luis Borges, *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*, in *Fictions*, [1939], Éditions Gallimard, 1983.

Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, [1980], Éditions du Seuil, 1981.

Luciano Canfora, *Le Copiste comme auteur*, [2002], Éditions Anarchasis, 2012.

Christopher De Hamel, *Scribes and Illuminators*, University of Toronto Press, 1992.

Maurice Gilliams - Wouter Krokaert, *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen*, *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, Bruxelles, 2016.

Jean-Jacques Rousseau - Sarah Ludi, *Réveries du promeneur solitaire*, *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, Bruxelles, 2016.

Tom Stoppard, *L'Invention de l'amour*, [1997], Éditions du Laquet, 2001.

BIO

Mette Edvardsen (1970) est chorégraphe, danseuse et artiste de la performance. Née en Norvège, elle vit et travaille à Oslo et à Bruxelles. Si son œuvre de chorégraphe et de performeuse se situe dans le champ des arts du spectacle vivant, certaines de ses créations explorent d'autres disciplines et d'autres formules, comme la vidéo, les livres et l'écriture, mais à travers elles, Edvardsen s'intéresse toujours à leur relation aux arts de la scène en tant que pratique et situation. Installée à Bruxelles depuis 1996, elle a travaillé plusieurs années durant en tant que danseuse et performeuse pour différentes compagnies et divers projets. Depuis 2002, elle crée ses propres productions et les présente au niveau international. En 2015, le théâtre Black Box à Oslo a organisé une rétrospective de son œuvre. En 2010, elle a lancé le projet *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* pour développer l'apprentissage par cœur comme pratique. Le projet est toujours en cours. Elle est actuellement chercheuse attachée à l'Académie des Arts d'Oslo.

Mette Edvardsen au Kunstenfestivaldesarts

2013 *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*

EN ALLEEN IN WAT VERLOREN GAAT, BLIJVEN WE VOORTBESTAAN ¹

Wanneer ik een boek ontleen uit de bibliotheek, kan ik het nooit laten om naar de uitleenfiche te kijken, om de datum te zien waarop iemand het voor het laatst doorbladerde. Ik vind het boeiend om over die tussentijd na te denken. Het leven van een boek bestaat uit latente en intense perioden, intervallen van rust, waarin de tijd blijft stilstaan, en van versnelling. In die rustige intervallen, wanneer het boek geduldig op de boekenplank staat te wachten tot iemand het opnieuw opent, slaapt de tijd in de namiddagzon. Dan stopt de tijd in het lange leven van het boek.

Het bestaan van een boek als stoffelijk voorwerp speelt zich af tussen de uren dat het wordt gelezen en de wachttijd op een boekenplank, tussen de momenten dat het licht op zijn pagina's valt en die waarop de laatste zonestralen zijn rug strelen. Het is een bestaan met horten en stoten, met tussenpozen en onderbrekingen. Maar dat is niet de enige mogelijkheid. Wanneer het boek wordt gelezen en in contact komt met een paar handen en een lichaam, ontwaakt het uit zijn latente toestand en worden de verhalen, de taal, de ideeën en de afbeeldingen deel van een levend lichaam. Ze vermengen zich met de herinneringen van het lichaam, roepen beelden en gevoelens op, ontlokken illusies of ontgoochelingen, worden herinnerd of vergeten. Op het ogenblik van het contact komt een levenloos medium van inkt en papier tot leven doorheen een lichaam van vlees en bloed. Dit is het onstoffelijke leven van de boeken, dat niet na te trekken of te dateren is, een bestaan dat geen sporen laat, waarover niet wordt geschreven; een onzichtbaar leven (gemaakt van herinneringen, transformatie en vergetelheid), waarvoor de literatuurgeschiedenis nooit aandacht had. Studies zijn altijd gericht op het bevestigde bestaan, op het geschrevene, zonder verder te gaan. We vergeten het virtuele, spookachtige bestaan, dat ons ontglipt, en houden geen rekening met de vage, heimelijke belichaminsprocessen van de tekst, geslepen door hun onzichtbaarheid, moeilijk identificeerbaar doordat ze plaatsvinden in een levend lichaam in constante transformatie.

Drie figuren lenen zich goed tot dit opmerkelijke samenspel tussen lichaam, leven en boek zoals in *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*. De eerste twee behoren tot de traditie en zijn in onze tijd bijna niet te geloven. De eerste figuur is de hafiz: iemand die de Koran uit het

¹ De titel is een citaat van Nierenstein Souza, een fictieve schrijver in *Crónicas de Bustos Domecq* (Borges & Bioy Casares, 1967)

hoofd heeft geleerd en deze vanaf eender welk punt kan reciteren. De tweede is de middeleeuwse kopiïst: langs zijn handen reisden en overleefden de boeken in de loop van de geschiedenis vóór de uitvinding van de boekdrukkunst. De derde is ronduit fictief: de atypische auteur Pierre Menard, die het voornemen had *Don Quichot* woord voor woord neer te schrijven (maar niet te kopiëren of te reproduceren).

De hafiz en zijn geheugen

Time has fallen... ontstond vanuit een van deze onvoorspelbare en onverwachte transsubstantiaties en levens van de boeken, in het bijzonder *Fahrenheit 451* (1953) van Ray Bradbury. Het beeld van een gemeenschap van dissidenten die boeken uit het hoofd leren, liet Mette Edvardsen niet los en maakte een diepe indruk op haar lichaam en verbeelding. Daarom besloot ze het ook zelf te doen, samen met enkele medewerkers die elk de taak op zich namen een boek uit het hoofd te leren.

Een boek uit het hoofd leren is misschien wel de beste manier om het te lezen en ook die met de grootste impact. Het is niet de methode van de professionele lezer (de criticus) maar die van een ontroerde, geboeide lezer, die bereid is de tekst uit het hoofd leren, opdat het boek zich volledig in zijn levende organisme integreert. Er wordt verteld dat Jean Racine de roman *Aethiopica of Theagenes en Chariclea* uit het hoofd leerde om maximaal van de epische taferelen en de liefdesscènes te kunnen genieten, zonder bang te moeten zijn dat de jansenistische geestelijken van het internaat waar hij leefde hem zouden betrappen en zijn boek in het vuur zouden gooien - wat al meermaals gebeurd was. Nu leert een mens niet zomaar eender welk boek uit het hoofd, maar een dat hem bijzonder heeft geraakt. De meeste medewerkers van *Time has fallen...* kozen een boek dat zich al in hun lichaam had genesteld, daar een goede plaats had gevonden en al voor een deel was geassimileerd, voor ze met het memoriseren begonnen. De manieren waarop het boek zich in een lichaam nestelt, zijn trouwens fundamenteel tijdens het lezen (en het uit het hoofd leren), zoals wordt gesuggereerd in *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen* van Maurice Gilliams, van Wouter Krokaert (2016).

Het boek dat het meest uit het hoofd werd geleerd, is waarschijnlijk de Koran: sinds Mohammed hebben miljoenen mensen het geheel of gedeeltelijk ingestudeerd. Wie de 114 soera's (of hoofdstukken) en meer dan 6000 verzen kent en kan opzeggen, krijgt de titel van hafiz, een belangrijke erkenning in de islamitische cultuur die de persoon in kwestie met

trots voor zijn naam mag schrijven. Markant detail: een van de letterlijke vertalingen van het woord 'hafiz' is 'bewaker'. De hafiz moet niet alleen de Koran uit het hoofd hebben geleerd, maar er ook voor zorgen dat hij hem niet vergeet. Hij zal dan ook de rest van zijn leven blijven oefenen om over de exacte, trouwe weergave van elk woord te waken. Dit proces is niet alleen van toepassing op de tekst, maar ook op het lichaam dat de tekst uit het hoofd leert. Het werk is onderhevig aan een strenge discipline om mogelijke alteraties en wijzigingen als gevolg van het belichaminsproces te voorkomen. Het letterlijk van buiten leren betekent een zware inspanning voor het lichaam. Maar het onbedwingbare karakter van dat lichaam verhindert zijn volledige onderdanigheid; ook al kan de tekst intact worden bewaard, dan nog ontstonden er een tiental verschillende stromingen van reciteren.

De medewerkers van *Time has fallen...* zijn een ietwat vreemde soort hafizen: ze hebben hun boeken zo goed mogelijk ingestudeerd en hebben hard gewerkt om ze in de loop der jaren in hun geheugen te bewaren. Maar de tekst weer op papier zetten, in deze tweede fase van het project, houdt een verplaatsing in, een minieme, maar betekenisvolle heroriëntering. Ze hebben de teksten trouw aan het origineel herschreven. Zoals steeds vermeden ze hierbij het plezier van de creativiteit en concentreerden ze zich op elk moment op het boek zelf, niet op de subjectieve beleving die het boek opwekt. Het gaat niet langer om het stoffelijke boek, maar om het boek dat in het lichaam van elke medewerker leefde, d.w.z. het boek dat al deze jaren van buiten werd geleerd en onthouden. Deze kleine verandering van perspectief (van het vaste, levenloze boek op papier naar het boek dat in het lichaam leeft) opent een hele, nieuwe wereld van vragen en bekommernissen, een nieuwe manier om de literatuur te benaderen - een manier die ook rekening houdt met de taal van de levenden, die ik met de woorden van Italo Calvino beschrijf: "... een taal zonder woorden, waarmee we geen boeken kunnen schrijven, maar alleen leven, seconde na seconde, zonder te registreren of te onthouden." (Calvino, 1982) Tot nu was er voor deze taal geen aandacht, omdat ze zich in een constante evolutie bevindt en geen zichtbare sporen laat op het papier. Het is de taal waarmee de boeken zich vermengen wanneer ze ingroeien, wanneer ze door een lichaam worden opgenomen. Aandacht schenken aan deze taal betekent dat we ons focussen op een cruciaal en centraal aspect van elk leesproces, dat duidelijker zichtbaar is dankzij het proces van het memoriseren en van het leven van het boek in het lichaam. *Time has fallen...* draait precies rond dit proces, het werk en de

zorg om het behoud, en de daaropvolgende overdracht van de tekst terug naar het papier, in een inspanning om de grenzen van de literatuur in contact met het lichaam te verleggen en het te bewonen, zich nestelend in wat buiten de literatuur valt, in wat geen geschreven vorm kan vinden, maar haar vanuit de wortel raakt. Het resultaat is een onmogelijke literatuur die alleen in de fictie wordt beoefend, in de Cimmerische literatuur zoals Calvino ze beschrijft in *Als op een winter-nacht een reiziger*, een literatuur gemaakt van onafgewerkte boeken, want die onvoltooidheid leidt het duidelijkst naar die andere dimensie van de lectuur, van de belichaming van de boeken, naar “de andere taal, [...] de stille taal waarnaar alle woorden van de boeken die we denken te lezen, verwijzen.” (ibid.)

De herschreven boeken van *Time has fallen...*, producten van lezen en herschrijven waarbij de passage door het lichaam niet wordt ontkend of verhuld, verwijzen naar wat het boek zegt, maar ook naar wat het niet zegt. Ze verwijzen naar “een interne adem, die altijd op het punt staat zich te verspreiden in contact met de lucht” (ibid.), naar alles wat komt kijken bij de lezing van een boek dat, in zijn ogenschijnlijk gesloten en vaste stoffelijkheid, aanleiding geeft tot een veel vluchtiger ervaring. Het is trouwens precies die ervaring die het lezen motiveert, leidt en vormt. In contact met het lichaam verandert de tekst, binnen zijn zichtbare stabiliteit, in een onzichtbare ruimte van meervoudige dimensies van herschrijven, metamorfoses die “de geschreven taal haar actieve energie teruggeven” (Barthes, 1973), verkregen dankzij de taal van het lichaam, van het levende, in contact met de geschreven taal.

Maar om te weten hoe deze andere literatuur zichtbaar wordt, moeten we kijken naar de personen-boeken van *Time has fallen...* in de hoedanigheid van kopiïsten.

De kopiïst en zijn sporen

Als klassieke teksten uit de Grieks-Romeinse wereld (teksten die uiteindelijk vormgaven aan de Bijbel en een deel van de boeken van voor de uitvinding van de boekdrukkunst) nog in onze tijd bestaan, dan is dat te danken aan het werk van duizenden kopiïsten en schriftgeleerden die de teksten steeds opnieuw op papyrus, perkament en papier overschreven. De boeken werden door duizenden handen geschreven. Soms maakten ze een eeuwenlange reis of liepen ze gevaar te worden vernietigd. Een tekst woord voor woord kopiëren was tot halverwege de 15^{de} eeuw een courante activiteit maar is sindsdien grotendeels in onbruik geraakt.

De medewerkers van *Time has fallen...* zijn ook een vreemde soort kopiïsten. Ze zijn geen klerken, want van heel deze bibliotheek werd alleen in het geval van *Seltsame Sterne starren zur Erde*, van Emine Sevgi Özdamar, van Sonia Si Ahmed, de generische informatie gedrukt en werden de meer dan 280 resterende pagina's blanco gelaten om een per een met de hand te worden beschreven. Maar ze schreven wel een volledig boek opnieuw en deden dat zo getrouw mogelijk. Zowel in het geval van de kopiïst als in dat van de kunstenaar in *Time has fallen...* wordt een boog opgetrokken tussen een boek en zijn volgende kopie, met een lichaam dat onvermijdelijk tussenkomt. Het verschil is dat de tijdsperiode tussen het lezen en het kopiëren in het geval van *Time has fallen...* veel groter is dan bij de kopiïst (maar toch overbrugbaar blijft), omdat de boeken eerst uit het hoofd werden geleerd.

In de korte tijd tussen lezen en schrijven van het boek door de kopiïst, wordt de tekst gefilterd door zijn hoofd en zijn handen, op een totaal andere manier dan wanneer hij wordt gedrukt of op een andere manier gereproduceerd. In die tijdsperiode ondergaat de tekst wijzigingen. Enerzijds zijn er de fouten: "Het is heel moeilijk een tekst te kopiëren zonder fouten te maken. Op veel pagina's van middeleeuwse manuscripten zijn verbeteringen te merken: woorden die over andere, gewiste woorden werden geschreven, vergeten stukken die dan maar in de marge werden toegevoegd, herhalingen die werden doorgehaald..." (De Hamel, 1992). Sommige fouten waren te wijten aan nonchalance, andere aan onbekendheid met de taal, het onvrijwillig overslaan van een paragraaf, evoluties in de schrijfwijze of de spelling, beschadiging van het papier of slijtage op de tekening van de letter. Maar er waren ook andere, meer bedrieglijke veranderingen, misschien aangebracht door een overijverige monnik die verbeterde wat hij zag als een fout van een voorgaande kopiïst, of om de auteur zelf te verbeteren, zoals Stoppard suggereert in een geestige paragraaf over de onvermijdelijke misinterpretatie in elke kopie (Stoppard, 1997). Maar eerder dan ze louter als een plaag te beschouwen, zien we dat deze fouten een onverwacht potentieel in zich dragen. Luciano Canfora, een weinig orthodoxe taalkundige maar een groot kenner van de klassieke oudheid, herstelt de figuur van de kopiïst in ere in een boek met de veelzeggende titel *Il copista come autore (De kopiïst als auteur)*: "Door het kopiëren, verandert de kopiïst in een actieve hoofdrolspeler van de tekst. Aangezien hij de tekst beter dan wie ook heeft begrepen, wordt hij medeauteur van de tekst." (Canfora, 2002)

De boeken van de tweede fase van *Time has fallen...* leven een tijdlang in lichamen die die boeken uit het hoofd hebben geleerd. De boeken hebben hun hafizen-kopiïsten vergezeld doorheen geleefde ervaringen, werden voorgedragen, verteld, doorgegeven, gedeeltelijk vergeten, toegeëigend. Wanneer ze naar het papier terugkeren, zijn ze lichtjes gewijzigd - en dat is niet meer dan normaal. In de aanpassing aan een ander lichaam en andere ritmes kan het gebeuren dat bepaalde woorden, zinswendingen, uitdrukkingen of zelfs volledige paragrafen veranderd of zelfs helemaal verdwenen zijn. Het ritme van de zinnen en bijgevolg ook de leestekens kunnen variaties vertonen of in de tekst kunnen zich beelden hebben vastgezet die nu onlosmakelijk verbonden lijken. Ze bevatten met andere woorden allemaal veranderingen die het gevolg zijn van nalatigheden die onopgemerkt bleven, maar de transformaties zijn vooral te wijten aan een onvergelykbaar, langer proces dan dat van de toeëigening van de tekst door de kopiïst: het levensproces, de aanpassing van de tekst aan het lichaam waarin hij werd opgenomen, zijn ritme en pauzes, zijn ademhaling en de transformatieprocessen waaraan het geheugenwerk ze onderwerpt. De herinneringen blijven niet onveranderlijk in het geheugen, maar worden steeds opnieuw geschreven, telkens ze opborrelen of we ernaar teruggrijpen. Ze zijn onderhevig aan een constant proces van variaties en aanpassingen, waarin de herinnering wordt gekoppeld aan en aansluit op ervaringen, beelden en gewaarwordingen. Dit blijkt heel duidelijk uit de uitleg van Wouter Krokaert over zijn beslissing om illustraties te publiceren in zijn kopie van *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen* van Maurice Gilliams:

“Ik maakte ruimte voor mijn eigen beelden, niet om het verhaal te illustreren of te vervangen door beelden die niet met woorden weer te geven zijn, maar omdat mijn eigen beelden met die van Elias verweefd waren. Het boek bracht bij mij immers herinneringen aan persoonlijke ervaringen naar boven en zo verstrengelden de herinneringen aan mijn eigen kindertijd zich met die van Elias.” (Gilliams-Krokaert, 2016)

Zo verschijnen er wijzigingen in het gekopieerde boek. In het geval van *Against the Forgetting. Selected Poems* van Hans Faverey, van Bruno de Wachter (2016) paste deze laatste de verzen tijdens het instuderingsproces van de tekst aan zijn eigen ritme aan, maar toen hij ze weer op papier moest zetten, kon hij ze zich totaal niet meer herinneren. En dus liet hij de interpunctie helemaal weg en laste hij tussen de woorden een

kleine of grotere spatie in, die een aanwijzing voor de lengte van de pauze kon vormen en zo de woordenstroom kon reproduceren.

Deze sporen - die niet worden aangemoedigd of gezocht, want bij de transcriptie van het geleerde boek was er geen ruimte voor creativiteit en respecteerden de medewerkers trouw de geleerde tekst - zijn van grote waarde in de boeken van *Time has fallen...* Ze vertellen immers meer over de levenstijd van het boek en de tijd van zijn transformatie in contact met een levend lichaam, dat heimelijk tussen de regels en ritmes of in bepaalde wendingen en uitdrukkingen kruipt. Het belang van deze sporen ligt niet in het mogelijke psychologische karakter van de spanningen, obsessies of angsten van een persoon in hun hoedanigheid van tekens die ons in staat stellen te graven in de psyche en de persoonlijke processen van vergeten, herinneren en opbouwen van de kunstenaars die aan het project *Time has fallen...* deelnemen. Het is niet de bedoeling een boek te gebruiken als middel om tussen te komen in hun psyche.

Wel helpen die tekens om ons bewust te worden van twee dimensies van de literatuur, waarvoor tot vandaag zo goed als geen aandacht was. Ten eerste is er het eigen leven van het boek wanneer het wordt gelezen en toegeëigend, zijn eigen verhaal in de perioden van belichaming tot het terugkeert naar zijn stilte en de nieuwe stabiliteit op een boekenplank. Het is het verhaal van de dimensie van de literatuur die ik bedoelde met de figuur van de hafiz, een vertelwijze die we doorgaans over het hoofd zien, omdat ze voor ons, met onze westerse denkschema's, moeilijk te vatten is. Deze dimensie trekt dan weer wel de aandacht van een kunstenaar zoals Mette Edvardsen, die een opleiding kreeg in de podiumkunsten en praktijken op basis van het lichaam en de ontmoeting. De andere dimensie is dat deze sporen ook een heel interessant inzicht bieden in het *onvrijwillige auteurschap*, deels vergelijkbaar met de transformatie van de teksten van de traditie van voor de uitvinding van de boekdrukkunst, via kopieën van kopieën, van de stabiele en levenloze vorm die een tekst op een gegeven moment lijkt aan te nemen tot de volgende kopie. De som van de tijdsspannes tussen de verschillende kopieën resulteert in een evolutie die men heeft geprobeerd te elimineren. Het oog valt op verfoeilijke fouten, onvolmaaktheden die de taalkundige eruit filtert in zijn zoektocht naar het oorspronkelijke boek. Dit proces van kopieën van kopieën levert zoveel onvermijdelijke en constante veranderingen op, dat Canfora besluit dat deze generaties van kopiïsten de

authentieke architecten zijn van de teksten van de traditie die tot bij ons komt. Hier ligt de essentie van de vergelijking tussen de kopiïst en de auteur van de boeken van *Time has fallen...*, die ik in detail wil bestuderen, geboeid door het heel ongewone type van onvrijwillig auteurschap dat erachter schuilt. Dit is niet alleen een apocrief, maar ook altijd onvoltooid auteurschap, want in werkelijkheid blijft het verderwerken, ook na het incidentele vastleggen van die sporen. Als een van de deelnemers aan *Time has fallen...* zou beslissen zijn uit het hoofd geleerde boek opnieuw op papier te zetten, zou het resultaat er zonder enige twijfel weer anders uitzien dan de vorige versie.

Pierre Menard en het ondergrondse auteurschap

De veranderingen in de boeken van *Time has fallen...* die weer op papier werden gezet, zijn niet het resultaat van creativiteit, eigenwijsheid of streven naar hernieuwing vanuit de wens zichzelf te bevestigen via het auteurschap. Ze zijn het gevolg van een merkwaardige erkenning van de niet-opgewekte transformatieprocessen die zich in het leven van de teksten voordoen. En net als de kopiïsten vanaf het einde van de vierde eeuw lasten alle auteurs van *Time has fallen...* in het boek dat ze op papier zetten een *subscriptio* in - men gaat ervan uit dat de auteur zich hiermee in een ondergeschikte positie plaatst. De middeleeuwse colofons konden eenvoudigweg de naam en handtekening van de auteur van de kopie bevatten, maar soms waren ze langer en beschreef de kopiïst zijn vreugde omdat hij de taak had volbracht, klaagde hij over de lengte van het gekopieerde boek of verontschuldigde hij zich op voorhand voor eventuele fouten bij het kopiëren, vooral als hij de taal van het oorspronkelijke exemplaar niet kende (of dat nu Latijn of een andere taal was). In de herschreven boeken van *Time has fallen...* verontschuldigen de kunstenaars zich in hun *subscriptio* over het algemeen ook voor mogelijke vergetelheden, verwittigen ze voor eventuele variaties of lichten ze moeilijke beslissingen toe die ze hebben moeten nemen terwijl ze het boek opnieuw neerschreven. Al deze colofons wijzen op een heel interessant auteurschap dat in de tekst is geslopen. Hoewel de medewerkers de boeken op de best mogelijke en meest rigoureuze manier hebben gelezen, werkte het geheugen als een *ondergronds auteurschap*, dat heimelijk tussen de regels van de tekst drong. De tekst behoort niet meer alleen aan zijn oorspronkelijke auteur toe, maar ook aan een andere, die zich in de kopie heeft geïnfiltrerd. De versie van *Een dag in 't jaar die we nu lezen, is niet van Herman Gorter, maar 'van Herman Gorter, van Johan Sonnenschein'*.

Pierre Menard, het fictieve personage uit het beroemde verhaal van Borges (1939), is een schrijver die zich voorneemt *Don Quichot* te schrijven. Hij wil het niet overschrijven, kopiëren, plagiaat plegen of een nieuwe versie schrijven. “Hij had de bewonderenswaardige ambitie pagina’s te schrijven die woord voor woord en regel per regel overeenkwamen met die van Cervantes.” (1939) Borges legt uit dat zijn methode er in het begin uit bestond Cervantes te *zijn*. Dit houdt meerdere uitdagingen in: “goed Spaans spreken, weer katholiek worden, ten strijde trekken tegen moren en Turken, de Europese geschiedenis tussen 1602 en 1918 vergeten, Miguel de Cervantes *zijn*”. (ibid.) Maar aangezien deze werkwijze al te gemakkelijk blijkt, beslist hij te blijven wie hij is, een schrijver van de 20^{ste} eeuw, en *Don Quichot* te schrijven vanuit zijn eigen ervaring. Uiteindelijk slaagt hij er slechts in de hoofdstukken 9, 38 en een deel van hoofdstuk 22 te schrijven, want zijn taak is veel complexer dan die van Cervantes. Menard legt het als volgt uit: “Mijn zachtzinnige voorganger sloeg de medewerking van het toeval niet af: hij schreef zijn onsterfelijke werk een beetje *à la diable* en liet zich leiden door een zekere inertie van de taal en de uitvinding. Ik heb de mysterieuze plicht op mij genomen zijn spontane werk letterlijk te herbouwen” (ibid.). Dit boek herschrijven in de 20^{ste} eeuw betekent niets aan het toeval overlaten, jezelf een veel dubbelzinnigere en subtielere schrijfstijl opleggen, je soms verplichten ideeën te verdedigen die in strijd zijn met je eigen ideeën en je ertoe dwingen met psychologie, woordspelingen en dubbelzinnigheden te werken.

Menard besliste al zijn tussentijdse werk, kladschriften en aantekeningen te vernietigen en hield alleen de hoofdstukken van *Don Quichot*, waardoor naar verluidt velen dachten dat hij ze eenvoudigweg had overgeschreven. Net als Menard hebben ook de ondergrondse auteurs van *Time has fallen...* hun aantekeningen en de methoden die ze ontwikkelden om hun zware taak, van uit het hoofd leren en weer op papier zetten, niet bewaard of openbaar gemaakt. Wanneer we beide teksten vergelijken, kan het dat ze er, net als bij de *Don Quichot* van Menard, identiek uitzien. Maar we weten dat de mentale processen die tot de keuze voor een bepaalde zinswending of uitdrukking leidden, bij de tweede auteur een heel andere betekenis en consequentie hebben. Ze hebben hun eigen manieren moeten ontwikkelen om de logica in een specifieke zin of redenen voor een archaïserende uitdrukking te vinden. De *Rêveries du promeneur solitaire* schrijven in de 18^{de} of in de 21^{ste} eeuw zijn twee totaal verschillende zaken.

In het geval van Menard leidt het auteurschap Borges ertoe de ‘uiteindelijke’ *Don Quichot* als een soort palimpsest te zien, waarin twee boeken gedeeltelijk en op een dubbelzinnige manier kunnen worden gelezen. Ik denk dat iets gelijkaardigs gebeurt wanneer we een van de boeken van *Time has fallen...* openen: het lezen balanceert tussen twee werelden. Het blijkt onmogelijk alleen aandacht te schenken aan wat de eerste auteur had geschreven, want de tweede infiltreert altijd in elk van de regels, op een vanzelfsprekende manier in de variaties en op een andere, subtielere manier in de stille taal van het ondergrondse auteurschap dat zich de tekst heeft eigengemaakt.

Een van de dingen die *Time has fallen...* zo mooi maakt, is de spaarzaamheid aan middelen en de eenvoud van het idee: boeken uit het hoofd leren en ze dan vanuit het geheugen op papier zetten. De eenvoud heeft evenwel een grote impact, want ze veroorzaakt een schokbeweging in de stabiliteit en de fundamentele beginselen van uniekheid en authenticiteit van de herkomst waarop niet alleen de geschreven traditie, maar onze cultuur in het algemeen gebaseerd is. Het trouw blijven aan de waarheid, niet die van de identieke tekst, maar van het leven van de tekst in contact met een lichaam, is een bevrijdend gebaar dat ruimte laat voor verschillen en breekt met een zuiverheid verkregen door het vernietigen van alle dubbelzinnigheid, onduidelijkheid, vermeerdering, overmaat, anders gezegd van het lichaam voor de letter en van het auteurschap dat zich heimelijk tussen de regels verstrengelt. In het geval van de boeken van *Time has fallen...* gebeurt er iets gelijkaardigs als met de fictieve lezing van de *Don Quichot* van Menard, waarbij we altijd veel meer lezen dan wat we in een conventioneel boek van een bepaalde auteur zouden vinden. Met een vindingrijkheid die de beste fictie van Borges evenaart, vult *Time has fallen...* “de rustigste boeken met avontuur”. (ibid.)

Victoria Pérez Royo

REFERENTIES

Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1973.

Italo Calvino, *Als op een winternacht een reiziger*, Bakker, Amsterdam, 1980.

Luciano Canfora, *Il copista come autore*, Sellerio Editore, Palermo, 2002.

Christopher De Hamel, *Scribes and Illuminators*, British Museum Press, Londen, 1992.

Maurice Gilliams - Wouter Krokaert, *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen*, Time has fallen asleep in the afternoon sunshine, Brussel, 2016.

Jean-Jacques Rousseau - Sarah Ludi, *Rêveries du promeneur solitaire*, Time has fallen asleep in the afternoon sunshine, Brussel, 2016.

Tom Stoppard, *The Invention of Love*, Grove Press, New York, 1997.

BIO

Mette Edvardsen (1970) is een choreograaf, danser en performancekunstenaar uit Noorwegen. Ze woont en werkt in Oslo en Brussel. Ze werkt in de podiumkunsten als choreograaf en performer. Hoewel sommige van haar werken andere media of formats - zoals video's, boeken en teksten - verkennen, gaat haar interesse altijd uit naar hun relatie tot de podiumkunsten als praktijk en als situatie. Sinds 1996 heeft ze haar thuisbasis in Brussel, waar ze enkele jaren werkte als danser en performer voor een aantal gezelschappen en projecten. Sinds 2002 ontwikkelt ze haar eigen werk en speelt ze haar voorstellingen wereldwijd. Een overzichtstentoonstelling van haar werk werd in 2015 gepresenteerd in het Black Box Teater in Oslo. In 2010 lanceerde ze het project *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, waarin ze het uit het hoofd leren als praktijk wil ontwikkelen. Het project loopt nog steeds. Edvardsen is momenteel als onderzoeker verbonden aan de nationale kunstacademie van Oslo.

Mette Edvardsen op het Kunstenfestivaldesarts

2013 *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*

AND ONLY IN WHAT IS LOST DO WE LAST¹

When I borrow a book from a library I can never avoid looking at the loan sheet, to see the date of the last time its pages were opened. I am always fascinated to think of the interlude between the last time it was opened and the moment I do so. The life of books is made up of such latencies and intensities: intervals of calm during which time does not pass, and sudden accelerations. At such moments, when books rest patiently on their shelves waiting for someone to open them again, time falls asleep in the afternoon sunshine, it is when time stops in the long life of books.

The existence of a book as a material object hovers between these two extremes: the intense experience of reading and the time it spends waiting on a shelf, moments during which light shines on its pages and those others in which the rays of the afternoon sun rub its back; it is a halting, intermittent existence. But that is not the only possibility: when it is read, in those moments of contact with hands, and a body, a book awakens from its dormancy and some of its stories, its language, its ideas, its images become part of a living being, they mix with his or her memories, they evoke images and sensations, deceive or disappoint, are remembered and forgotten. At that moment of contact, an inert medium of paper and ink comes to life in a body of flesh and bone. This is the intangible life of books that cannot be traced or dated, an existence of which there is no imprint, whose history is not written down; an invisible life (made of memory, transformation and oblivion) and to which no attention has been paid in the history of literature. Studies have centered on the confirmed existence of what is written down, without going any further, forgetting this vicarious, ghostly existence; disregarding these opaque and clandestine processes of incarnation of the text, that are elusive and invisible, hardly identifiable because they take place in a living body in continuous transformation.

There are three images that can help us understand this unique interplay of body, life and book that is enacted in *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*. The first two belong to tradition and are nowadays extremely rare: one, the hafiz, the person who has learned the Quran by heart and can recite it from any point; the other, the medieval scribe, whose hands have transmitted and preserved books throughout

1 The title is a quotation from Nierenstein Souza, a fictional writer appearing in *Crónicas de BUSTO A Domecq*, (Borges & Bioy Casares, 1998)

history, before the invention of the printing press. The third is entirely fictional: the figure of the remarkable author Pierre Menard, who proposes to write (not copy, nor reproduce) Cervantes' *Don Quixote* word for word.

The hafiz and memory

Time has fallen... was born from one of these unpredictable and unexpected lives of books, specifically Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* (1953). The image it presents, of a community of dissidents who learn books from memory, probably fascinated and permeated the body and fantasy of Mette Edvardsen, who made it come true with her associates, each of whom assumed the task of learning a book by heart.

Memorization may be the best possible way to read a book, that which has the highest impact. It is not the approach of the professional critic, but that of a fascinated reader, who is ready to memorize the text, so that the book is fully integrated into his living organism. Jean Racine, it is said, memorized the *Aethiopica*, the romance of Theagenes and Chariclea, to be able to enjoy the pleasure of its epic love scenes without fear that the Jansenist clerics of his boarding school would burn it again, like the successive copies they had caught him reading. Not just any book is memorized, but one that has caused a major impact. Most of the contributors of *Time has fallen...* have chosen to memorize a book that was already lodged in their bodies, that had found there a good place to stay, and which had already been partially assimilated before beginning the effort of its memorization. In fact, a book's ways of finding its place in a body are fundamental in the process of reading (and memorizing), as suggested by *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen* by Maurice Gilliams, by Wouter Krokaert (2016).

The book that has probably been memorized most often is the Quran, learned, in part or in total, by millions of people from Muhammad onwards. Those who know and can recite the 114 Surahs (or chapters), totaling more than 6000 verses, are given the title of hafiz, a very important acknowledgement in Islamic culture, and which can be proudly placed before a person's name. It is very significant that one of the literal translations of hafiz is "guardian". The hafiz must not only have memorized the Quran, but must also make sure not to forget it, so he dedicates himself throughout his life to constant practice in order to remain faithful to every exact word. It is a process of vigilance that

applies both to the text and to the body that memorizes it: the work imposes a rigorous discipline to avoid possible alterations and transformations derived from the incorporation process. The body is also subjected to the strain involved in literal memorization. But the indomitable character of the body prevents its complete docility and although the text can be preserved intact, it has not been possible to avoid the emergence of a dozen different schools of recitation.

The contributors of *Time has fallen...* are a somewhat strange species of hafiz: they have learned their respective books with the utmost rigor, they have tried to preserve them in their memory during these years. But in the gesture of returning them to paper, in this second phase of the project, there is a displacement, a minimal but significant reorientation. Avoiding, in the whole project, the pleasures of creativity, and focusing at all times on the book and not on the subjective experience it generates, they have faithfully rewritten the texts. Fidelity has not been kept with regard to the material book, but to that which has lived in the body of each subject, that which has been memorized and remembered during these years. This slight change of focus (from the stable book, on paper, inert, to the book that lives in the body) opens up a whole new world of questions and concerns, which installs a new way of looking at literature that also pays heed to the language of the living, which I will describe in the words of Italo Calvino: “a language without words, with which you cannot write books, but you can only live, second by second, not record or remember.” (Calvino, 1980) So far this language has been left unattended because it is in a continuous process of becoming and because it leaves no visible marks on paper. It is the language with which books are intermixed when they are incarnated, when they are incorporated by a body. Attending to this language precisely, means focusing our attention on a crucial and central area of every reading process, and which of course becomes clearer due to the process of memorizing and living the book in one’s own body. *Time has fallen...* focuses on this process, the task of careful conservation and its subsequent transfer back to paper, striving to expand the boundaries of literature in contact with the body and dwelling on what remains outside of it, on what cannot find a written form, but that does affect it from its very root. The result is an impossible literature, which has only been practiced in fiction, in Cimмерian literature as described by Calvino in *If on a Winter’s Night a Traveler*, a literature made of unfinished books, because that incompleteness is what guides us towards that other dimension of reading, of the

incarnation of books, which leads us to “the other language, (...) the silent language all the words of the books we read refer to” (ibid.).

The rewritten books of *Time has fallen...*, which are the product of a reading and a rewriting that do not ignore or hide its passage through the body, point to what the book says, but also to what it does not say, point to “an internal breath that is always on the verge of being dissipated in contact with the air” (ibid.), all the implications of reading a book that, in its seemingly closed and solid materiality, gives rise to a much more ethereal experience that is in fact the one that moves, guides and conforms all reading. The text becomes, in contact with the body, from within its visible stability, an invisible space of multiple dimensions of rewriting, a metamorphosis that “restores to written language its active energy” (Barthes, 2002) and accessed by means of the language of the body, of that which is alive, in contact with written language.

But to observe how this “other” literature becomes evident, it will be necessary to consider the people-books of *Time has fallen...* and their condition of scribes.

The scribe and his imprint

Classical texts of Greek and Roman antiquity, as well as the texts that have finally conformed the Bible, and many other books that were written prior to the appearance of the printing press, have survived to our days due to the efforts of thousands of scribes and copyists who have transcribed them: on papyrus, parchment and paper; texts that were in turn copied by others before them. These books have been written over and over by thousands of hands, through the centuries, thereby often narrowly avoiding obliteration. Copying a text word for word was a relatively common practice until the middle of the fifteenth century, but since then, with the exception of partial fragments of texts, it has fallen into disuse.

The contributors of *Time has fallen...* are also a strange kind of scribe: they are not amanuenses, since, of all this library, only in the case of *Seltsame Sterne starren zur Erde*, by Emine Sevgi Özdamar, by Sonia Si Ahmed, has the book been printed with generic information, and the rest of its over 280 pages have been left blank to be handwritten one by one. But they are copyists insofar as they *have* rewritten a book in its entirety as faithfully as possible. In both cases, that of the scribe and the artist of *Time has fallen...*, an arc is drawn between a book and its

next copy in which a body necessarily intervenes. The difference lies in the fact that the time lapse between reading and copying in the case of *Time has fallen...* is much greater than that of the scribe, but it can still be bridged, insofar as the books have been memorized.

In the case of the scribe, during the brief time span between the instants of reading and then writing the book, the text passes through the filter of his head and his hand in a way that is totally different from printing and other modes of reproduction. In that brief time the text is transformed. On the one hand, there are the errors: "It is very difficult to copy a text without making mistakes, and in many pages of medieval manuscripts we observe cases of corrections: words written on other erased ones; insertions in the margins of omissions observed in the text; erasures of repetitions." (De Hamel, 1992). Some are due to indolence, others to ignorance of the language, involuntary line breaks, changes in writing and spelling, the deterioration of the paper or the fading traces of characters. But there were other more insidious alterations, which perhaps a scrupulous monk introduced by correcting what he interpreted as a mistake by a prior scribe or even correcting the author himself, as Stoppard suggests in a hilarious paragraph about the unavoidable distortions present in every copy. (Stoppard, 1997) But these errors, far from being understood only as a scourge, have an unexpected potential. Luciano Canfora, an unorthodox philologist, with nevertheless an exhaustive knowledge of the classical tradition, reinstates the figure of the scribe in a book of his that carries the eloquent title *The Scribe as Author*: "the scribe, because he has copied, has become the active protagonist of the text. Because he is the one who has understood it the best, the scribe becomes the co-author of the text." (Canfora, 2002).

The books of the second phase of *Time has fallen...* dwell in the bodies that have memorized them. The books have accompanied their hafiz-scribes through various experiences, they have been recited, counted, transmitted, partially forgotten, appropriated. When they return to paper, of course, they are slightly altered. In adapting to another body and other rhythms, some words, turns, expressions, or even entire paragraphs may have been transformed or may have even completely disappeared; the cadence of their sentences and therefore their punctuation marks may present variations; certain images now seem inseparable because they have become embedded in the text. That is, there are changes resulting from carelessness that may go unnoticed; but above all, the transformations

are due to an incomparably longer process than the appropriation of the text by the scribe, that is, the process of life, of adapting the text to the body that welcomed it, to its rhythms and pauses, to its breathing and the processes of transformation to which the work of memory submits them. Reminiscences do not remain unchanged in memory, but are constantly rewritten every time they surface or we return to them; they are subject to a continuous process of variations and readjustments, in which what is remembered is linked and integrated with experiences, images and sensations. This is very clear in the explanation offered by Wouter Krokaert about his decision to introduce images in his copy of *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegale* by Maurice Gilliams:

“I made room for my own images, not to illustrate the story or to replace it with images that cannot be made to appear with words, but because my own images were entangled with those of Elias. Because the book soon brought to the surface memories of personal experiences and this is how the years of my own childhood became intertwined with those of Elias.” (Gilliams-Krokaert, 2016)

In this way, changes appear in the books copied. For example, Bruno de Wachter in the process of memorizing *Against the Forgetting. Selected Poems* by Hans Faverey, had adjusted the verses to his own rhythm. At the time of returning them to the paper he had forgotten the punctuation marks completely, so he chose to do away with them and instead introduced between each word a greater or lesser space that would indicate the length of the pause, thus reproducing its flow.

These imprints, these traces are valued in the books of *Time has fallen...*, since they are those that allow us to perceive the lifetime of the book and its transformation in contact with a living body that is clandestinely inserted between its lines, in its rhythms, in certain turns and expressions. The interest of these traces is not in the possible psychological character of the anxieties, obsessions or singular fears of a person, in their condition of signs that allow to deepen in the psyche and the personal procedures of forgetfulness, memory and construction of the participating artists in the project of *Time has fallen...* It is not a matter of taking a book as a means or excuse to infer a psyche.

These signs allow us to become aware of two dimensions of literature practically ignored to date: one, the life of the book through its readings

and appropriations, its unique history in the lapses of incarnation until it returns to its silence and (renewed) stability on a shelf. It is the story of the dimension of literature to which I have referred with the figure of the hafiz, a narrative that is usually overlooked as elusive and difficult to grasp with our Western schemes of thought; and that logically are one of the concerns of an artist like Mette Edvardsen, with a training in live arts, in practices centered on the body and on encounter. The other is that these traces also allow us to look at an understanding of very interesting involuntary authorship, comparable in part to the transformation of the texts of the pre-print tradition, from copy to copy, from the stable and inert form, which a text seems to assume at one point, to the next. The sum of the lapses of time between one copy and another are those that add up and end up in an evolution that has been tried to eliminate. They have been considered execrable errors, imperfections that the philologist strives to eliminate in the search of the *original* book. The changes in this process of “copies of copies” are so numerous, inescapable and constant that Canfora has come to affirm that these generations of scribes are the authentic architects of the texts of the tradition that has managed to survive. Here is the core of the comparison between scribe and the author of the books of *Time has fallen...* which I am interested to observe in detail, in order to trace a very unique type of involuntary authorship. Not only apocryphal, but also always unfinished because in reality it continues to operate beyond circumstantial fixation. If any of the participants of *Time has fallen...* decided to rewrite their memorized book again, it would certainly be different from the previous one.

Pierre Menard and subterranean authorship

The alterations introduced in the books of *Time has fallen...* are not the fruit of creativity, caprice or will for renewal, merely as a consequence of an authorship willing to assert itself. They are the result in any case of an attitude of curious recognition of the (unintended) processes of transformation that take place in the life of these texts. And, like medieval scribes have done since the end of the fourth century, all the authors of *Time has fallen...* have included in their books a *subscriptio* in which a subordinate position is always assumed. Medieval colophons could simply bear the name and signature of the author of the copy, but they could also go on to express joy at the end of the task, bemoan the length of the book copied or apologize in advance for clerical errors that could have been committed, especially in the case of copyists who were ignorant of the language of the original text, were it Latin or any other.

In the rewritten books of *Time has fallen....*, the subscriptio usually also includes apologies for possible omissions and warns of changes that may have occurred, but it also discusses the reasons for the various decisions that have been made when transferring the book back to paper. Above all, these colophons point at a very interesting kind of authorship that slips into the text. Even if the reading of the books has been the best possible, the most rigorous, memory has operated as a subterranean author that sneaks surreptitiously between the lines of the text. The text no longer belongs only to its first author, but also to another that has permeated the copy. The *Een dag in 't jaar* we read now is not by Herman Gorter, but by “Herman Gorter, by Johan Sonnenschein.”

Pierre Menard, a fictional character in the famous story by Borges (1939), is a writer who intends to write *Don Quixote*. Not to transcribe it, not to copy it, not to plagiarize it nor to write a new version, but “his admirable ambition was to produce pages that coincided – word by word and line by line – with those of Miguel de Cervantes.” (1939) And as Borges explains, his method at the beginning consisted of *being* Miguel de Cervantes, which meant “to know Spanish well, to recover the Catholic faith, to fight against the Moors or against the Turk, to forget the history of Europe between the years 1602 and 1918, to *be* Miguel de Cervantes.” (ibid.) But, deeming this procedure too easy, he decides to remain who he is, a writer of the twentieth century, and from his own experience, arrive at writing *Don Quixote*. He gets to write only chapters 9, 38 and part of 22, because his task is much more complex than that of Cervantes. Menard explains: “My complacent predecessor did not refuse the collaboration of chance: he was composing his immortal work a little haphazardly, carried by the inertia of language and invention. I have contracted the mysterious duty of literally rebuilding his spontaneous work” (ibid.). Rewriting it in the twentieth century involves a task that leaves nothing to chance, imposing a much more ambiguous and subtle writing practice, sometimes having to employ irony to defend ideas contrary to his own, and having to appeal to psychology, equivocation and ambiguity.

Menard chose to destroy all his drafts and notes and only spare those few chapters of *Don Quixote*, which, according to the story, led many to suppose that he had simply transcribed them. Like Menard, the subterranean authors of *Time has fallen...* have not kept (or made public) their drafts and notes, nor the procedures they developed to carry out their

arduous task of learning a book by heart and transferring it back to paper. Comparing both texts, it could happen, as in Menard's *Quixote*, that they are identical. But we know that the mental processes that have led to choose one phrase over another, one expression over another, have in their second author very different meanings and implications. They have had to design their own ways of finding logic in a specific phrase, as well as finding justifications for the use of an old-fashioned expression. It is very different to write *Rêveries du promeneur solitaire* in the eighteenth century than in the twenty-first.

Authorship in the case of Menard leads Borges to understand the "final" *Don Quixote* as a kind of palimpsest, in which, in a partial and ambiguous way, two books can be read. I think something very similar to this fiction happens when we open one of the books of *Time has fallen...*: reading is torn between two worlds. It is impossible to attend only to what the first author would have written, because the second always sneaks into each of the lines, in a more obvious way in the variations, and in a more subtle way, in the silent language of the subterranean author that has appropriated the text.

Time has fallen... is a beautiful endeavor in its economy of means and its simplicity: to memorize books; then take them to paper from memory. But this simplicity has a great impact because it shakes the stability and the fundamental principles of uniqueness and authenticity of origin on which not only written tradition is based, but our culture in general. Being faithful to the truth, not of textual identity, but of the life of a text in connection with a body, is a liberating gesture that allows for differences, which breaks with a purity that is only achieved by destroying all ambivalence, all equivocation, all increment, all that is excessive, that is, of the body for the letter and of the authorships that are smuggled in between the lines. In the case of the books of *Time has fallen...* something similar to the fictional reading of Menard's *Quixote* occurs, a reading that always reads much more than we would find in a conventional book of one author. The proposal of *Time has fallen...*, as imaginative as the best fictions of Borges, "fills the calmest books with adventure." (ibid.)

Victoria Pérez Royo

REFERENCES

Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, *Crónicas de Bustos Domecq*, [1967], Losada, Barcelona, 1998. [in English: *Chronicles of Bustos Domecq*, Allen Lane, London, 1982].

Roland Barthes, *Variaciones sobre la escritura*, [1973], Paidós, Barcelona, 2002. [in English: "The Theory of the text", in Robert Young (ed.), *Untying the Text: A Post Structuralist Reader*, Routledge, 1981, pp. 31-47].

Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*, [1973], Bruguera, Barcelona, 1980. [in English: *If on a winter's night a traveller*, Harcourt, San Diego, 1981].

Luciano Canfora, *El copista como autor*, [2002], Delirio, Salamanca, 2014. [*The Copyist as Author*].

Christopher De Hamel, *Copistas e iluminadores*, Akal, Madrid, 1999. [Original text: *Scribes and Illuminators*, University of Toronto Press, Toronto, 1992].

Maurice Gilliams - Wouter Krokaert, *Ik ben Elias of het gevecht met de nachtegalen*, Time has fallen asleep in the afternoon sunshine, Brussels, 2016.

Jean-Jacques Rousseau - Sarah Ludi, *Rêveries du promeneur solitaire*, Time has fallen asleep in the afternoon sunshine, Brussels, 2016.

Tom Stoppard, *The Invention of Love*, Grove Press, New York, (1997).

BIO

Mette Edvardsen (b. 1970) is a choreographer, dancer, and performance artist from Norway who lives and works in Oslo and Brussels. Her work as a choreographer and performer is situated within the field of performing arts. Although some of her pieces explore other media or other formats, such as video, books, and writing, her interest is in the relationship between these and the performing arts, as a practice and a situation. Based in Brussels since 1996, she has worked for several years as a dancer and performer for a number of companies and projects. Since 2002, she has been developing her own work and presenting her performances internationally. A retrospective on Edvardsen was presented at Black Box Teater in Oslo in 2015. In 2010, she initiated the project *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* to develop the practice of learning by heart, a process that is still on-going today. She is currently a research fellow at the Oslo National Academy of the Arts.

Mette Edvardsen at the Kunstenfestivaldesarts

2013 *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het Kunsten-
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Azade Shahmiri

Voicelessness

Les Brigittines

12/05 - 20:30

13/05 - 18:00

14/05 - 20:30

15/05 - 20:30

Milo Rau / International Institute of Political Murder

Empire

KVS_BOL

18/05 - 20:00

19/05 - 20:00

20/05 - 20:00

21/05 - 15:00

Thomas Bellinck / ROBIN

Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate

Kaaaitheater

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30

27/05 - 20:30



BRUZZ

DeMorgen.



Knack

Le 1^{er}ERE



LE SOIR

LE VIF

inRocknRollies

MÉDOR



visit.brussels

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

FOOD & DRINKS

PARTIES

Palais de la Dynastie / Dynastiepaleis

Mont des Arts 5 Kunstberg

1000 Bruxelles / Brussel

02 210 87 37


tickets@kfda.be

www.kfda.be

 [facebook.com/kunstenfestivaldesarts](https://www.facebook.com/kunstenfestivaldesarts)

 [@KFDABrussels](https://twitter.com/KFDABrussels)

 [@Kunstenfestivaldesarts](https://www.instagram.com/Kunstenfestivaldesarts)

 kfda.be/newsletter