

Ouvrir le livre

Laurent Mailhot

Volume 18, numéro 2, automne 1982

L'objet-livre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036758ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036758ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mailhot, L. (1982). Ouvrir le livre. *Études françaises*, 18(2), 5–17.
<https://doi.org/10.7202/036758ar>

Ouvrir le livre

LAURENT MAILHOT

Un livre est une machine à lire

ROBERT ESCARPIT

En Afrique, chaque vieillard qui meurt est une
bibliothèque qui brûle

BOUBOU HAMA

Je voudrais ouvrir cette (double) livraison comme on ouvre un débat, ouvrir plusieurs livres au hasard des pages, *ouvrir* aussi le livre comme objet qu'on éventre, qu'on invente, comme sujet dont on parle et qui parle. Par quatre points cardinaux : *le livre dans la nature*, ou le livre comme (seconde) nature, le livre-arbre, si l'on veut; *le livre dans sa matière (et sa forme)*, l'objet-livre, édité, manipulé, multiple, unique; *le livre dans l'espace-temps*, dans sa préhistoire et son histoire; enfin *le Livre dans le livre*, c'est-à-dire au-delà de lui-même, miroir-fenêtre, microcosme démesuré, utopique. Tel l'Achille de Valéry, le livre se tient «immobile à grands pas» entre fiction et réalité.

Les Allemands de la Réforme virent dans l'invention de l'imprimerie un instrument de libération (contre Rome) et une preuve de leur élection : un «acte de grâce» par lequel «l'œuvre de l'Évangile trouve son accomplissement», dit Luther¹. «Œuvre

¹ Cité par Alain-Michel Boyer, *Le Livre la civilisation du livre de Rabelais à Borgès*, Paris, Larousse, 1980, p. 36

sainte!» proclame encore Michelet, fils d'imprimeur. Victor Hugo, de son côté, y voit la «révolution-mère». Matrice sacrée, berceau, bijou de la civilisation occidentale (et japonaise?), le livre, microfiché, microfilmé, informatisé, en marquera peut-être le sommet et la fin. Il en est, en tous cas, le symbole le plus pur, concentrant sur lui l'angoisse d'une limite à dépasser sans la nier.

LE LIVRE DANS LA NATURE

On peut lire dans les yeux, dans les lignes de la main, dans un jeu, sur la neige ou sur le sable : alors, on ne relit point, on efface, tout s'efface. Le livre, lui — définissons-le comme un texte ayant valeur marchande, ou présenté et organisé pour l'échange — s'offre à la conservation, à la reprise immédiate ou différée, à la lecture fragmentaire ou oblique, au retournement et au retour, à l'anticipation. On peut lire dans des endroits clos (graffiti des W.C.), sur des murs, des arbres, des monuments, des rues : on ne lit alors — ou plutôt on ne déchiffre — que des noms propres, des lettres, des chiffres, des idéogrammes, des mots isolés; la phrase (s') échappe. Qu'a bien pu graver Valéry, poète officiel, sur les frises du Palais de Chaillot? Le texte d'un paysage, d'une société, d'une ville, n'est pas dans leurs écriteaux, mots d'ordre ou slogans : il faut les défaire et les recomposer pour les lire. Du dépaysement au paysage, du désœuvrement à l'œuvre, le livre est spacieux loisir, ouverture : horizon d'attente, contexte, intertexte; champ de manœuvres, jardin des supplices, abbaye de Thélème.

À livre ouvert, comme à tombeau ouvert et à cœur ouvert. Entre la vie et la mort. Un livre se dévore comme du pain (se coupe, se tranche), se parcourt comme une route, une province, un pays. Un livre est à mettre entre toutes les mains. Il est tous les objets du monde, et le monde lui-même : *le Monde selon Garp*, selon Joyce, selon Proust. Matériellement, le livre est une tente, un toit. Sa couverture, toutes ses pages défendent physiquement contre la solitude et le froid.

On peut entrer dans un livre comme dans un moulin, un café, ou au contraire un musée, une banque, sinon un orphelinat ou une prison. Comment s'évader d'un Soljénitsine? Le gros best-seller de *Papillon* était, lui, un bateau, un tronc d'arbre sur la mer des Tropiques. À la fois unique, par son texte, et commun, multiplié par le tirage, situé dans une collection, une édition, chaque livre est une île qui devient archipel — de glace ou de sable, du Goulag ou des Galapagos. Le livre est sa propre antithèse, son antipode. Plus et moins qu'un objet, il est un objet non objectif, non objectivable, avec une multitude de *sujets* : prétextes, thèmes, auteur(s), voix,

actants... Un livre peut être perdu, prêté, volé (*Steal this book*, d'Abbie Hoffman). Il se dissimule sous le manteau, sous les draps, dans les valises, dans les poches. Pour un livre, paraître c'est être. Et disparaître, c'est être deux fois : devenir rare, précieux, introuvable donc recherché.

«Le Livre (traditionnel) est un objet qui *enchaîne, développe, file et coule*, bref a la plus profonde horreur du vide. Les métaphores bénéfiques du Livre sont l'étoffe que l'on tisse, l'eau qui coule, la farine que l'on moule, le chemin que l'on suit, le rideau qui dévoile, etc.²» À l'opposé, *Mobile*, de Michel Butor, puzzle, catalogue, grand jeu de l'Amérique, étale sa discontinuité, ses artifices encyclopédiques, son travail. Barthes rapproche *Mobile* de la flore et de la faune d'Aubudon — le Marie-Victorin qui donne à la culture américaine son «premier monument»³ Comme quoi, l'ayant quitté, le livre le plus savant *représente* la matière la plus obscure, la nature la plus vierge.

Un livre, est-ce «la mort d'un arbre», comme le prononce gravement Saint-John Perse? C'est aussi bien sa plantation (*Please, Plant This Book*, de Richard Brautigan). Les livres croissent et se multiplient : leur artefact est une (seconde) nature. Voyons *les Mots* de Sartre : «Je n'ai jamais gratté la terre ni quêté des nids, je n'ai pas herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux. Mais les livres ont été mes oiseaux et mes nids, mes bêtes domestiques, mon étable et ma campagne; la bibliothèque, c'était le monde pris dans un miroir; elle en avait l'épaisseur infinie, la variété, l'imprévisibilité.⁴» Le bonheur de l'enfance repousse, reverdit dans ce texte, comme dans «Arbres» de Paul-Marie Lapointe : «Mes cahiers sont des arbres de plomb», dit le poète. Et le critique : «'L'arbre des livres', parce qu'il est différent des arbres, les questionne au plus profond.⁵» Le livre est la mort et la résurrection d'un (autre) arbre, son épanouissement, sa régénération.

On s'acharne sur les livres comme sur des êtres vivants : on leur fait violence, on les déchire, on les brûle. La Bibliothèque d'Alexandrie servit à chauffer les bains publics. À gauche comme à droite, les fascismes tentent d'éliminer du même coup la liberté et le livre : des *Damnés* de Visconti à *Fahrenheit 451*, de la junte chilienne, en 1973, aux Khmers rouges⁶. Les livres sont toujours un autre

2 Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 177

3 *Ibid.*, p. 183

4 Jean-Paul Sartre, *les Mots*, Paris Gallimard, 1964, p. 37

5 Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1967, p. 19

6 500 000 volumes de la B N de Phnom Penh ont été détruits. Une dépêche

Reichstadt, un parlement, un débat permanent. La censure et l'autocensure sont plus avilissantes encore que les bûchers. Durant l'occupation nazie en France, fonctionnait, à Vichy et à Paris, un Comité d'organisation des industries du livre, auquel s'ajouta bientôt une Commission de contrôle du papier d'édition, priant les éditeurs de procéder à «une première et très sérieuse sélection» des manuscrits. D'une consommation mensuelle de 36 000 tonnes de papier avant la guerre, les industriels du livre devaient passer, en principe, à 240 tonnes. «Hélas! que d'agenouillements et de reniements dans le monde des Lettres françaises en 1941⁷!»

Mis à feu et sang, les livres renaissent de leurs cendres. On trouve toujours quelque Moïse sauvé des eaux, un manuscrit, un exemplaire égaré. Grâce à la mémoire des lecteurs, une fois lus, les livres sont aussi indestructibles que la planète.

On peut, bien sûr, écrire sur des enveloppes, des nappes, des peaux, des écorces, des pierres; au stylo, au stilet, à la plume, à la mine de plomb, au couteau, au poinçon, au grattoir, en creux, en relief. Écrire n'est pas faire un livre. Les écrits s'envolent comme le reste, seuls les livres demeurent : identifiés, classés, brochés, cousus, reliés, et pourtant imprévisibles, interminables, inconnus, transformés par leur situation, leur entourage, leurs lecteurs. Un livre n'est pas le même dans une boîte des quais de la Seine, dans une malle-cabine, à la FNAC-Montparnasse, ou à Sept-Îles. Tel professeur français (Jean Molino) qui cherchait Jacques Ferron tombe sur Jean Féron, son voisin, et se met à le lire. Tel autre confond deux ou trois Maillet, quatre ou cinq Roy. Compromettante promiscuité. Les livres ne sont jamais seuls : un seul livre contient, appelle tous les autres.

À *Vingt mille lieues sous les mers*, la bibliothèque⁸ savante du Capitaine Nemo ferait-elle honneur aux «palais des continents»? Elle n'a d'exploratoire et d'océanographique que quelques titres techniques. Malgré ses douze mille volumes, sa grande table centrale, son éclairage électrique, cette bibliothèque sous-marine est une sous-bibliothèque : définitive, fermée, enfermée dans le

de l'AFP, parmi d'autres «Dix mille exemplaires de deux livres écrits en prison par le romancier indonésien Pramudya Ananta Tur, qui avait été considéré comme un possible lauréat du prix Nobel de littérature, ont été brûlés sur ordre du procureur général, apprend-on jeudi à Djakarta» (*le Devoir*, 24 octobre 1981, p. 22)

7 Jean Zay Cité par Herbert Lottman, *la Rive gauche*, Paris, Seuil, 1981, p. 217

8 Il y aurait lieu d'étudier l'aspect livresque — et circulaire — de Jules Verne. Récemment, son *Tour du monde en quatre-vingts jours* est devenu un *Tour du jour en quatre-vingts mondes* chez Julio Cortazar, Paris, Gallimard, 1980

temps comme dans l'espace, à inventorier comme des archives, un testament.

Les bibliothèques sont des promenoirs, des paysages, des natures mortes, des galeries de portraits, des serres, des «silos de la culture» (Blanchot), une mémoire personnelle et collective. «À faute de mémoire naturelle j'en forge de papier», écrit Montaigne, dont les *Essais* «redistribuent une bibliothèque⁹», détruisent un modèle architectural, fragmentent, trouent, farcissent, cousent un texte qui lutte contre le livre, le rejoint, le dépasse. Il y a des textes-bibliothèques (les *Essais*), des bibliothèques-librairies (à vendre, à solder), des bibliothèques-cercueils (où l'on s'enferme), des bibliothèques-divans (on peut s'y vautrer ou s'y adonner à la psychanalyse), des bibliothèques-fenêtres, etc. Le matériau est polyvalent, les dispositions sont infinies. La bibliothèque ne s'ajuste ni au paysage, ni aux livres : elle les incorpore. La bibliothèque n'est jamais un site — et aucun livre n'est une échelle, ajoute Borgès, qui imagine «une chambre circulaire avec un grand livre également circulaire à dos continu, qui fait le tour complet des murs [...] : ce livre cyclique, c'est Dieu...»¹⁰ De la Parole biblique à la bibliothèque divine, la boucle est bouclée. La bibliothèque s'ouvre et se ferme comme un seul livre.

LE LIVRE DANS SA MATIÈRE (ET SA FORME)

Le livre peut faire concurrence à la nature sur son propre terrain : pages vertes et pages brunes de *la Fabrique du pré*, de Ponge, chez Skira. «On trouve au justificatif de *Ceux qui firent notre pays* d'Albert Tessier publié aux éditions du Zodiaque en 1936 cette fière affirmation : 'La teinte brune de ce volume est symbole du sol canadien'¹¹.» Par-delà ces correspondances élémentaires, primaires, le livre entretient avec la nature des rapports complexes. Dans le recueil de Jean-Luc Parant intitulé *les 00 DXVIII*, «le texte manuscrit à pleines pages sans marge commence à la couverture pour occuper toutes les pages de droite sauf celles du milieu. Les pages de gauche offrent des photos de boules (des rochers) à pleines pages sans marge sauf les pages du milieu que meublent divers dessins de Jean-Luc Parant. Le livre physique épouse donc parfaitement cette continuité obsessionnelle du texte constitué de

9 Michel Charles, «Bibliothèques», *Poétique*, 33, février 1978, p 17
Montaigne «a totalement intégré et réinterprété le problème de la mémoire dans une civilisation du livre» (*ibid* , p 16)

10 Jorge Luis Borgès, «La Bibliothèque de Babel», dans *Fictions* (trad Ibarra), Paris, Gallimard, «Folio», 1974, p 92

11 Jean Leduc, *le Livre maternel de poésie au Québec, de 1950 à 1970*, mémoire de maîtrise en bibliothéconomie, Université de Montréal, 1980, p 106

modulations infinies sur le thème des yeux¹²». Le *Livrobyet* de Rodolfo Krasno, au moyen d'empreintes colorées et de découpages, «inscrit en profondeur dans la masse du volume la traversée d'une porte, l'entrée dans le miroir, le passage dans la tombe¹³». Les rapports entre le texte et le paysage matériel, les lettres et les pierres, sont particulièrement étroits. «Nos majuscules d'imprimerie dérivent des lettres de la colonne Trajane. La typographie du livre n'a jamais perdu le souci de l'inscription lapidaire¹⁴.»

Un livre n'est pas un visage, ou un masque, mais le corps entier (le *corpus*), si faible, si pâle, si mutilé soit-il, porteur de maladies et de semences. *Le Pied*, de Jean-Louis Bory, avec son dessin monstrueux, est un livre d'amour. «Jadis, l'image d'un défunt était celle d'un livre sur lequel reposaient ses lunettes...¹⁵». L'objet livre est fait pour le regard, pour la main, de la vie à la mort. Il n'est pas seulement une surface (à couvrir, à découvrir), il est — c'est son principal synonyme — un *volume* géométrique, un objet à plusieurs dimensions qui se tient, se pose, prend place, se déploie, se défait, se ferme, tombe. Livre d'art, d'or, d'heures, de comptes, de raison, l'objet est d'un usage quotidien, séculaire.

Il existe des livres rouleaux¹⁶, bouteilles, boîtes de conserves (l'*Anti-Can* — anti-Canada — de Roger Soublières), éventails, accordéons, jouets, vêtements. *Le Corps vêtu de mots*, titre de Jean-Claude Dussault, pourrait définir cet objet. *Ailleurs se tisse*, de Guy Robert, reprend en prêt-à-porter la haute couture des *Mille milliards de poèmes*, de Raymond Queneau. Au hasard des auteurs et des humeurs, le livre est un cimetière, un arsenal, une couche géologique, une ruche, un labyrinthe, un temple, une prison, un champ de bataille (Swift), un champ de menhirs (Sartre), une casbah (Saint-John Perse), un «gardoir» (Montaigne).

À rebours, de Huysmans, figure avec tous ses maléfices dans le *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde. Il ne s'agit pas seulement d'un des nombreux livres que l'esthète britannique a eu envie d'écrire, d'une «variation fantastique» suggérée à un artiste par le

12 *Ibid* , p 108 Le recueil en question est un numéro de la revue *Vrac*, 9, 1978

13 Roger Laufer, «Texte et typographie», *Littérature*, 31, octobre 1978, p 102
Le *Livrobyet* a été publié à Paris, par Florence Houston-Brown édit , en 1965

14 *Ibid* , p 100

15 Jean Cayrol, *Lectures*, Paris, Seuil, 1973, p 63

16 Par exemple, *la Prose du Transsibérien*, de Cendrars, *la Politique des Charmesses*, de Butor

«trop réaliste» écrivain français, il s'agit, concrètement, physiquement, d'un «livre empoisonné à la couverture jaune¹⁷». «...*Du contrat social* (un livre jaune et cartonné) figure parmi les questions qui me sont posées», précise Jean Duvignaud à la première page de son autobiographie intellectuelle¹⁸. Plus loin, le sociologue évoque son professeur au lycée Thiers, un certain Guastalla, auteur de *le Mythe et le livre*, «qui n'a jamais été réédité depuis, mais qui porte l'accent de la modernité. Bien avant McLuhan, Guastalla, l'helléniste, oppose le monde de l'écriture au monde de la parole errante et du 'langage perdu'¹⁹». Le monde de l'écriture est encore — pour combien de temps? — celui de la bibliothèque.

Le livre a une forme, un poids, une odeur, une couleur. Les collections également, qui par ailleurs uniformisent, publicisent : Bibliothèques roses ou bleues, Cahiers verts de chez Grasset, Série noire, Carré noir, sans compter la fameuse couverture blanche à minces filets rouges et noirs de la NRF-Gallimard — que tout le monde voudrait avoir inventée.

Un livre ne peut être improvisé²⁰ à la façon de certains spectacles. Il est forcément machiné, fabriqué. Ce n'est pas du papier (bavard, buvard), plus de l'encre, plus de la colle, ni le travail isolé du relieur, du typographe, du correcteur, du publicitaire, du scripteur. C'est une chaîne économique, un morceau du tissu social. «À la fin du XIX^e siècle, ma grand-mère découpait des feuillets et les cousait ensemble avec du fil et une aiguille comme un vulgaire vêtement...²¹» Vulgaire? Le petit-fils se fait à son tour colporteur immobile, artisan passionné : il reprend le geste de la couturière et le fixe à son texte, à son livre.

Avec Gutenberg, le livre n'a pas à chercher sa forme matérielle, il reprend «celle qui avait été mise au point pour le manuscrit plusieurs siècles auparavant²²». Bien des choses changent cependant : la typographie amène un nouvel usage de la marge, de l'espace, de l'image. Pour l'éditeur artisanal de Fata Morgana, Bruno Roy, l'imprimerie était d'excellente qualité dès son

17 Oscar Wilde. Cité par Philippe Julhan, *Oscar Wilde*, Paris, Librairie académique Perrin, 1967, p. 219, note 1

18 Jean Duvignaud, *le Ça perche*, Paris, Stock, 1976, p. 15

19 *Ibid*, p. 71

20 Jean Leduc (*op cit*, p. 65) parle cependant de «livre instantané» dans le cas des cartons de différentes couleurs reliés par une spirale métallique qui reproduisent les textes du spectacle *Poemes et chants de la Résistance*, I

21 Jean Cayrol, *op cit*, p. 81

22 Alain-Michel Boyer, *op cit*, p. 143

invention : «le livre est né parfait», dit-il²³; on n'y changera que des détails, pas souvent pour le mieux.

On retrouve la pureté des débuts à la fin du XVIII^e siècle, avec Bodoni en Italie, Didot en France. Pour un éditeur esthète et puriste, le livre de poche actuel «n'est pas du *livre*. C'est autre chose : rapide, bon marché, périssable, vendu partout, plus proche finalement du journal que du livre²⁴». C'est là une critique excessive. Le *poche* est un autre type de produit et de marchandise («massicotage, pelliculage, couvertures bariolées»), ce n'est pas du «non-livre». Malgré son «idéologie typographiste²⁵», Bruno Roy n'est pas absolument pessimiste quant au sort du livre : pour lui, l'avenir sera assuré à la fois par de grandes entreprises et de petites maisons (ateliers), seul l'éditeur moyen disparaîtra.

LE LIVRE DANS L'ESPACE-TEMPS

L'invention de l'alphabet phonétique par les Phéniciens constitue, pour McLuhan, la clé du développement technologique, social et culturel de l'Occident. En passant «du monde magique de l'ouïe au monde indifférent de la vue», l'homme se prépare à «désacraliser son mode d'être²⁶». «La lecture s'apparente désormais à une marche sur une voie romaine et bientôt à un voyage en chemin de fer, puis sur une autoroute²⁷.» L'œil est plus clair, plus analytique, plus rapide que l'oreille. Les idéogrammes favorisaient la rêverie visuelle, l'alphabet phonétique invite à l'abstraction, à l'efficacité.

Dans la métaphore mnémotechnique fondamentale de l'*ars memoria* antique — «... les lieux sont des tablettes et les images, une sorte d'écriture. Déposer des images dans des lieux, c'est «écrire», les y reprendre, c'est 'lire'²⁸» — se profilent déjà la place et la fonction du livre dans la civilisation moderne. Entre la maison (de l'enfance), où revient celui qui comme Ulysse a fait un beau

23 «Entretien», Radio-Canada, CBF FM, le 23 juillet 1979

24 «Dialogue entre Bernard Noel et Bruno Roy», dans *Fata Morgana* 1966 1976, Paris, «10/18», p 414-415

25 Roger Laufer, art cité, p 101

26 Marshall McLuhan, *la Galaxie Gutenberg, la genèse de l'homme typographique* (trad Jean Paré), Montréal, HMM, 1968, p 33, 106 «Même avant l'apparition de la typographie, la simple augmentation du flux de l'information favorisait l'organisation visuelle de la connaissance et le développement de la perspective» (*ibid* , p 166)

27 Jacques Dufresne, «Chose étrange de lire», *le Devoir*, 1^{er} décembre 1979, p 5

28 Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, 1980, p 93



Saint Jérôme dans son cabinet d'études, d'Antonello da Messina (c. 1436). (*National Gallery*)



Gravure de J Van Velde d'après l'œuvre de P Saenredam de l'intérieur d'un atelier d'imprimerie selon *Beschryvinge ende lof der stad Haarlem*, de S Ampzing Haarlem, 1628 (*St Bride Printing Gallery*)

voyage, et le tiroir bachelardien, trésor inépuisable de la classification et du secret, se tient l'objet-livre, armoire-mémoire, coffre, coffret, caverne platonicienne, grotte d'Ali Baba. D'Homère à Virgile, à Proust, les lieux servent de support au temps et de référence à la mémoire. Les images sont doublement *déposées* : dans un texte, dans un livre. Les *Topiques* — et la rhétorique en général — fixent les liens entre espace et savoir.

Depuis les *Adages* d'Érasme ou les *Essais* de Montaigne²⁹, le livre typographique est un espace-temps, un espace en devenir : il grandit, diminue, se transforme grâce aux éditions successives, corrections, repentirs, ajouts. Le livre se réfère à lui-même, se connaît, se reconnaît, s'autogénère, s'autocritique. Montaigne choisit de «réviser obstinément un seul livre, plutôt que de produire une multiplicité d'opuscules comme il était courant de le faire à l'époque scribale³⁰». À la place du livre médiéval, compilation, aide-mémoire, topique, les *Essais*, éphémères et autonomes, circulaires comme la «librairie» qui est leur intertexte et leur contexte, engendrent par l'écriture leur propre mémoire.

Le rapport des mots et des choses va changer radicalement, comme l'a montré Foucault. Jusqu'à la fin de la Renaissance, la «ressemblance», donc la «signature», sont à la base de la culture européenne. La représentation, au double sens de fête et d'idée, se donne comme répétition, théâtre, miroir. Pour un savant comme Crollius, les arbres et tout ce qui sort des entrailles de la terre constituent «autant de livres et de signes magiques³¹». Et le mode de lecture est fourni avec l'écriture : il n'y a qu'à renverser le tiroir, vider l'armoire. Jusqu'au XVII^e siècle, la «prose du monde» — ses blasons, son chiffre — se double d'une «écriture des choses». «La grande métaphore du livre qu'on ouvre, qu'on épelle et qu'on lit pour connaître la nature, n'est que l'envers visible d'un autre transfert, beaucoup plus profond, qui contraint le langage à résider du côté du monde, parmi les plantes, les herbes, les pierres et les animaux³².» Ainsi, le latin, le grec et surtout l'hébreu apparaissent comme des langues *naturelles*, primitives, collées au langage des choses.

29 « Livre purement livresque, dont l'écriture a presque entièrement rompu avec la tenace fiction, héritée de la culture orale à travers la culture scribale, d'une écriture imitant ou reproduisant une parole publique et oratoire, qui passe linéairement et consécutivement par le canal de la voix » (Michel Beaujour, *ibid*, p 118-119)

30 *Ibid*, p 112

31 *Traite des signatures* Cité par Michel Foucault, *les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p 42

32 Michel Foucault, *ibid*, p 50

Avec l'invention de l'imprimerie, la découverte des manuscrits orientaux et l'interprétation du texte biblique par la Réforme, le langage est vu et senti par les humanistes comme une écriture. Les légendes elles-mêmes — *legenda* — seraient à lire plutôt qu'à écouter. Aux yeux d'un Vigenère et d'un Duret³³, il aurait pu exister, avant Babel et le Déluge, «une écriture composée des marques mêmes de la nature». Lorsqu'il nommait les êtres du paradis, Adam aurait décrypté une marque déjà là, et les Tables de la loi mosaïque seraient un livre de pierre qu'il a suffi de gratter. Il faudra remettre cette lecture en mouvement, donner des lettres et du jeu à ce déchiffrement mécanique.

Les romanciers, au premier chef, s'y emploieront. «Parmi les grands genres, seul le roman est plus jeune que l'écriture et le livre, et seul il est adapté organiquement aux formes nouvelles de la réception silencieuse, c'est-à-dire à la lecture³⁴.» Le roman est également adapté, congénitalement, à ce que Bakhtine appelle le plurivocal, la polyphonie, le plurilinguisme. Alors que la mécanisation typographique risquait de transformer le dialogue traditionnel, oral ou scribal³⁵, en monologue autoritaire et massif, actif et passif, le roman, plus profondément que la presse populaire quotidienne et la télégraphie³⁶, redonne au livre du jeu, des temps libres, un espace à plusieurs dimensions.

LE LIVRE DANS LE LIVRE

Roman des romans, *roman des origines*, le livre de Cervantès s'invente lui-même. Don Quichotte, sans en sortir, trace la limite de l'ère des similitudes et analogies. «Long graphisme maigre comme une lettre, il vient d'échapper tout droit au bâillement des livres. Tout son être n'est que langage, texte, feuillets imprimés, histoire déjà transcrite. Il est fait de mots entrecroisés; c'est de l'écriture errant dans le monde parmi la ressemblance des choses³⁷.» Don Quichotte est un lecteur fasciné, naïf, studieux, troublé par les moulins à vent de la réalité, fidèle jusqu'à

33 Cités et résumés, *ibid*, p. 53-54

34 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 441

35 «Parce que la publication des manuscrits se faisait sous forme de récitation, la culture qui en était issue était une conversation entre l'auteur et son public» (Marshall McLuhan, *op cit*, p. 127)

36 «Paradoxalement, ce n'est pas par le livre, mais par le développement de la presse populaire, et tout spécialement de la presse nourrie par le télégraphe, que les poètes ont découvert les clés artistiques du monde de la simultanéité, ou du mythe moderne» (*ibid*, p. 385)

37 Michel Foucault, *op cit*, p. 60

l'obsession aux signes romanesques de la chevalerie Est-il exclusivement littéral, graphique, livresque? Avec lui, comme lui, les mots se détachent du monde, «errent à l'aventure». La seconde partie du roman de Cervantès se replie sur la première, la lit et la vit en même temps. Le Quichotte est ce livre incarné. Les signes sont libérés et récupérés par le livre.

Le livre moderne est *un autre* livre · non pas la prose (ou la poésie) du monde, mais le monde de la prose (et de la poésie) Pour les naturalistes, le livre devient «l'herbier des structures», comme dit admirablement Foucault, archéologue des sciences humaines. Grâce à la structure, qui filtre le visible et «lui permet de se transcrire dans le langage», des savants comme Linné ou Buffon rêvent de «calligrammes botaniques»³⁸. En attendant Apollinaire et Butor.

Face au livre des livres, à la Bible, au «monologos», au logos loi et roi, Mallarmé «élève l'œuvre où *le jeu insensé d'écriture* se met à l'œuvre et déjà se désavoue, rencontrant l'aléa en son double jeu : nécessité, hasard»³⁹. Et voilà *le Coup de dé*, expérience exemplaire par sa mise en espace, et non pas, comme tant d'autres textes-objets modernes, par une illustration arbitraire ou une enveloppe fantaisiste. «Sous l'apparence frileuse du Stéphane de la rue de Rome s'occulte cet *Un* impersonnel dont le 'Livre' abolirait le hasard⁴⁰». Le Livre, c'est-à-dire l'œuvre pure, totale, à la fois infinie et fermée, parfait simulacre du monde et monde elle-même. *Ecce liber* après *Ecce homo*; Mallarmé après (et avec) Nietzsche pour créer, par fragments, la modernité.

38 *Ibid* , p 147 «L'histoire naturelle — et c'est pourquoi elle est apparue précisément à ce moment-là — , c'est l'espace ouvert dans la représentation par une analyse qui anticipe sur la possibilité de nommer, c'est la possibilité de *voir* ce qu'on pourra *dire*, mais qu'on ne pourrait pas dire par la suite ni voir à distance si les choses et les mots, distincts les uns des autres, ne communiquaient d'entrée de jeu en une représentation» (*ibid* , p 142)

39 Maurice Blanchot, *l'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p 627

40 Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, 1980, p 274 Michel Beaujour s'inscrit en faux contre la «machine» mallarméenne qui prétend «abolir la rhétorique en la poussant jusqu'à l'hyperbole» Le «Livre de Mallarmé, que Blanchot voit «aussi loin qu'il est possible du Livre de la tradition romantique et de la tradition ésotérique» (*le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p 278), Beaujour le charge d'une «double régression vers l'ésotérisme de la Contre-Renaissance, auquel il emprunte le rêve d'un pouvoir et d'une richesse absolus conférés au Mage, et envers le texte-à-faire-mais-jamais-écrit, degré zéro de l'inscription qui ne dépasse jamais le magma embryonnaire en puissance du Tout » (*Miroirs d'encre*, p 278-279). C'est faire une lecture un peu *plate* de Mallarmé et du Livre L'écrivain n'a pas joué que sur le «bénéfice du doute», et Raymond Roussel ne serait sans doute pas Mallarmé, même s'il avait annoncé et laissé un *Comment J'ECRIRAI (certains de) mes livres*

Si l'*Essai sur l'introspection* de Jean Prévost — cogito d'un esthète-athlète qui, en 1927, refuse de «mourir pour accéder à la littérature» — est un «livre qui ne veut pas accéder au statut de Livre⁴¹», Joyce, Roussel, Leiris, combien d'autres sont hantés par le projet mallarméen. Edmond Jabès l'est-il par un projet judaïque : Bible, Torah, Talmud, Cabbale, littérature moderne «juive»? À propos de son *Livre des questions*, Derrida file la métaphore du «peuple du livre» et propose une exégèse que Beaujour appliquera aux *Essais* et à la rhétorique de l'autoportrait :

Le poète est donc bien le *sujet* du livre, sa substance et son maître, son serviteur et son thème. Et le livre est bien le sujet du poète, être parlant et connaissant qui écrit *dans* le livre *sur* le livre. Ce mouvement par lequel le livre, *articulé* par la voix du poète, se plie et se relie à soi, devient sujet en soi et pour soi, ce mouvement n'est pas une réflexion spéculative ou critique, mais d'abord poésie ou histoire. L'écriture s'écrit mais s'abîme aussi dans sa propre représentation. Ainsi, à l'intérieur de ce livre, qui se réfléchit infiniment lui-même, qui se développe comme une douloureuse interrogation sur sa propre possibilité, la forme du livre se représente elle-même⁴².

Si le texte et l'œuvre sont dans le livre (ou le manuscrit), ils n'y sont pas de la même façon. Pour Barthes, on le sait, l'œuvre se distingue du texte comme l'actuel du virtuel, le fini de l'infini, le signifié du signifiant. L'œuvre, «fragment de substance», occupe «une partie de l'espace des livres», alors que le texte est un «champ méthodologique»; «l'œuvre se tient dans la main, le texte se tient dans le langage⁴³». Le texte et l'œuvre se croisent un moment, pour reprendre chacun leur trajectoire propre : l'œuvre demeure ici, maintenant, sur la table, dans la bibliothèque; le texte, «dilatoire», se déporte, pratique le recul et l'avance, se donne et se reprend : on ne le possède jamais.

Blanchot parle de «l'aptitude préalable à écrire et à lire que détient tout livre et qui ne s'affirme qu'en lui». Le livre est toujours, plus ou moins, le Livre, l'absolu du savoir et la limite du langage. «Le livre n'est pas seulement le livre des bibliothèques, ce labyrinthe où s'enroulent en volumes toutes les combinaisons des

41 *Ibid*, p 246 *La Règle du jeu*, de Michel Leiris, au contraire, est «un livre qui vise le statut du LIVRE, au sens le plus exalté qu'on donne à ce mot en France depuis Mallarmé» (*ibid*, p 273)

42 Jacques Derrida, *l'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p 100-101

43 Roland Barthes, «De l'œuvre au texte», *Revue d'esthétique*, 3, 1971, p 226-227

formes, des mots et des lettres. Le livre est le Livre⁴⁴ » L'œuvre hésite entre le livre et le Livre, puis entre elle-même comme présence et absence «Écrivant l'œuvre, nous sommes sous l'attrait de l'absence d'œuvre⁴⁵ » Le livre ouvre la culture à la possibilité de son absence, le livre s'ouvre (et se ferme) sur la perspective de sa propre fin

Ce qu'on appelle le «Livre» de Mallarmé, matériellement, ce sont des documents inédits remis par Henri Mondor à Jacques Schérer. Il ne s'agit pas d'une esquisse ou d'un manuscrit du Livre, mais «d'infimes notes, mots isolés et chiffres indéchiffrables jetés sur des feuilles volantes», qui se rapportent peut-être à divers projets. «Ainsi se présente, comme la publication la plus hasardeuse, composée de mots fortuits, dispersés d'une manière aléatoire sur des feuilles rassemblées par accident, le seul livre essentiellement écrit comme par lui-même pour soumettre le hasard⁴⁶ » Ces «pages presque vides et plus dessinées de mots qu'écrites» ne sont ni un avant-livre, ni une sorte de para-livre, mais les restes dérisoires, les traces fulgurantes d'une «puissance», dit Blanchot, qui nous force «à écrire et à publier ce que nous ne voulons pas»

L'écrivain, mort ou vif, quels que soient sa volonté ou son testament, n'est rien ni personne face à cette «puissance» qui le dépasse, le heurte, draine ses forces. Le Livre, dans son absence même, existe, travaille. Le Livre dérange toutes les bibliothèques, refait tous les livres. Dieu? langage? science? D'autres livres le diront, le nieront, pour d'autres hommes et d'autres silences.

44 Maurice Blanchot, *l'Entretien infini*, p. 621

45 *Ibid.*, p. 624 «Livre, ce serait lire dans le livre l'absence de livre, en conséquence la produire » (*ibid.*, p. 626)

46 Maurice Blanchot, *le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 280, note 1