

Présentation Deuxième livraison

Ginette Michaud

Volume 18, Number 3, Winter 1982

Le livre-texte

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036767ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036767ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Michaud, G. (1982). Présentation : deuxième livraison. *Études françaises*, 18(3), 3-8. <https://doi.org/10.7202/036767ar>

Présentation

Deuxième livraison

«Passée la poésie, nul attentat au Livre ne peut être toléré »

BARTHES , «Littérature et discontinu»

Toute l'époque nous dit le livre, la littérature touchent à leur fin Il y a là tout un discours et ce discours est peut-être celui qui, du même coup, énonce que l'époque est, en effet, *l'époque* du livre, de la littérature¹

Qu'est-ce qu'un livre, qu'est-ce que le Livre, et surtout, qu'est-ce qui nous importe de lui?

Nous avons d'abord ouvert cet *objet-livre* dans un premier numéro (paru en septembre 1982), en considérant, de l'extérieur, certains aspects de sa physique, de son histoire, de son esthétique, de ses fonctions sociales. Nous nous proposons dans ce second volet de traiter ces caractéristiques matérielles à des fins poétiques, de *feuilleter* le *Livre-texte*, à lui-même son propre sujet-matière, tel qu'il se donne à lire sur la tranche, dans les marges, le volume, le *corps* du livre.

La «question du Livre» — ou ce qu'il est convenu d'appeler ainsi depuis «l'époque» de Mallarmé — ferait l'objet d'un catalogue considérable. Le lecteur qui se met à la recherche du Livre est voué, malgré tous les livres qui existent (et peut-être à cause d'eux), à

¹ Collectif, «Avant-propos», *Misère de la littérature*, Paris, Christian Bourgois, «Première Livraison», 1978, p 7

quelques livres incontournables. Comme l'affirme Jean-Luc Nancy, «d'une certaine façon — très certaine, en effet —, il est sans doute à peu près impossible, aujourd'hui, de rien écrire sur le livre. Cette particularité dans l'usage de la langue française du mot *rien* nous oblige à entendre, à la fois : il n'est plus possible d'écrire quoi que ce soit au sujet du livre, et : il n'est plus possible de se dispenser d'écrire sur le livre²». C'est un peu à partir de cette double contrainte «quant au livre» (célèbre titre-programme de Mallarmé) que notre objet de lecture nous a sollicités.

S'il s'agit, pour parodier le mot d'ordre de la «modernité», de changer le Livre, ce n'est pas un effet du hasard — mais alors un hasard calculé — si nous prenons pour point de départ, sinon d'ancrage, de notre réflexion la question des rapports de la typographie et de la graphie. Le Livre a peut-être peu changé, dans l'ensemble, depuis son invention, il n'en a pas moins été le lieu d'une remarquable évolution typographique.

Marthe Gonneville, dans «Poésie et typographie(s)», passe en revue quelques pages célèbres de cet Album — de Mallarmé à Butor, en passant par Apollinaire, Claudel et Reverdy. La lisibilité déborde le seul champ visuel : à travers certaine pratique du blanc, des caractères, de la mise en page, de la matérialité du Livre, émerge une autre *justification* du texte. Une autre idée d'un autre livre commence à se penser dans cet ébranlement des normes typographiques.

Un livre n'est pas le même, nous rappelle Jacques Brault, s'il est manuscrit ou imprimé : dans ce passage du privé au public, passage «de main à main», une «écriture subtile», s'accordant dans l'intimité du Livre avec les ressources typographiques, résiste, intraduisible, à toute lecture. Son texte, par sa «bigarrure» même, montre, plus qu'il ne démontre, comment le texte (dé) joue le support de la page, lutte contre — et avec — le Livre.

De cette nécessaire mise en espace du Livre, qui excède la loi de la linéarité, le texte claudélien nous parle encore. Conçu pour l'œil et pour l'oreille (*l'Œil écoute*), le texte de Claudel est à la fois attiré par une «physiologie» et une «philosophie» du Livre, il se partage entre page et marges, image et écriture, entre le visible et le lisible : en un mot, entre «Peinture et Texte» (Françoise Siguret). L'écriture claudélienne en arrive, curieux paradoxe, à se nier, en s'abolissant dans un espace-temps suspendu — le blanc, le silence —, où se déploie et s'arrête le Livre.

Pour Claudel, mais encore plus pour Mallarmé ou pour Barthes, l'objet-livre qu'ils tiennent dans leurs mains, ou qu'ils ont

2. Jean-Luc Nancy, «Écrire, sur le livre», *ibid.*, p. 83.

sous les yeux, ne constitue plus une preuve suffisante du Livre. Les textes que nous lisons ici — que nous désirons, que nous rêvons — sont pour la plupart des textes qui mettent en échec, à des degrés variables, le Livre (comme idée et comme idéal); ils s'en prennent à la *forme* «traditionnelle» du Livre pour le déconstruire. Qu'il s'agisse des fragments de Barthes (Ginette Michaud), ou des *Divagations* mallarméennes (Lucie Normandin), ces «livres» exposent une crise des cadres livresques; plus assemblés que rassemblés, ces livres, pour autant qu'ils sont encore *reliés*, sont ouverts, divisés, fragiles, désœuvrés : ils se *livrent* et se retirent, se lient et se délient, s'accomplissent en se défaisant. L'ordre du Livre, son classement, son enceinte périgraphique (préface, notes et gloses, index, dédicaces, marges, titres, table des matières, etc.) sont interrogés comme objets de savoir, et de pouvoir, du Livre. La notion même de Livre s'y lit comme l'enjeu d'un «flagrant délit du livre».

C'est également à une lecture des relations — ludiques ou conflictuelles — entre texte et métatexte que Laurent Mailhot procède dans son inventaire de quelques romans tirés de rayons des «bibliothèques imaginaires» de la littérature québécoise. À partir — et autour — de textes «fondateurs» (A. Gérin-Lajoie, Ph. Aubert de Gaspé fils) jusqu'aux *Grandes Marées* de J. Poulin, il dégage tout un roman des origines où «notre» littérature pense (un peu), rêve (beaucoup), *imagine* le Livre.

Tout comme F. Siguret l'avait fait à propos de la relation anamorphotique entre «Peinture et Texte» chez Claudel, Martine Léonard élabore une lecture du couple photographie/littérature. À travers trois vues en coupe de textes «réalistes» (É. Zola, A. Breton, Cl. Simon), elle examine, à partir de la réflexion théorique de Barthes dans *la Chambre claire*, comment la photographie est tour à tour rejetée, à l'envers ou hors du livre (texte *contre* photo), ou déplacée en son centre (texte *comme* photo). La photographie suit un peu le même trajet — de l'extérieur vers l'intérieur du livre — que le concept de réalisme sur lequel elle fait fond.

Pierre Lavoie nous livre, lui, ses «impression(s) scénique(s)» dans un bref aperçu de l'édition du texte de théâtre. Comment le livre s'y prend-t-il pour représenter la représentation théâtrale? quels sont les moyens — didactiques, iconographiques, etc. —, mis en œuvre pour traduire scéniquement *dans le livre* le texte dramatique? Il semble qu'il y ait encore tout un espace à franchir avant que le texte dramatique reçoive une véritable *impression* scénique. René Payant, pour sa part, examine à partir de deux exemples précis comment l'utilisation de procédés photomécaniques ébranle certaine conception

restreinte (et «aristocratique») du livre d'artiste qui continue d'inféoder l'image au texte : contre cette définition traditionnelle et limitative, il propose plutôt une définition élargie qui émancipe le livre d'artiste et qui rend compte des différences entre le «livre *d'artiste*» et le «*livre d'artiste*». Ce *déplacement* est un indice révélateur de la reformulation critique et théorique — du *discours* — qui se tient dans le livre d'artiste même sur l'effet-livre.

Au-delà de manigances livresques sur le Livre, nous avons voulu marquer dans notre lecture ce que la pensée de cet «autre livre», de ce livre dans le Livre, altérait : c'est sans doute pourquoi nous sommes allés lire *entre* les lignes — au-delà ou en deçà des lignes pourtant visibles du livre — ce que le Livre disait, ou refoulait, de lui-même. Nous avons voulu voir comment, en laissant un jeu dans l'exploitation des mécanismes du livre, le *Livre-texte* se lisait lui-même, se (dé)liait et se *livrait*.

G.M.

天 則
靈 樂
臨 宗
義 靡
威 辱

Henri Michaux, *Idéogrammes en Chine*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, s.p.



* Ce qui, paraissant gribouillis, fut comparé à des passages d'insectes, à d'inconsistentes traces de pattes d'oiseaux dans le sable, continue de porter, inchangée, toujours lisible, compréhensible, efficace, la langue chinoise, la plus vieille langue vivante du monde.

Henri Michaux, *Idéogrammes en Chine*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, s.p.