

L'exemple du livre dans les espaces littéraires

JUSTINE DELASSUS

Le thème du séminaire cette année étant «Faire parler ce qui ne parle pas », il rejoint les recherches que je mène actuellement. En effet, je réalise une thèse intitulée « Visiter les œuvres au-delà des mots, des maisons d'écrivains aux parcs à thème, l'impossible pari de rendre la littérature visible ». Je travaille donc sur les maisons d'écrivains, les musées et les expositions littéraires ainsi que sur les dispositifs qui relèvent des parcs à thème, des lieux qui tendent à mettre en espace un art dont le matériau premier est la langue écrite. Je vais donc m'intéresser au cas des livres exposés à l'intérieur de ces lieux et à la manière dont ces objets peuvent y devenir signifiants et porteurs de sens.

Quelques remarques générales sur notre appréhension de la littérature et sur la place que nous accordons aux supports laisseront voir une apparente dichotomie entre le texte et le support. Il sera question exclusivement des livres mais il semble important de garder à l'esprit que ce dernier n'est pas le seul « support » existant, d'autant plus dans une période où le livre numérique prend une place de plus en plus importante sur le marché de l'édition.

Quelques exemples nous permettront d'observer et d'analyser la manière dont les livres sont mis en scène au sein des espaces afin de devenir signifiants et de porter un discours accessible par la vue.

Enfin, il s'agira d'interroger la possibilité, pour ces objets, de tenir un discours sans que les mots ne soient convoqués pour l'expliquer, ce qui nous amènera également à envisager la manière dont le livre exposé peut être révélateur de la dichotomie entre le texte et le support.

I. Le livre, simple support de la littérature ?

Dans nos pratiques culturelles et dans la manière dont nous appréhendons la littérature, il semble que l'on ait l'habitude de distinguer entre le texte et son support et que le texte prime sur le support dans le sens où ce texte serait littérature alors que le support resterait à cet état. La manière même dont la littérature est enseignée paraît en témoigner. Force est de constater que les analyses des textes, les commentaires, les études stylistiques et autres exercices sont

centraux dans les études de Lettres à l'université alors que les réflexions relatives à l'histoire du livre et de l'édition restent périphériques. Dans le secondaire également, les cours de français restent du côté de la langue et des textes et l'histoire littéraire classique semble constituer une histoire des genres, des courants. Les supports sont donc laissés de côté, ou laissés aux historiens, renforçant la dichotomie entre texte et support. Cette distinction entre texte et support apparaît également dans certaines théories littéraires et esthétiques.

La distinction qu'opère Nelson Goodman dans *Langages de l'art* entre les arts autographiques et les arts allographiques classe la littérature dans la seconde catégorie. Alors qu'une peinture ne sera pas reproductible, une œuvre littéraire pourra être reproduite de manière industrielle sans que cela ne vienne atténuer son aura. Considérer le livre comme un objet reproductible invite sans doute à le percevoir comme un objet de moindre valeur qu'un objet-œuvre unique. Alors que l'objet et l'œuvre apparaissent comme un seul et même objet pour la peinture, il semble y avoir une dichotomie entre l'œuvre et le support pour la littérature, ce dernier étant parfois moins considéré que l'œuvre qui le transcenderait.

En distinguant entre deux modes d'appréhension des œuvres dans *L'œuvre de l'art*, Gérard Genette me paraît dépasser la dichotomie opérée par Nelson Goodman. En effet, les modes d'immanence et de transcendance ne correspondent pas aux régimes allographiques et autographiques. Une même œuvre peut être appréhendée selon ces deux modes, sans que cela ne soit contradictoire. Ainsi, une peinture appréhendée selon le mode d'immanence reviendrait à prendre en compte les données physiques et matérielles, puisque ce mode renvoie à ce en quoi consiste l'objet alors que le mode de transcendance correspondrait plutôt à la réception de l'œuvre, à son existence au-delà de la matière physique :

[...] les œuvres n'ont pas pour seul mode d'existence et de manifestation le fait de « consister » en un objet. Elles en ont au moins un autre, qui est de transcender cette « consistance », soit parce qu'elles « s'incarnent » en plusieurs objets, soit parce que leur réception peut s'étendre bien au-delà de la présence de ce (ou ces) objet(s), et d'une certaine manière survivre à sa (ou leur) disparition [...] ¹

Bien que ces deux possibilités d'appréhender les œuvres coexistent, il semble que, pour la littérature, nous soyons plutôt tournés vers une appréhension relevant de la transcendance que de l'immanence, ce dont l'enseignement de la littérature paraît bien témoigner. La dimension matérielle de la littérature apparaît donc bien souvent laissée de côté au profit d'une conception transcendante et d'une dichotomie que l'on peine à dépasser entre le texte et le support.

¹ GENETTE Gérard, *L'œuvre de l'art*, Editions du Seuil, Paris, 2010, p. 22

Lorsque Roland Barthes distingue entre le texte et l'œuvre, il semble qu'il reste également dans cette dichotomie :

[...] l'œuvre est un fragment de substance, elle occupe une portion de l'espace des livres (par exemple dans une bibliothèque). Le Texte, lui, est un champ méthodologique. [...] l'œuvre se voit (chez les libraires, dans les fichiers, dans les programmes d'examen), le texte se démontre, se parle selon certaines règles (ou contre certaines règles) ; l'œuvre se tient dans la main, le texte se tient dans le langage [...] ²

Cette conception de l'œuvre est donc matérielle puisque l'œuvre est ce qui se voit « chez les libraires etc. ». L'œuvre relèverait donc, en partie, de l'immanence alors que le texte, lui, ne relèverait que de la transcendance en se tenant « dans le langage ». Néanmoins, il me semble qu'ici, la dimension matérielle est considérée comme relevant de la littérature dans le sens où l'œuvre ne peut exister au monde qu'en prenant corps, le texte n'étant, finalement qu'une instance idéale. Malgré tout, cette distinction entre texte et œuvre nous ramène, bien que de manière moindre, à une dichotomie entre le texte et le support.

Le concept d'énonciation éditoriale développé par Emmanuel Souchier permet, il me semble, de dépasser cette dichotomie. En effet, l'énonciation éditoriale « convoque une poétique de l'image du texte ³ », elle invite le lecteur à devenir sémiologue, c'est-à-dire à prendre en compte et à remarquer les manifestations physiques du texte.

La première attitude d'un tel lecteur consiste à prendre en compte l'ensemble des données constitutives de l'objet qu'il entend lire. En d'autres termes, de ne pas se laisser aveugler par l'apparente « transparence » du texte afin d'être attentif à son objectivité. Il convient donc de considérer le texte à travers sa matérialité (couverture, format, papier...) [...] bref à travers tous ces éléments observables qui, non contents d'accompagner le texte, le font exister ⁴.

Le texte et l'énonciation éditoriale sont donc indissociables puisque tout texte n'advient au monde qu'en prenant corps. Lorsqu'Emmanuel Souchier définit l'énonciation éditoriale, il montre la dimension polyphonique de la production du livre et les traces, influant sur la réception, que laissent les différents acteurs. L'énonciation éditoriale invite donc à considérer le texte selon ses modes d'immanence et de transcendance, l'immanence influençant obligatoirement la réception et, par conséquent, la transcendance. Au-delà des dimensions matérielles du texte (la police choisie mais aussi le support sur lequel il existe en passant par la main qui écrit), l'énonciation éditoriale invite à ne pas considérer les livres uniquement comme des supports mais comme une véritable part de l'œuvre et du texte.

² BARTHES Roland, « De l'œuvre au texte » in *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, éditions du Seuil, Paris, 1984, p. 70-71.

³ SOUCHIER Emmanuel, « L'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditorial » in *Les Cahiers de médiologie*, n° 6, 1998, p. 138.

⁴ *Ibid.*, p. 139.

Convoquer ici l'énonciation éditoriale me semblait nécessaire car ce concept suppose que le livre, en lui-même soit signifiant et porteur d'un discours constitutif du texte. Les livres trouvent bien souvent leur place au sein des espaces littéraires que sont les maisons d'écrivains, les expositions et les musées littéraires et il semble que le fait de les exposer amène le visiteur à devenir sémiologue, en l'invitant à regarder autrement ces objets qu'il a l'habitude de voir quotidiennement, sans pour autant prêter attention à certaines de leurs caractéristiques. Emmanuel Souchier fait d'ailleurs référence à Perec et à l'infraordinaire pour parler des livres. Il explique que nous sommes tellement habitués à lire que nous ne prêtons plus attention aux caractéristiques physiques du support. L'exposition, en mettant le livre en avant, pourrait offrir un nouveau regard sur la livre et amener à le considérer de manière plus « extraordinaire ».

II. Le livre exposé, une contextualisation créatrice de discours.

Lorsque l'on parle de livres exposés, plusieurs cas de figures se présentent. Avant de s'arrêter plus précisément sur la manière dont le livre peut tenir un discours dans les espaces littéraires, il semble qu'il faille distinguer entre l'exposition du livre et l'exposition littéraire.

L'exposition du livre tendrait plutôt vers la bibliophilie. On s'intéresserait presque exclusivement à la dimension matérielle de l'objet et le livre serait exposé comme étant un objet patrimonial. Ainsi pourra-t-on s'intéresser aux différents types de reliure, aux évolutions des couvertures, des formats... L'exposition littéraire paraît, quant à elle, exposer le livre d'une autre manière. Alors que le mode d'immanence dominerait pour l'exposition du livre, le livre oscillerait entre mode d'immanence et de transcendance dans l'exposition littéraire. Enfin, les expositions de livres peuvent également donner à voir des ouvrages ne relevant pas de la littérature, tels que des livres scientifiques. Les espaces qui nous intéressent étant tournés vers une mise en espace de la littérature, les livres ne sont pas uniquement présents pour leurs qualités physiques mais aussi pour leur dimension symbolique. On pourra donc y trouver des éditions produites de manière industrielle, que tout un chacun pourrait posséder chez lui.

Le livre exposé une contextualisation créatrice de discours



Dickens World, Chatham, Angleterre



Maison de Sherlock Holmes, Londres, Angleterre

L'exposition du livre dans les espaces littéraires suppose donc que le livre illustre un propos mais il semble aussi que la présence des livres soit importante pour que le visiteur sache qu'il est question de littérature. En effet, au Dickens World, le parc à thème anglais qui recrée l'univers des œuvres de Dickens, on ne trouve aucun livre sous vitrines et aucun document de type manuscrit. La maison de Sherlock Holmes à Londres présente le même cas de figure. Bien que des livres apparaissent dans la maison, ils sont noyés dans un décor qui ne leur accorde que peu d'importance. En achetant mon billet d'entrée pour visiter la maison, on m'a indiqué que Sherlock Holmes était un personnage de fiction et qu'il n'avait jamais vécu dans cette maison. Au-delà de l'anecdote, cette remarque montre bien que l'on peut parfois oublier que le sujet est issu de la littérature, notamment si aucun objet présent dans les lieux n'en témoigne ou n'est désigné comme important.

Le livre exposé une contextualisation créatrice de discours



Exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde*, Bpi – Centre Pompidou, Paris, 2 octobre 2013 au 6 janvier 2014.

En revanche, dans les maisons d'écrivains, les musées et les expositions littéraires, le livre est un objet très souvent présent. La manière dont son discours s'y développe me semble pouvoir s'analyser selon trois niveaux, allant du livre individuel vers le contexte dans lequel il prend place. En comparant la mise en espace, le parcours de visite à un discours, on peut

comparer les objets exposés à des mots. On peut alors comparer la manière dont les objets exposés sont signifiants à la manière dont les mots le sont : pris hors de tout contexte, un mot peut prendre plusieurs sens. Lorsqu'il se trouve dans une phrase, les sens possibles sont réduits et le discours général dans lequel se place la phrase arrête également un sens plus précis. Ainsi, peut-on considérer qu'il existe trois niveaux de discours pour les objets exposés : le discours individuel qu'il porte, celui, plus spécifique, qu'il prend dans son dialogue avec d'autres objets et, enfin, le discours, une nouvelle fois plus spécifique, qu'il prend à l'intérieur de l'espace dans lequel il se situe.

Les trois exemples qui vont suivre le montrent et ils témoignent également des différentes manières dont le livre peut porter un discours au sein des espaces de visite.

Le livre exposé avec d'autres objets

Le livre exposé une contextualisation créatrice de discours

Le livre exposé avec d'autres objets

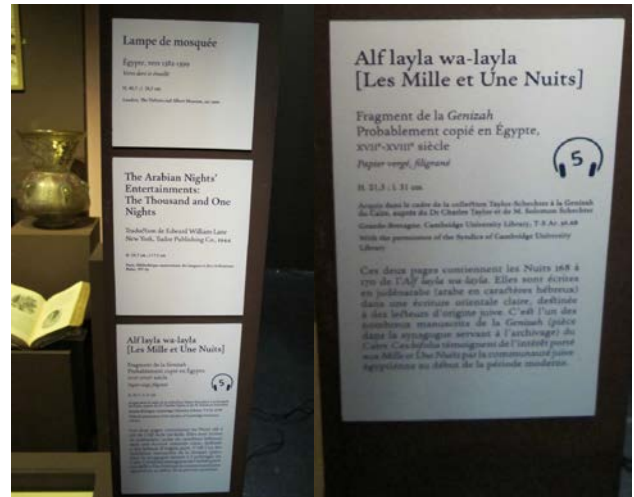


Exposition *Les Mille et une nuits*, Institut du Monde Arabe, Paris, 27 novembre 2012 au 28 avril 2013

Le livre peut être exposé au regard d'autres types d'objets, à l'image de cet exemple issu de l'exposition *Mille et une nuits* qui s'est déroulée à l'Institut du Monde arabe l'an passé. Cette vitrine rassemble plusieurs types d'objets : un livre, une photographie, des objets égyptiens comme une lampe à huile ou bien une assiette. Chacun de ces objets est signifiant. Le livre, par exemple, apparaît comme une édition plutôt ancienne et on peut y distinguer des illustrations. Le fait que ces objets soient rassemblés au sein d'une même vitrine crée un dialogue qui, à l'image d'un mot qui prend place dans une phrase, arrête un sens particulier pour chacun d'entre eux afin de créer un sens global. Ici, la réunion de cette édition des *Mille et une nuits* avec des objets égyptiens et une vue du Caire, objets qui ne sont pas exposés uniquement pour leur valeur patrimoniale, crée une atmosphère particulière et permet aux visiteurs de comprendre qu'il est ici question des *Mille et une nuits* en Égypte.

Le livre exposé une contextualisation créatrice de discours

Le livre exposé avec d'autres objets



Exposition *Les Mille et une nuits*, Institut du Monde Arabe, Paris, 27 novembre 2012 au 28 avril 2013

En effet, le lettrage posé à même la vitrine revient sur la dimension cosmopolite des *Mille et une nuits* et l'extrait de l'un des contes indique que la vitrine va faire référence au Caire. Un cartel développé indique que l'édition *des Mille et une nuits* a

probablement été copiée en Égypte⁵ et qu'il s'agit d'une édition en judéoarabe⁶, par conséquent destinée à des lecteurs d'origine juive. Le livre est d'ailleurs exposé ouvert, ce qui permet au visiteur de voir à quoi ressemble le judéoarabe.

Le livre exposé

une contextualisation créatrice de discours

Le livre exposé avec d'autres objets



Exposition *Les Mille et une nuits*, Institut du Monde Arabe, Paris, 27 novembre 2012 au 28 avril 2013

Poursuivons notre comparaison avec les mots : au-delà du sens qui se crée par le dialogue des objets, la vitrine dans laquelle ils sont rassemblés se trouve dans une exposition, à l'image de la phrase qui prend place dans un contexte plus général. Ce contexte est, lui aussi, signifiant. En effet, on sait qu'il est ici question des *Mille et une nuits*, on imagine donc que le livre en vitrine est une édition de ce texte. De plus, cette vitrine se trouve dans la partie consacrée aux différents lieux des *Mille et une nuits* intitulée « Bagdad, Damas, Le Caire ». Enfin, la scénographie de l'exposition crée une atmosphère particulière et la forme de la vitrine rappelle les architectures orientales. L'espace même dans lequel prennent place les objets a donc une influence sur la manière dont le visiteur va les recevoir et sur le sens qu'il va leur donner. L'exemple suivant est, à cet égard, assez significatif.

⁵ Indication donnée sur le cartel.

⁶ Arabe en caractères hébreux, cf. cartel.

Le livre exposé une contextualisation créatrice de discours

Les livres exposés avec d'autres objets



Maison de Balzac, Paris

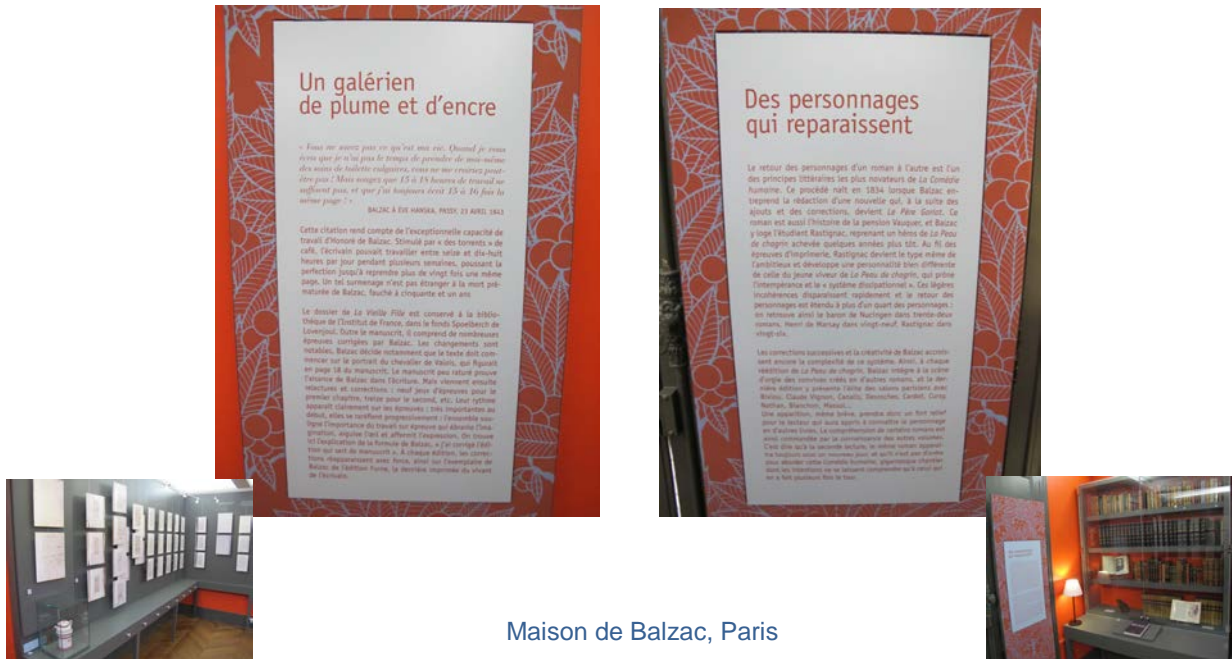
En effet, nous nous trouvons ici dans la maison de Balzac à Passy, plus précisément dans une pièce qui s'attache à montrer le travail d'écriture. On présente au visiteur, sous vitrine et sous la forme d'une bibliothèque plusieurs éditions de la comédie humaine. À l'intérieur de cette vitrine, se trouve également une main de Balzac en bronze, symbole de la matérialité de l'écriture. Le panneau de texte situé à côté de la vitrine revient sur les modifications qu'apportait Balzac au fur et à mesure des éditions.

Des fac-similés de pages manuscrites font face à cette bibliothèque, où les corrections, les modifications et l'écriture de l'auteur sont apparentes. Ils témoignent donc du travail de l'écrivain. On notera également la présence de la cafetière de Balzac qui, loin d'être anecdotique, renseigne le visiteur sur les conditions de travail de l'écrivain.

Le livre exposé

une contextualisation créatrice de discours

Les livres exposés avec d'autres objets



Maison de Balzac, Paris

Le panneau de texte, intitulé « Un galérien de plume et d'encre » informe le visiteur quant à la manière dont écrivait Balzac et précise que :

Stimulé par « des torrents » de café, l'écrivain pouvait travailler entre seize et dix-huit heures par jour, pensant plusieurs semaines, poussant la perfection jusqu'à reprendre plus de vingt fois une même page⁷.

Les éditions présentées sous vitrine apparaissent donc comme le résultat d'un véritable travail que matérialisent les fac-similés de manuscrits, la cafetière mais aussi la main en bronze.

⁷ Extrait du panneau de texte « Un galérien de plume et d'encre » situé à la Maison de Balzac, 47 rue Raynouard, 75016 Paris, juin 2013

Le livre exposé

une contextualisation créatrice de discours

Les livres exposés avec d'autres objets



Maison de Balzac, Paris

De plus, cette pièce se trouve dans la maison de Balzac. Remarquons tout de même que cette maison prend plutôt la forme d'une maison-musée puisque l'on ne trouve pas de pièces du quotidien et que les traces muséographiques telles que les vitrines ou les textes de médiation sont très présents. Malgré tout, savoir que l'écrivain a vécu entre ses murs peut placer le visiteur dans une posture plus sensible, lui donner l'impression d'une certaine proximité avec l'écrivain. Observer son écriture et les traces de son travail dans ce cadre pourra laisser une impression teintée d'émotion.

Alors que l'exemple précédent consistait à mettre en avant une édition particulière, les livres sont ici exposés comme un ensemble signifiant puisqu'ils témoignent de l'importance de l'œuvre balzacienne. Ainsi, le discours individuel de chaque livre semble s'effacer au profit d'un discours global.

Le livre exposé

une contextualisation créatrice de discours

Des ensembles de livres



Exposition **Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde**, Bpi – Centre Pompidou, Paris, 02 octobre 2013 au 06 janvier 2014

Ce phénomène est encore plus parlant dans cet exemple, issu de l'exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde*, actuellement présentée à la Bpi – Centre Pompidou. Alors que les éditions de Balzac étaient exposées au regard d'autres objets témoignant de son travail, nous avons ici une réunion de livres qui tend à constituer un véritable objet, une sorte d'œuvre plastique dont les matériaux seraient des livres. La vitrine elle-même est particulière puisqu'il s'agit plutôt d'un cube de verre, posé à même le sol, qui semble appartenir à l'ensemble et non plus seulement accueillir les objets exposés. Dans ce cas de figure, les propriétés individuelles des livres ne sont pas toutes accessibles et l'impression générale domine.

D'une part, cette valorisation présente une attractivité esthétique. D'autre part, elle matérialise la production écrite de Claude Simon. Le visiteur est donc visuellement sollicité et la vision de ces livres rassemblés peut lui laisser penser que Claude Simon a écrit de nombreux livres. Cependant, ce sont les indications du cartel, apposé à la vitrine, et intitulé « La renommée internationale de Claude Simon » qui orientent la perception du visiteur et font de cet ensemble de livre une matérialisation du succès des œuvres de Claude Simon à l'étranger.

III. Nécessité des mots pour faire parler les livres ?

Les exemples présentés montrent également que les livres exposés sont bien souvent accompagnés de textes qui guident la perception du visiteur et l'aident à comprendre la raison de leur présence. Ainsi l'édition des *Mille et une nuits* dans la vitrine était-elle accompagnée d'un cartel développé qui explicitait les raisons de sa présence en donnant des informations relatives à sa langue d'écriture.

Néanmoins, nous avons également pu remarquer que ce recours aux mots n'avait pas uniquement lieu pour faire parler les livres. Exposer la cafetière de Balzac sans l'éclairage apporté par le panneau de texte ne serait pas forcément signifiant pour le visiteur. De la même manière, les objets qui accompagnaient le livre dans la vitrine des *Mille et une nuits* ne seraient pas forcément identifiables sans l'aide des cartels. Bien qu'il ne s'agisse pas de cartels développés, c'est-à-dire qu'ils ne comportent pas véritablement de textes rédigés, ils indiquaient le nom, la provenance et la date des objets, prenant ainsi une fonction d'identification qui permettait au visiteur de comprendre le sens de la vitrine.

La délimitation du discours par les mots ne vaut pas exclusivement pour les livres mais pour tout type d'objet exposé. Les mots seraient alors un moyen de spécifier et de délimiter le discours porté par les objets et feraient de ces objets l'illustration d'un discours. Toutefois, nous avons vu que la contextualisation des objets était également signifiante, cette contextualisation pouvant s'opérer au-delà des mots.

Nécessité des mots pour faire parler les livres ?



Maison de Jean Giono, Manosque, France

Ce dernier exemple de la bibliothèque de l'écrivain à l'intérieur de sa maison, illustré par ces photographies de la maison de Jean Giono à Manosque en est le reflet. Lorsque l'on découvre la demeure de Jean Giono, la visite est marquée par l'apparition de nombreuses bibliothèques tout au long du parcours et non uniquement dans le bureau de l'écrivain ou dans une pièce qui leur serait dédiée. À la différence de la maison de Balzac à Passy qui paraît plutôt relever de la maison-musée, la maison de Giono correspondrait plus à la représentation que l'on se fait d'une maison. Bien que l'on ne voit pas forcément des pièces du quotidien, présentes dans la plupart des maisons comme la chambre, la cuisine ou la salle de bain, on découvre tout de même des pièces encore meublées sans que n'y prennent place des vitrines ou des cartels. Cela donne au visiteur un sentiment d'authenticité et l'impression d'entrer dans l'intimité de l'écrivain. Voir autant de livres à l'intérieur de cette maison peut participer à la construction du topos de l'écrivain cultivé et grand lecteur. Les mots ne sont donc pas nécessaires pour que l'accumulation des livres engendre une interprétation chez le visiteur puisque cette représentation de l'écrivain grand lecteur est communément, voire inconsciemment admise.

Les livres qui prennent place dans les bibliothèques de Giono ne sont pas perçus de manière individuelle mais comme un tout, ils sont perçus comme les éléments d'une bibliothèque et le visiteur ne peut s'arrêter sur le discours porté par chacun de ces livres. Cette réunion qu'est la bibliothèque renvoie donc à la représentation de l'écrivain et les discours, les textes dont témoignent chacun de ces livres ne peuvent se déployer de manière individuelle. De la même manière, l'édition des 1001 nuits présentée sous vitrine vient plutôt illustrer un discours relatif à l'histoire du livre et de l'édition, tout comme la vitrine de l'exposition Claude Simon. Les éditions de la *Comédie Humaine* en témoignent également, ajoutant à cela la présentation de la littérature comme le résultat d'un travail d'écriture. On en revient, ici aussi, à la représentation de l'écrivain.

De manière générale, il semble donc que le livre ne se distingue pas radicalement des autres types d'objets. Toutefois, et bien que les exemples présentés ne se situent pas dans une logique bibliophile, il semble que les livres exposés ne soient pas véritablement révélateurs de leurs contenus, des textes qui se trouvent à l'intérieur. On peut alors se demander si la manière dont ces livres prennent place à l'intérieur de ces espaces ne vient pas renforcer la dichotomie entre le texte et le support, dans la mesure où ils illustrent des discours relatifs au champ littéraire mais ne permettent pas, comme la lecture, de savoir ce dont il est question, d'accéder à l'univers qui se développent à l'intérieur. L'énonciation éditoriale suppose que le support influe sur la réception du texte et que l'immanence et la transcendance soient intrinsèquement liées voire se confondent lors de la lecture. Or, le livre exposé implique une autre manière d'appréhender l'objet, en passant par le regard et non par le processus de lecture. Bien que l'exposition sorte le livre d'un contexte infraordinaire, on peut malgré tout se demander si, paradoxalement, elle ne vient pas renforcer la dichotomie entre le texte et le support.