



**HAL**  
open science

## Réflexions sur la figuration du livre comme ruine

Brigitte Ouvry-Vial

► **To cite this version:**

Brigitte Ouvry-Vial. Réflexions sur la figuration du livre comme ruine. Alain Milon; Marc Perelman. LE LIVRE AU CORPS, Presses universitaires de Paris Nanterre, pp.109-135, 2012, Autour du livre et de ses métiers, 9782821850903. 10.4000/books.pupo.4285 . hal-02112944

**HAL Id: hal-02112944**

**<https://hal.science/hal-02112944>**

Submitted on 27 Apr 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Brigitte Ouvry-Vial**

**Réflexions sur la figuration du livre comme ruine**

In *Le livre au corps*, Alain Milon et Marc Perelman (dir.), Presses de l'Université Paris-Ouest, 2012

*Je vous construirai une ville avec des loques, moi !  
Je vous construirai sans plan et sans ciment  
Un édifice que vous ne détruirez pas...<sup>1</sup>*  
Henri Michaux

Dans *N'espérez pas vous débarrasser des livres*<sup>2</sup>, un livre d'entretiens avec Umberto Eco, Jean-Claude Carrière rapporte qu'un futurologue interrogé au sommet de Davos 2008 sur les phénomènes allant « bouleverser l'humanité dans les quinze prochaines années<sup>3</sup> », en avait cité quatre principaux et tenus pour assurés, le quatrième<sup>4</sup> étant la disparition du livre. U. Eco reformule la proposition sous forme de question –« Le livre va-t-il disparaître du fait de l'apparition d'Internet ? », question qui, pertinente en son temps, relèverait désormais de l'idée fixe inlassablement reformulée<sup>5</sup> :

De deux chose l'une : ou bien le livre demeurera le support de la lecture, ou bien il existera quelque chose qui ressemblera à ce que le livre n'a jamais cessé d'être, même avant l'invention de l'imprimerie. Les variations autour du livre n'en ont pas modifié la fonction, ni la syntaxe, depuis plus de cinq cents ans. Le livre est comme la cuiller, le marteau, la roue ou le ciseau. [...] Le livre a fait ses preuves et on ne voit pas comment, pour le même usage, nous pourrions faire mieux que le livre. Peut-être évoluera-t-il dans ses composantes, peut-être ses pages ne seront-elles plus en papier. Mais il demeurera ce qu'il est.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Henri Michaux, « Contre ! », *La Nuit remue*, Gallimard, 1967, p. 93.

<sup>2</sup> *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, Jean-Claude Carrière et Umberto Eco, entretiens menés par Jean-Philippe de Tonnac, Grasset et Fasquelle, 2009.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>4</sup> Après le « baril de pétrole à 500 euros [...], l'eau appelée à devenir produit commercial d'échange, [...] l'Afrique qui deviendra une puissance économique », *ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 19.

Toutefois, malgré les affirmations de permanence d'un *être* du livre ou de sa fonction d'usage, les conséquences de sa dématérialisation partielle suscitent chaque jour de nouvelles pages d'incertitude ou d'inquiétude. Aussi n'est-il pas inutile de souligner que les spéculations sur le support traditionnel du livre imprimé, les interrogations sur les menaces que les effets du temps ou des techniques font peser sur cet objet et les conséquences intellectuelles ou psychiques envisagées de cette perte de substance physique, sont à la fois à la mode<sup>7</sup> et bien antérieures à l'avènement d'Internet, au développement des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication ou mêmes des procédés spécifiques de numérisation.

Christian Robin le remarque en ces termes pour une période restreinte : dans son introduction à *Les livres dans l'univers numérique*<sup>8</sup>, il confronte deux articles également alarmistes, publiés tous deux dans *Livres-hebdo* mais avec trente ans d'écart et décrivant un même phénomène de changement supposé nouveau et radical par lequel le numérique pourrait avoir affecté le livre, le corps et le cœur du ou des livres.

Nonobstant des variations ou nuances notables dans le caractère d'urgence et le sentiment de fatalité auxquels ils répondent, la liste des questions, des noms de ceux qui se les sont posées, des titres de tous les ouvrages ou des références de leurs commentaires serait, si on devait la tenter, aussi interminable par le nombre que frustrante par l'indécidable auquel ces tentatives semblent irrémédiablement vouées. En ce sens, reprenant le titre du livre d'Emmanuel Kant, *Qu'est-ce qu'un livre ?*, Pierre Macherey résume si parfaitement le caractère lancinant et latent de *la question du livre que*, l'ayant cité, il ne sera plus nécessaire d'y revenir.

---

<sup>7</sup> Michel Melot, *Livre*, L'œil neuf éditions, 2006, pp. 18-19 : « Puis, constatant que le livre résiste aux nouveaux modes de communication, et que même il prospère, le soulagement a succédé à la crainte –on ne sait pour combien de temps encore- et les recherches se sont multipliées afin d'expliquer pourquoi le livre subsiste à côté de nos outils électroniques tellement plus puissants et, par bien des aspects, si supérieurs [...] »

<sup>8</sup> Christian Robin, *Les livres dans l'univers numérique*, La Documentation française, 2011, pp. 7-9.

La question du livre, qui est à la fois très ancienne et d'une brûlante actualité, est extraordinairement complexe et présente tant de ramifications qu'on ne sait trop par quel bout la prendre. Il semble qu'il soit de l'être du livre de faire problème, au point qu'il paraisse impossible de faire le tour des interrogations qu'il suscite et de parvenir à leur apporter une solution définitivement satisfaisante et de s'en tenir à cette solution. C'est probablement pour cette raison que, depuis que le livre existe, depuis qu'il y a du livre, sa réalité fait l'objet d'une inquiétude, voire d'une contestation radicale : ce n'est pas d'aujourd'hui que le livre est en crise, que sa fin est annoncée, et même comme on dit "programmée"; mais, dès l'origine, il a été déclaré "fini", et mort, ce qui a eu paradoxalement pour conséquence qu'il n'a jamais cessé de finir, comme s'il se nourrissait de la promesse de sa disparition, qui en relance l'expansion en le poussant à s'inventer de nouvelles formes, suivant une dynamique qu'on voit difficilement s'interrompre, sauf à faire une utilisation sauvage du précepte selon lequel "tout ce qui existe mérite de périr".<sup>9</sup>

Outre l'incitation à renoncer « à vaticiner sur l'avenir du livre, et sur l'extinction éventuelle que cet avenir lui promet, car cette annonce de sa mort pourrait bien être, toute son histoire passée en témoigne, la figure par excellence de son inépuisable vitalité »<sup>10</sup>, voici donc ainsi confortée la pertinence d'une interrogation non pas tant sur cette « cette dynamique de relance, qui fait du livre une forme ouverte et changeante » que sur le motif de mort, ou du moins de ruine qu'on pourrait lui croire opposable et qui est régulièrement associé à sa représentation.

\*

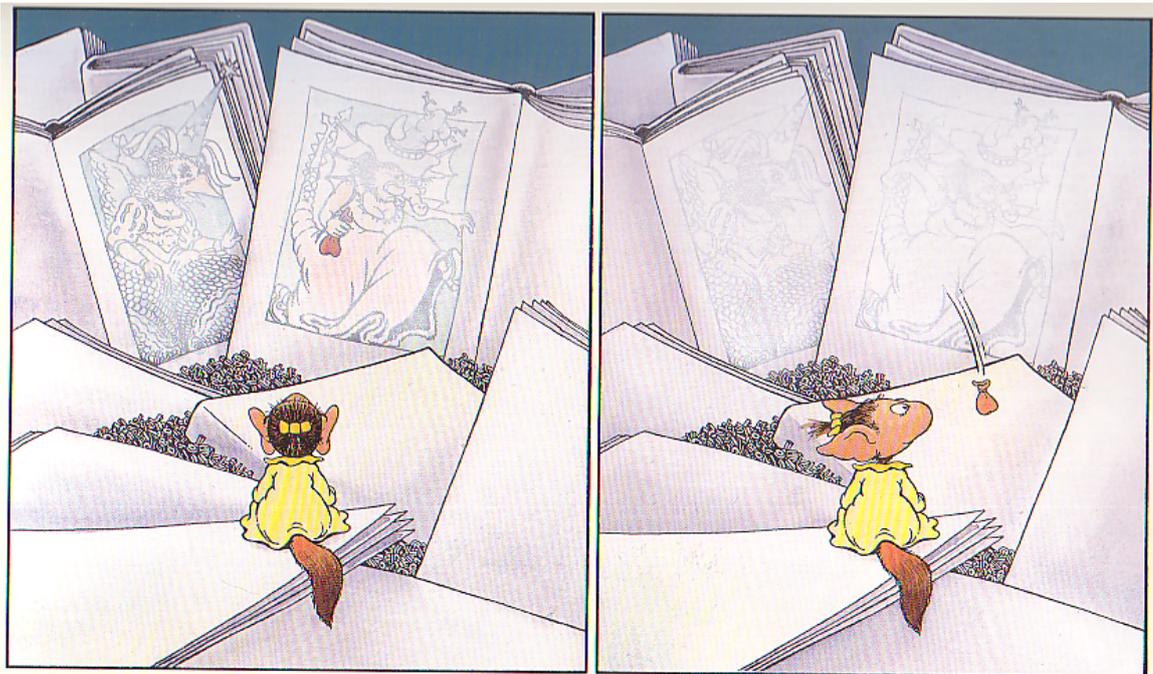
La représentation iconographique du corps du livre passe ainsi souvent par le motif de la ruine, des ruines et les images, illustrations, photos,

---

<sup>9</sup> <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/macherey/Machereylivre.html>

<sup>10</sup> Pierre Macherey, *ibid.*

compositions, sculptures à partir de livres tombés en désuétude sont également légion : - livres ouverts ou effeuillés figurant une ville morte, livres dressés ou effondrés dans un paysage désolé, visiteurs errant entre des volumes aux pages blanches comme au milieu de décombres, personnages entrant et ressortant d'ouvrages à la recherche d'une parole oubliée, comme chez Claude Ponti<sup>11</sup> :



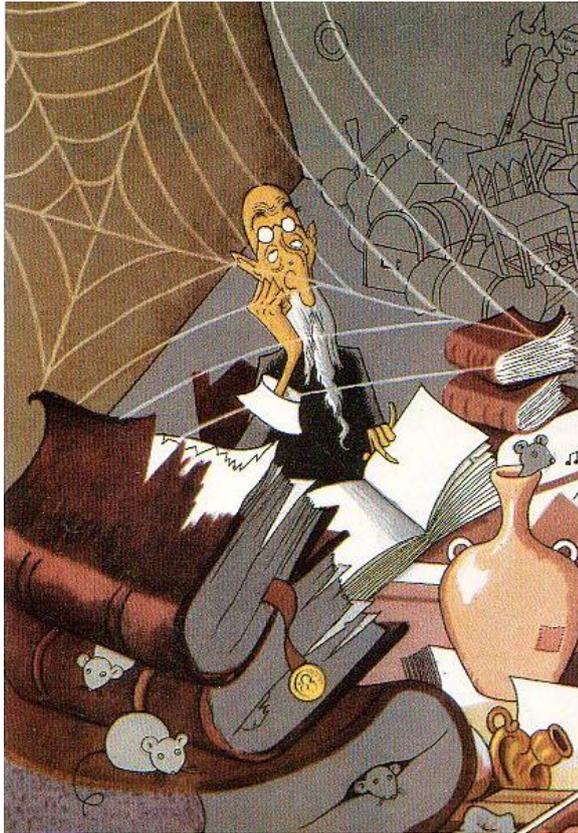
Elles lui dirent qu'il était le seul à pouvoir retrouver l'histoire arrêtée. Qu'il fallait le chercher dans la Forêt-Profonde, là où il se reposait toujours.

Elles étaient à bout de forces. Elles lancèrent à Mine un sac de graines puis disparurent en même temps que leurs images.

- L'illustrateur Albert Dubout représente le vieux Cervantés, lunettes sur le front, ne lisant plus mais persistant dans un espace délabré livré aux toiles d'araignées, à se tenir au milieu des livres dont il partage l'usage et la consommation avec les souris qui les rongent<sup>12</sup> :

<sup>11</sup> Claude Ponti, *L'Ecoute-aux-portes*, Ecole des Loisirs, 1995, pp. 19-21, illustration p. 21.

<sup>12</sup> Albert Dubout (1905-1976), dessinateur, illustrateur. Miguel de Cervantes Saavedra, *L'Ingénieux Hidalgo don Quichotte de la Manche*, traduction de Louis Viardot, Sous L'Emblème du secrétaire, Paris, 1938 - 19,5 x 26 cm - 373 pages - Réédité en 1951 par les Éditions du Valois et en 1978 par les Éditions Michèle Trinckvel.



- les artistes Anne et Patrick Poirier<sup>13</sup> proposent une composition à partir de livres hors d'usage, brûlés:

---

<sup>13</sup> À la fois sculpteurs, architectes et archéologues, Anne et Patrick Poirier explorent des sites et des vestiges issus de civilisations anciennes afin de les faire revivre par des reconstitutions miniaturisées. Leurs travaux - composés d'herbiers, de dessins, de photographies et de maquettes - sont une réinvention du passé, où se confondent lieux réels et paysages oniriques, ruines imaginaires et fragments archéologiques. Au début des années 1970, ils développent une oeuvre contemporaine qui prend sa source dans une vision de villes calcinées : ruines antiques de la Domus Aurea, en référence à la maison de l'empereur incendiaire, Néron, imitation d'Ostia Antica, ou encore ville imaginaire inspirée tantôt de Borges, tantôt des récits mythologiques. Encyclopédie audiovisuelle de l'art contemporain, [imagoartvideo.perso.neuf.fr/poirier.htm](http://imagoartvideo.perso.neuf.fr/poirier.htm). Cf. Marc Augé, Damien Saussé, *Anne et Patrick Poirier, Vertiges, vestiges*, Gallimard, 2009.



- ou encore c'est une bibliothèque monumentale de pans de murs écroulés chez les artistes Claes Oldenburg et Coosje Van Bruggen dans *From the entropic library*<sup>14</sup> :



L'image du livre dans le texte littéraire ou l'essai file à son tour diversement la métaphore : pour Blanchot, la littérature est du côté du droit à la

---

<sup>14</sup> Claes Oldenburg et Coosje Van Bruggen, *From the entropic library*, Tissu, bois, métal, polystyrène expansé, 1989, Musée d'Art moderne Saint-Etienne Métropole, D.R.

mort et le livre est la ruine du vivant, sa trace mnésique. Pour Barthes en revanche, nous passons notre temps à créer des ruines et le livre « est voué au débris, aux ruines erratiques »<sup>15</sup>. Pour Michaux, le livre à lire est un lieu à dévaster tandis que le livre à écrire est un contre-monument, un terrain vague sur lequel on peut bâtir un espace intérieur avec des matériaux mouvants. Pour Ulisses Carion et « Le nouvel art de faire des livres »<sup>16</sup>, le *Book art* voue toute littérature, qui n'y a pas sa place, à la ruine. Pour Bohumil Hrabal<sup>17</sup>, la machine à broyer les livres appelle aussi à la destruction, indissociable et inéluctable, du corps du lecteur qui en a gardé la mémoire. Chez Michel Houellebecq, le volume, corps du livre, mis au service de la décharge physique du narrateur<sup>18</sup> ou l'autocontemplation et projection spectaculaires de la mort de l'auteur<sup>19</sup>, installent doublement le lecteur dans une posture de victime expiatoire de la mort du Livre.

Autant de positions, ici rapidement et partiellement citées mais qui, par leur nombre, leur variations ou contradictions de l'une à l'autre, attestent la fréquence, particulièrement depuis le XIXe d'une représentation du livre en ruine ou figuration du livre comme ruine soit un phénomène de récurrence thématique et formelle, épars mais répété, diversifié dans ses intentions, ses modalités techniques d'expression et donnant lieu à un motif iconographique et textuel. Peut-être, reprenant le concept de Claude Lévi-Strauss mis en œuvre pour analyser le principe fondamental du mythe, les récurrences thématiques et formelles qui l'organise, peut-on alors qualifier de mythèmes ce motif du livre en ruine, épars mais convergent, récurrent et qui contribue à un mythe du livre, un grand récit du livre, récit sur le livre, récit mythique de sa perpétuelle et

---

<sup>15</sup> Roland Barthes, *La Préparation du roman*, I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Seuil IMEC, 2003, p. 257.

<sup>16</sup> Ulisses Carion, *Quant aux livres / On books* – Genève : éditions Héros-Limite, 2008, *The New Art of Making books*, B.S. Johnson : The Unfortunates (réédition 2008).

<sup>17</sup> Bohumil Hrabal, *Une trop bruyante solitude*, traduit du tchèque par Max Keller, (Robert Laffont, 1983), Points Seuil, 1997.

<sup>18</sup> Michel Houellebecq, *Plateforme*, roman, « Au milieu du monde », Paris, Flammarion, 2001.

<sup>19</sup> Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Flammarion, 2010.

cyclique invention et déconstruction, naissance et fin, création et destruction qui fonde notre imaginaire culturel et alimente la production esthétique, littéraire ou picturale. A l'instar du mytheme de « l'enfant abandonné », de Moïse à Harry Potter, donné en exemple comme fondateur de nombreux récits fictionnels, le mytheme du « livre en ruine » et de sa possible restauration, revient dans de nombreux ouvrages dont il constitue explicitement ou implicitement l'élément déclencheur ou moteur. Ainsi l'écrivain tchèque Bohumil Hrabal refuse-t-il la notion de texte définitif, profanant systématiquement une version à coups de ciseaux pour en produire une autre. Ainsi Antonin Artaud se demande-t-il :

On verra ce qui tiendra le mieux de ce que je crée ou de ce que je détruis. Ce que j'ai détruit restera-t-il détruit, ce que je crée restera-t-il créé ?<sup>20</sup>

Et Roland Barthes confirme – par son caractère pulsionnel-, cette valeur de mytheme du motif du livre en ruine ou comme ruine :

Nous passons notre temps (par l'activité de notre mémoire, voir Valéry) à créer des ruines, et à nous en alimenter ; à alimenter notre imagination, notre pensée. [...] Une sorte de pulsion nous porte à dépiécer Le livre, à en faire une dentelle. De cette pulsion il y a des traces quotidiennes et dérisoires : a) Le 8 juillet 1979, dans l'autobus 21, bondé, dimanche soir, vers 21 heures, à côté de moi, imperturbable, une quadragénaire, armée d'une réglette et d'un bic noir, souligne presque toutes les phrases d'un livre (je n'ai pu voir lequel). b) Portrait de Joubert par Chateaubriand : « Quand il lisait, il déchirait de ses livres les feuilles qui lui déplaisaient, ayant, de la sorte, une bibliothèque à son usage, composée d'ouvrages évidés, renfermés dans des couvertures trop larges.<sup>21</sup>

\*

---

<sup>20</sup> Antonin Artaud, J'ai fait un rêve épouvantable, *Les Cahiers de l'Adour*, 1983, repris dans Editions Unes, *Extraits du corps 1981-2000*, 2000, p. 11.

<sup>21</sup> Roland Barthes, *La Préparation du roman*, op. cit, pp. 257-258.

Toute entreprise esthétique, graphique ou textuelle, prenant le livre pour objet ou représentant ponctuellement le corps du livre en ruine ou comme ruine, acquiert ainsi, par la répétition de ce motif pulsionnel ou mytheme, un caractère mythique et universel.

La répétition de ce motif en elle-même a une valeur signifiante. Elle contribue à la cohérence et à la tonalité particulière de l'œuvre, voire en définit le sujet. Le motif et son usage métaphorique peuvent intervenir, à titre décoratif et dénotatif, pour illustrer un ouvrage ou désigner l'écrit, le savoir, l'univers du livre ou encore la bibliothèque, par une sorte de mise en abîme. Ils suggèrent, en effet, la double dimension monumentale du livre comme ouvrage matériel et comme œuvre de l'esprit, la contradiction possible entre la durée de l'objet matériel et l'oubli dans lequel peut sombrer l'écrit. Ou encore le cycle par lequel passe le livre.

L'amas de notes, de pensées détachées, forme un Album ; mais cet amas peut être constitué en vue du Livre. L'avenir de l'Album, c'est alors le livre [...] A l'autre bout du temps, le Livre fait redevient Album : l'avenir du Livre, c'est l'Album, comme la ruine est l'avenir du monument...<sup>22</sup>

Barthes se réfère à Paul Valéry : « C'est étrange comme la suite des temps transforme toute œuvre –donc tout homme- en fragments. Rien d'entier ne survit »<sup>23</sup>, pour constater que « Le Livre en effet est voué au débris, aux ruines erratiques ; il est comme un morceau de sucre délité par l'eau : certaines parties s'affaissent, d'autres restent debout, dressées, cristallines, pures et brillantes. C'est ce qu'on appelle un relief karstique (en géographie) »<sup>24</sup>. La ruine ainsi, n'est jamais totale :

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>23</sup> Paul Valéry, lettre à Jeanne Valéry, juillet 1909, *Œuvres*, t.I, cité in Barthes, *La préparation du roman*, *op. cit.*, p. 257.

<sup>24</sup> *Ibid.*

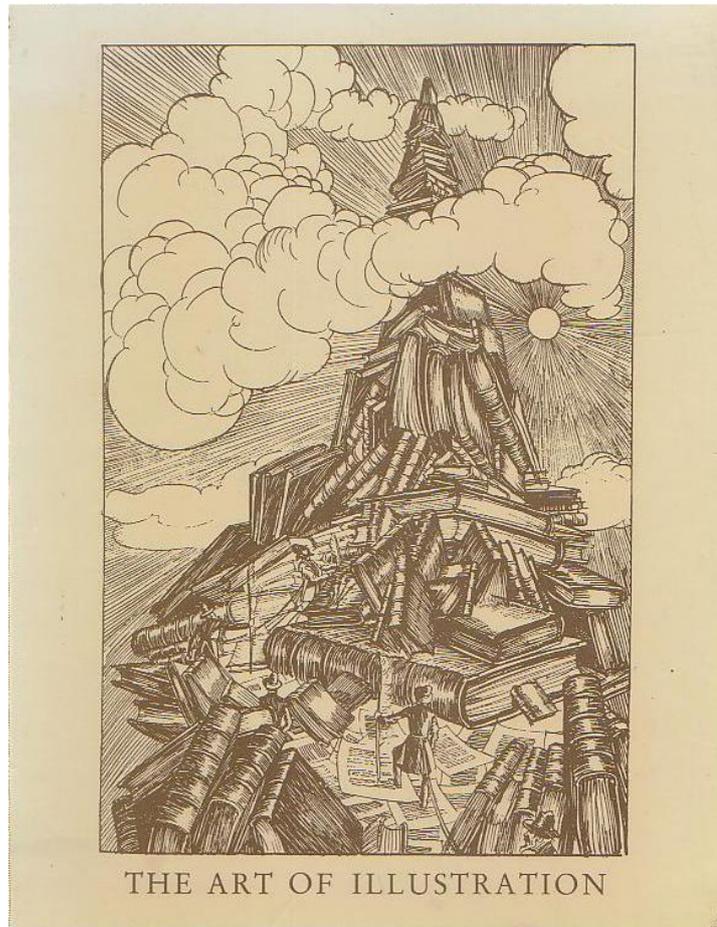
Ce qui reste du Livre, c'est la *citation*, [...] le fragment, le relief qui est *transporté* ailleurs [...] La ruine n'est pas du côté de la Mort: elle est vivante comme Ruine, consommée comme telle, esthétiquement constituée, germinative.[...] Ce qui vit en nous du Livre, c'est l'Album : l'Album est le *germen* ; le livre, si grandiose soit-il, n'est que le *soma*.<sup>25</sup>

Précisément, la définition du livre comme *sôma*, « corps », comme ensemble des cellules non reproductrices de l'organisme, par opposition au *germen*, les cellules reproductrices, résout l'ambivalence du motif du livre en ruine ou comme ruine comme dans cette illustration<sup>26</sup> représentant une montagne de livres, les uns entiers, les autres en lambeaux, que des personnages escaladent sans qu'on puisse décider s'ils gravissent un édifice de savoir vers des hauteurs éthérées ou tentent l'impossible ascension d'un ancien temple réduit à l'état d'éboulis impraticable.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

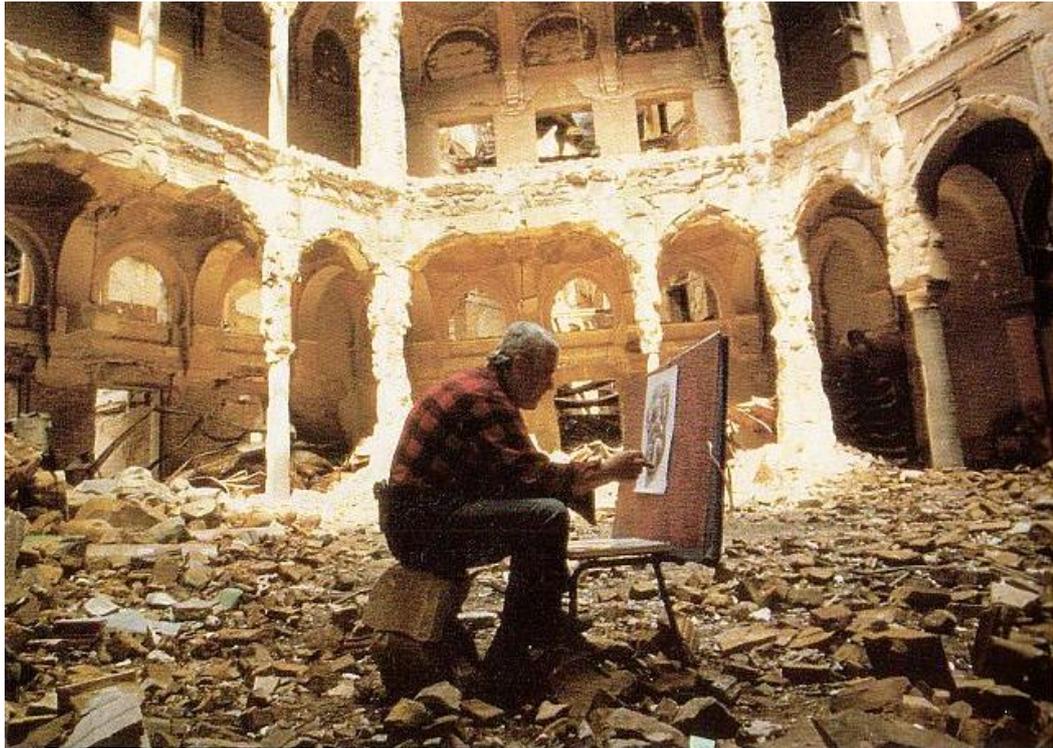
<sup>26</sup> Aubrey Beardsley, 1872-1898, illustrateur britannique associé au mouvement de l'Art nouveau, fondateur de *The Savoy*, collaborateur du *Yellow Book*.



Bien plus, on est tenté de faire une lecture constructive de la ruine qui ne serait plus reste illisible et inutile d'un anéantissement, d'un objet passé, aboli et disparu mais trace persistante d'un discours inscrit ou réinscriptible dans le temps. C'est ce que suggère la photo du peintre installé à son chevalet au milieu des livres en ruine après l'incendie de la bibliothèque de Sarajevo<sup>27</sup> :

---

<sup>27</sup> La bibliothèque de Sarajevo détruite par un incendie (90 % du fonds a brûlé) du 25 au 28 août 1992 à la suite d'un bombardement pendant la guerre de Bosnie. Elle n'a pas été reconstruite, ce qui reste du fonds a été transporté dans une ancienne caserne.



C'est ce qui amène Alberto Manguel à commenter la photo de ce qui reste de la bibliothèque de Holland House<sup>28</sup>, après son bombardement : « Ils s'efforcent de retrouver parmi les décombres, dans l'illumination que procure parfois la lecture, une intelligence.<sup>29</sup>»

---

<sup>28</sup> Cette photo, prise par un inconnu, montre la bibliothèque de Holland House, Kensington, après un des premiers bombardements en Grande-Bretagne, lors du Blitz, à Londres, en septembre 1940. La photo a été commentée à de multiples reprises, comme dans *Diacritiques*, *Apothéose du livre*, 3 sept. 2010, <http://diacritiques.blogspot.com/2010/09/apotheose-du-livre.html> : « Ici, les rayonnages de livres, au coude à coude, comme l'antique phalange macédonienne, résistent victorieusement au déluge des bombes incendiaires de la guerre moderne. Mais la photo est aussi l'allégorie du triomphe de l'ordre contre le désordre. L'imaginaire du livre transporte le lecteur au delà du réel, loin de l'instant présent et de ses drames. Le savant fait abstraction du désordre du monde dans l'inlassable quête de sa recherche. Comment ne pas songer, aujourd'hui, au combat du papier avec l'électronique ? Face à l'assaut du numérique, le livre résiste, indestructible. Et les ruines encore fumantes de Holland House sont comme un émouvant monument à sa gloire.... »

<sup>29</sup> Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, 1996, p. 360.



Ces exemples suggèrent que la distinction entre corps du livre – incarnation physique circonstancielle- et Livre –œuvre propre- est avant tout une commodité pour résoudre l'apparente ambiguïté du langage. Outre que cette distinction est vigoureusement contestée par l'affirmation de Mallarmé selon qui le livre « ne réclame approche de lecteur », est une entité propre, autonome – « il a lieu tout seul : fait, étant. »<sup>30</sup>, la distinction ne résiste pas à l'analyse des pratiques du livre. Pour étayer l'idée précisément que le livre est « indétachable du sujet qui en a personnellement initié la réalisation »<sup>31</sup>, Pierre Macherey distingue en effet « *l'exemplaire* qui fournit circonstanciellement l'incarnation physique » de « *l'œuvre* en tant que telle [...] à laquelle le volume ou l'exemplaire sert de véhicule de communication ». Il distingue aussi *l'existence propre* de cette œuvre qui « subsiste en elle-même inaltérée et inaltérable,

---

<sup>30</sup> Les citations extraites de *Divagations*, sont reprises et ordonnées dans une intéressante compilation critique intitulée *Stéphane Mallarmé, Ecrits sur le livre*, L'Eclat, 1986, pp. 122-123.

<sup>31</sup> *Ibid.*

comme un bien réservé dont son auteur [...] ne peut légitimement se dessaisir ou être spolié » de son *contenu* que le lecteur assimile « comme il peut »<sup>32</sup>.

Mais cette responsabilité qu'il dit « exclusive et définitive » de l'auteur sur son bien, œuvre totale, est une responsabilité partagée : d'une part le corps du livre –volume imprimé, fichier numérique, page d'écran- est le support exclusif et condition *sine qua non* de l'œuvre écrite. C'est dans la perspective de ce support et même sur ce support lui-même que l'écriture de l'œuvre advient et la reproduction de l'œuvre écrite en de multiples exemplaires ne change rien au fait que la matérialisation de l'écrit sous forme d'un volume imprimé ou d'un fichier numérique est aussi la condition *sine qua non* de sa transmission et lecture. D'autre part, la responsabilité de l'œuvre est partagée, par le biais de la lecture, avec le lecteur qui en prend possession ou en fait usage ou l'affecte en agrégeant cette œuvre à son expérience propre.

En revanche, on constate *de facto* que la dématérialisation du support permettant le passage de la lecture sur page - papier à la page -écran, peut entraîner une perte ou spoliation de l'*auctoritas* de l'auteur<sup>33</sup>.

Ce qui fait l'authenticité d'une chose est tout ce qu'elle contient de transmissible de par son origine, de sa donnée matérielle à son pouvoir de témoignage historique. Comme cette valeur de témoignage historique repose sur la donnée matérielle, dans le cas de la reproduction où le premier élément – la donnée matérielle- échappe aux hommes, le second – le témoignage historique de la chose, se trouve également ébranlé. Rien de plus assurément, mais ce qui est ainsi ébranlé c'est l'autorité de la chose<sup>34</sup>.

S'agissant du livre, la destruction ou dégradation du volume, n'affecte pas l'œuvre elle-même- sauf dans le cas d'exemplaires uniques- mais la valeur de

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 8 et sq.

<sup>33</sup> La question est posée et étudiée par Roger Chartier en particulier dans *Le livre en révolutions*, entretiens avec Jean Lebrun, Textuel, 1997, p. 49 et sq : « Aujourd'hui, avec les possibilités nouvelles offertes par le texte électronique, toujours malléable et ouvert aux réécritures multiples, ce sont les fondements de l'appropriation individuelle des textes qui se trouvent mis en question. ».

<sup>34</sup> Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (dernière version, 1939), *Oeuvres III*, Gallimard, 2000, p. 275.

témoignage historique du volume, quant à l'origine matérielle et médiatrice du livre (le dispositif et les modalités spécifiques, techniques et intellectuelles de sa conception, on impression, édition) est ébranlée, les données bibliographiques matérielles sont perdues. Ce sont les conditions de sa transmission qui sont perdues. « *Rien de plus assurément, mais ce qui est ainsi ébranlé c'est l'autorité* » de la tradition éditoriale qui a fait passer l'œuvre de l'auteur au lecteur. L'aura de l'œuvre en elle-même n'en *dépérit*<sup>35</sup> pas *a priori* mais, si aucune nouvelle édition ne vient remplacer celle qui a disparu, l'œuvre peut être « *détachée* du domaine de la tradition »<sup>36</sup> et son aura, à ce titre, en sera affectée.

\*

Jorge Luis Borges écrit dans *Le livre*<sup>37</sup> :

J'ai pensé un jour écrire une histoire du livre. Non pas sous son aspect physique. Je ne m'intéresse pas à l'aspect physique des livres (surtout pas aux livres des bibliophiles qui sont habituellement démesurés) mais aux diverses façons dont on a considéré le livre.

Ces diverses façons dont on a considéré le livre, dans leur diversité même et compte tenu de la nature ramifiée et complexe de leur objet, pourraient contribuer à faire du livre un « sociogramme » au sens que la sociocritique donnera du terme, soit un "ensemble flou, instable, conflictuel, aléatoire de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres... gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel"<sup>38</sup> et permettant de penser les tensions ou conflits entre des représentations historiquement attestées. Daniel Pennac en donne une illustration symptomatique :

---

<sup>35</sup> Walter Benjamin : « Tous ces caractères se résument dans la notion d'aura, et on pourrait dire : à l'époque de la reproductibilité technique, ce qui dépérit dans l'œuvre d'art, c'est son aura », *Ibid.*, p. 276.

<sup>36</sup>: « La technique de reproduction peut détacher l'objet produit du domaine de la tradition. » *Ibid.*

<sup>37</sup> Jorge Luis Borges, *Conférences*, traduction de Françoise Rosset, Folio Essais, p. 147.

<sup>38</sup> Claude Duchet, cité dans « Inventer le sociogramme », sociocritique.com, 2004.

Quand je leur demande de me décrire un livre, c'est un OVNI qui se pose dans la classe : objet ô combien mystérieux, pratiquement indescriptible vu l'inquiétante simplicité de ses formes et la proliférante multiplicité de ses fonctions, un « corps étranger », chargé de tous les pouvoirs comme de tous les dangers, objet sacré, infiniment choyé et respecté, rangé avec des gestes d'officiant sur les étagères d'une bibliothèque impeccable, pour y être vénéré par une secte d'adorateurs au regard énigmatique. Le sacré Graal. Bien.<sup>39</sup>

Le livre est une structure qui évolue et se transforme en quelque sorte « par précipitation au sens chimique du terme, laissant des résidus du type « cliché », « doxa », « stéréotype », ou par adjonction de nouveaux éléments, par déplacement », actualisant ainsi l'imaginaire social dans son indécidabilité même<sup>40</sup>. Les diverses façons ou représentations du livre comme un édifice monumental, en édification, ou au contraire tombant en désuétude confirment ces contradictions et cette dynamique de changement qui constituent son histoire et fondent l'association livre-ruine en une « tradition » au sens étymologique du terme, un fait transmis qui laisse des traces visibles dans la culture matérielle.

Walter Benjamin examine cette trace chez les poètes baroques allemands et en particulier dans le *Trauerspiel* :

Et dans cette forme, l'histoire n'est pas modelée, figurée comme le processus d'une vie éternelle, mais bien plutôt comme celui d'un déclin inéluctable. Ainsi l'allégorie reconnaît-elle qu'elle est au-delà de la beauté. Les allégories sont au domaine de la pensée ce que les ruines sont au domaine des choses. D'où le culte baroque de la ruine [...] D'où l'ostentation de la facture qui, surtout chez Calderon, réapparaît comme le gros œuvre dans une construction dont le revêtement s'est délité<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, Gallimard, 1992, p. 155.

<sup>40</sup> « Inventer le sociogramme », sociocritique.com, 2004.

<sup>41</sup> Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Traduit de l'allemand par Sybille Muller, Préface de Irving Wohlfarth, Flammarion, pp. 191-192.

Le livre écrit Mallarmé, « étant toujours quelque chose du passé », est dépositaire de restes « son tassement, en épaisseur, offrant le minuscule tombeau, certes, de l'âme », qui lui donnent son sens–, « Le sens enseveli se meut et dispose, en chœur, des feuillets »<sup>42</sup>. Lucette Finas remarque à propos de *Quant au livre*, dont *Etalages* comme *Divagation* et *Le livre instrument spirituel* est un des volets, que « la métaphore immobilière n'est pas étrangère au texte de Mallarmé, lorsqu'il évoque " ces immeubles suspects se détachant, par une surcharge en le banal, du commun alignement" , et que le lecteur comprend comment, d'un volet à l'autre, comme par étages superposés d'un immeuble, se développe comme « une assomption du Livre à partir du désir qu'il suscite, de la caution d'existence qu'il offre »<sup>43</sup>. Précisément, ce livre qui serait un art total, théâtral et musical, ne sera jamais, Mallarmé en repousse sans cesse la découverte et pourtant en poursuit sans cesse la quête, rassemblant au cours des écrits les éléments, les fragments qui doivent le constituer –y compris, par différence, le « lambeau » inférieur et antérieur qu'est le journal. Si bien que ce livre total –qui devrait être « deviné comme une énigme » n'existe qu'à l'état disloqué, perpétuellement antérieur à toute édification et surtout offert à la manipulation de la lecture qui en ouvrant et refermant les pages est elle-même assimilée à « un attentat qui se consomme, dans la destruction d'une frêle inviolabilité »<sup>44</sup>.

A travers la lecture, l'approche du livre ou de la littérature peut en effet apparaître comme cohérente ou heureuse mais reste liée à l'expérience du délitement : Cervantès dans son amour de la lecture allait jusqu'à lire les bribes de papier jetées dans la rue ; chez Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*, la lecture est le lieu « d'une complicité, d'une connivence, ou plus encore, au-delà,

---

<sup>42</sup> Mallarmé, *Ecrits sur le livre*, op. cit., p. 118.

<sup>43</sup> « Premier étage, *l'Action restreinte*, le plus bas, où le livre « te donne en retour l'émoi que tu en fus le principe, donc existes ». Deuxième étage, *Etalages*, où Mallarmé fustige » la consommation livresque dont le motif est de « réduire l'horizon et le spectacle à une moyenne bouffée de banalité, scripturale, essentielle..Dernier étage (*Le livre, instrument spirituel*) où il énonce « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre ». Lucette Finas, préface, Stéphane Mallarmé, *Quant au livre*, Farrago-Léo Scheer, 2004, p. 159.

<sup>44</sup> *Ibid.*

celle d'une parenté enfin retrouvée<sup>45</sup> » mais le livre, volume et ouvrage, reste le signe d'un avant, d'un ailleurs, d'une absence à la fois irréversible et mesurable :

Il y avait pourtant quelque chose de frappant dans ces trois premiers livres, c'est précisément qu'ils étaient incomplets, qu'ils en impliquaient d'autres, absents, et introuvables : les aventures du *Petit Parisien* n'étaient pas terminées (il devait manquer un second volume), Michaël, le *chien de cirque* avait un frère, nommé Jerry, héros d'aventures insulaires dont j'ignorais tout, et mon cousin Henri ne possédait ni *Les Trois Mousquetaires* ni le *Vicomte de Bragelonne*, qui me faisaient l'effet d'être des raretés bibliographiques...<sup>46</sup>

Et si l'on en croit Daniel Pennac « quelque sacré que soit le discours tressé autour des livres, il n'est pas né celui qui empêchera Pepe Carvalho, le personnage préféré de l'Espagnol Manuel Vasquez Montalban, d'allumer chaque soir un bon feu avec les pages de ses lectures favorites. C'est le prix de l'amour, la rançon de l'intimité. Dès qu'un livre finit entre nos mains, il est à nous. »<sup>47</sup> Démarche analogue dans *Comment je suis devenu stupide*<sup>48</sup> de Martin Page mettant en scène un jeune homme qui vole les livres page à page pour les reconstituer ensuite, chez lui, avec du scotch, dans sa « précieuse édition particulière<sup>49</sup> ». Le spectacle de livres réduits à n'être plus que l'ombre ou la ruine d'eux-mêmes, la ruine physique du livre n'est donc pas de façon univoque un signe d'invalidité, de désacralisation, mais d'appropriation – et d'ailleurs « *l'appropriation pénale* des discours, selon l'expression de Michel de Foucault, a durablement justifié la destruction des livres comme la condamnation de leurs auteurs, de leurs éditeurs ou de leurs lecteurs<sup>50</sup> ». La destruction du livre traduit le sentiment que nous avons qu'ils font partie de nous, de ce que nous en

---

<sup>45</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, p. 193.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 193-194.

<sup>47</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, *op. cit.*, p. 157.

<sup>48</sup> « La bibliothèque d'Antoine comptait ainsi une vingtaine de livres reconstitués dans sa précieuse édition particulière », Martin Page, *Comment je suis devenu stupide*, Le Dilettante, 2001, p. 12.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>50</sup> Roger Chartier, *Le livre en révolutions*, *op. cit.*, p. 23.

attendons, des rêves qu'ils promettent ou déçoivent et, dernier recours, des bénéfiques ultimes que l'on peut encore tirer de leur matérialité.

Peu d'objets éveillent, comme le livre, le sentiment d'absolue propriété. Tombés entre nos mains, les livres deviennent nos esclaves – esclaves, oui, car de matière vivante, mais esclaves que nul ne songerait à affranchir, car de feuilles mortes. Comme tels, ils subissent les pires traitements, fruits des plus folles amours ou d'affreuses fureurs. Et que je te corne les pages [...] Mais les professionnels ne font pas mieux. Et que je te massicote le papier au ras des mots pour que ma collection de poche soit plus rentable (texte sans marge aux lettres rabougries par l'étouffement) et que je te gonfle comme une baudruche ce tout petit roman pour donner à croire au lecteur qu'il en aura pour son argent (texte noyé, aux phrases ahuries par tant de blancheur[...] Vu sous cet angle, le livre, donc, n'est ni plus ni moins qu'un objet de consommation, et tout aussi éphémère qu'un autre : immédiatement passé au pilon s'il ne « marche pas », il meurt le plus souvent sans avoir été lu.<sup>51</sup>

Dans le cas de la bibliothèque latine, dite *décadente* de Des Esseintes, c'est précisément le caractère de vestige, tombé en désuétude, hors d'usage, délité ou en décomposition avancée de l'œuvre ou de la période littéraire (et non du volume) qui motive l'élection et la place occupée dans sa collection:

L'intérêt que portait Des Esseintes à la langue latine ne faiblissait pas, maintenant que, complètement pourrie, elle pendait, perdant ses membres, coulant son pus, gardant à peine, dans toute la corruption de son corps, quelques parties fermes que les chrétiens détachaient afin de les mariner dans la saumure de leur nouvelle langue.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, op. cit., pp. 157-161.

<sup>52</sup> Joris Karl Huysmans, *A Rebours*, Paris, Imprimerie nationale, 1981, p. 120. Un constat analogue est effectué par Dominique Buisset dans *Cent titres à l'usage des bibliothécaires, lecteurs et amateurs, 2 Poésie grecque et latine*, Centre international de poésie de Marseille, p. 7 : « il y a, dans la transmission jusqu'à nous des œuvres de l'Antiquité, un tel pourcentage de perte qu'on ne fait que trop vite le tour de ce qu'il nous reste [...] Ce qui est pour nous la littérature gréco-latine doit représenter à peu près dix pour cent de la production d'un millénaire et demi, ou peu s'en faut. »

Si dans sa conception d'ensemble, la bibliothèque latine de Des Esseintes a la noblesse, la grandeur d'une ruine de l'Antiquité<sup>53</sup>, les ouvrages eux-mêmes, loin d'être conservés dans leur banale édition originale, ont été à grand frais recomposés sur presse à bras, réimprimés sur des papiers rares.<sup>54</sup> La préciosité et le fétichisme qui entourent la réédition des ouvrages de Des Esseintes n'enlève rien à leur valeur de ruine littéraire et/ou matérielle mais témoigne de l'approche esthétisante dont les ruines authentiques ou reconstituées font l'objet au XIXe, du raffinement quasi morbide des matériaux de reliure (parfois en peau humaine) des techniques de reliure, sortes de travaux d'orfèvre ou d'ébéniste qui rappellent la virtuosité des gravures et sculptures des arcs de triomphe en modèle réduit, purs objets d'art sans aucune utilité pratique autre que de figurer une sorte de livre commémoratif, monumental et indestructible, avec des pages de livres richement enluminées enchâssées dans les arcs-boutants et ogives.

Ils soulignent aussi que, de même que le monument, dont la ruine est l'avenir, le livre serait un point d'équilibre<sup>55</sup> entre le travail d'écriture, de

---

<sup>53</sup> Si bien que la bibliothèque apparaît comme une sorte de Colisée qu'on aurait construit d'entrée de jeu sous la forme qu'on lui connaît aujourd'hui, c'est-à-dire comme un édifice à la fois solide, impressionnant et massif, brutal, dont on comprend la cohérence architecturale et la fonction, les diverses époques de construction, la chronologie des ajouts, mais fissuré par endroits, écroulé à d'autres, avec des parties fermées désormais ouvertes à tout vent, des pans manquants qui brillent par leur absence comme l'historien « Rotherius d'Agde, fameux par une histoire perdue des Huns »<sup>53</sup>, des galeries vides ou clairsemées, des recoins ou éléments de structures inexplicables : « A part quelques volumes spéciaux, inclassés, modernes ou sans date ; certains ouvrages de kabbale, de médecine et de botanique ; certains tomes dépareillés de la patrologie de Migne, renfermant des poésies chrétiennes introuvables, et de l'anthologie des petits poètes latins de Wernsdorff ; a part le Meursius, le manuel d'érotologie classique de Forberg, la mœchiaogie et les diaconales à l'usage des confesseurs, qu'il époussetait à de rares intervalles, sa bibliothèque latine s'arrêtait au commencement du X<sup>e</sup> siècle. Et, en effet, la curiosité, la naïveté compliquée du langage chrétien avaient, elles aussi, sombré. Le fatras des philosophes et des scolastes, la logomachie du Moyen Age allaient régner en maîtres. L'amas de suie des chroniques et des livres d'histoire, les saumons de plombs des cartulaires allaient s'entasser, et la grâce balbutiante, la maladresse parfois exquise des moines mettant en un pieux ragoût les textes poétiques de l'Antiquité, étaient mortes ; les fabriques de verbes aux sucus épurés, des substantifs sentant l'encens, d'adjectifs bizarres, taillés grossièrement dans l'or, avec le gout barbare et charmant des bijoux goths, étaient détruites. Les vieilles éditions, choyées par Des Esseintes, cessaient – et, en un saut formidable de siècles, les livres s'étagaient maintenant sur les rayons, supprimant la transition des âges, arrivant directement à la langue française du présent siècle. » *Ibid* p. 108-109.

<sup>54</sup> « D'irréprochables reliures en soie antique, en peau de bœuf estampée, en peau de bouc du Cap, des reliures pleines, à compartiments et à mosaïques, doublées de tabis ou de moire, ecclésiastiquement ornées de fermoirs et de coins, parfois même émaillées par Gruel-Engelmann d'argent oxydé et d'émaux lucides. » J.K. Huysmans, *A Rebours*, op. cit., p. 218-219.

<sup>55</sup> Chez Borges, un point d'équilibre semble atteint aussi entre aspects négatifs et positifs de la ruine, entre décrépitude et splendeur ultime, abaissement et élévation. Il y revient selon des modalités diverses par exemple dans « La Bibliothèque de Babel » dont il souligne la caractère impénétrable, labyrinthique, énigmatique et en même temps savamment ordonné et systématique. Cfr. J. L. Borges, « La bibliothèque de Babel », *Fictions*,

fabrication mais aussi de lecture qui le fonde et l'état de délabrement qui résulte de son usage intensif ou au contraire de sa non lecture. La désagrégation ou dématérialisation ou dévalorisation ou encore perte de la fonction d'usage du corps du livre, comme dans le cas des livres oubliés, non lus, invendus, défectueux, envoyés au pilon, est un processus ou le résultat d'un processus de ruine, d'une crise de la lecture que constate Mallarmé dans *Etalages* :

Les volumes jonchaient le sol, que ne disait-on, invendus ; à cause du public se déshabituant de lire probablement pour contempler à même, sans intermédiaire, les couchers de soleil familiers à la saison et beaux.<sup>56</sup>

Tombés en ruines, ces volumes, ouvrages, exemplaires sont précisément des vestiges : ils portent la trace du processus de décadence qu'ils ont subis en même temps qu'ils témoignent, même vaguement ou imparfaitement de ce qu'ils ont été au départ ; ils incarnent les conditions et intentions qui ont présidé à leur conception: faire œuvre de mémoire, transmettre une histoire, susciter l'imagination ou la réminiscence de celui qui les contemple et cherche à en reconstituer le sens.

On pourrait ainsi inverser la perspective et les termes pour considérer que ce n'est pas la ruine qui sert de métaphore du livre mais le livre qui synthétise et incarne, de manière plus métonymique que véritablement métaphorique, l'ambivalence de la ruine comme trace ou comme stade terminal, comme état de déchéance et reste de splendeur, visible, durable et magnifique ou transfiguré d'un passé -temps, espace, objet, personnes- révolu. Ce renversement de la ruine comme métaphore du livre au livre comme incarnation, voire incantation de la ruine, renversement rendu possible par la double acception évidente et déjà évoquée du mot livre comme objet matériel et comme ouvrage de l'esprit, pourrait se révéler commode pour observer la ou les représentations du livre

---

traduit de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, édition augmentée, Gallimard, coll. « Folio », 1983 p. 71-81.

<sup>56</sup> Stéphane Mallarmé, *Quant au livre, L'Action restreinte, Œuvres Complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 373.

comme ruine compte-tenu de la nature ou fonction instrumentale spécifique du livre:

De tous les instruments de l'homme, le plus étonnant est, sans aucun doute, le livre. Les autres sont des prolongements de son corps. Le microscope et le télescope sont des prolongements de sa vue; le téléphone un prolongement de sa voix; nous avons aussi la charrue et l'épée, prolongements de son bras. Mais le livre est autre chose: le livre est un prolongement de sa mémoire et de son imagination. (...)

Le livre comme la ruine sont lieux de lecture - chez Borges, devenu aveugle, les lectures à voix haute (par Alberto Manguel qui raconte la scène), avaient lieu dans le salon, sous « une gravure de Piranese figurant de mystérieuses ruines circulaires »<sup>57</sup>-, lieu d'inscription du souvenir qui y reste inscrit, gravé dans la pierre<sup>58</sup> ou séché entre les pages d'un livre-herbier, boîte à souvenirs<sup>59</sup>. Les livres comme les ruines sont des lieux et supports matériels d'une méditation comme l'illustre la gravure représentant Saint Paul dans son ermitage dont le sol est constitué de pierres-livres<sup>60</sup> :

---

<sup>57</sup> Alberto Manguel, *Chez Borges*, traduit de l'Anglais par Christine Le Bœuf, Actes Sud, 2003, p. 19.

<sup>58</sup> Comme le rocher de Behistoun (Iran) arasé après gravure pour rendre les textes plus visibles, conserve le récit en trois langues de Darius 1er, impressionnant et infalsifiable par sa situation à 100 mètres au-dessus du sol mais illisible depuis le niveau du sol et ultérieurement abîmé par un cours d'eau souterrain, la boue d'une mare ou la poudre à canon de la Seconde guerre mondiale.

<sup>59</sup> Pratique courante reprise par Paul Willems, *Lire, écrire*, Fata Morgana, 2005, pp. 18-19.

<sup>60</sup> Saint Paul ermite, gravure, D.R.



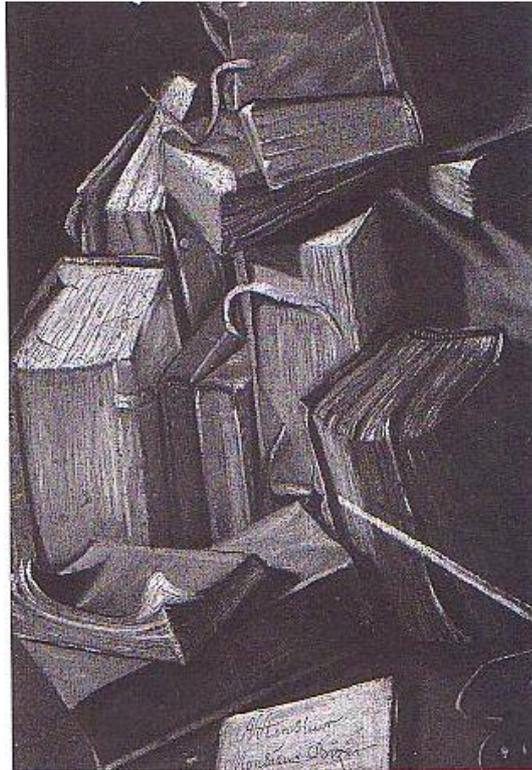
...ou comme le décrit Paul Auster dans *Moon Palace*<sup>61</sup> où les livres légués par l'oncle du narrateur, mis en cartons, sont convertis en « mobilier imaginaire » (table, fauteuil, lit..) à travers lequel ils conservent une part de leur prestige –« Imaginez le plaisir de vous mettre à table avec la Renaissance entière tapie sous votre repas »<sup>62</sup>- tandis que leur vente progressive au libraire Chandler est vécue comme un démembrement, la perte du support de l'existence.

Le livre a une valeur plastique qui se prête à la nature morte. Neuf ou abîmé, déchiré, usé, il suggère à la fois le poids du savoir et sa relativité soumise au temps qui passe, à la mort et a une fonction de rappel - *memento mori* , *cogita mori*...

---

<sup>61</sup> Paul Auster, *Moon Palace*, traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Babel, 1993.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 13



63

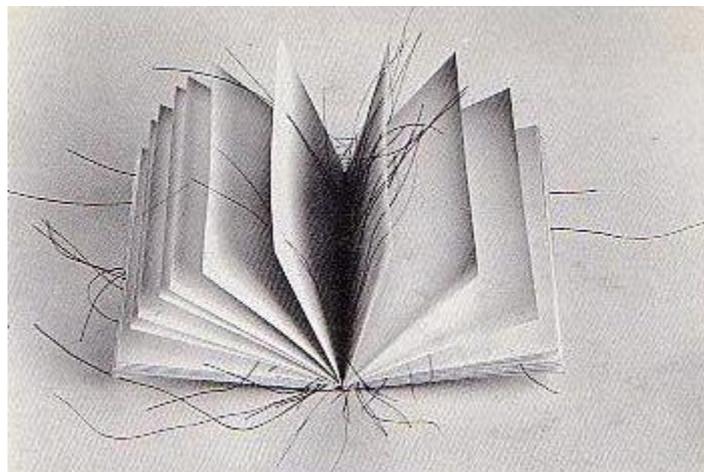
Figuré sous l'aspect partiel ou total d'une ruine, le livre suggère le déclin ou la décadence avec les mêmes effets que la représentation des ruines ou d'édifices dégradés par le temps ou par une destruction plus violente et rapide. Il fonctionne en effet comme une vanité, cette catégorie particulière de nature morte qui, tout en étant un élément esthétique essentiel à l'émergence de la nature morte en tant que genre, suggère une méditation sur l'inutilité des plaisirs du monde face à la mort qui guette<sup>64</sup>. La surdétermination du livre par la ruine maintient une ambiguïté, selon que l'on voit la ruine comme abolition, résultat

<sup>63</sup> Charles Bizet d'Annonay, Nature morte, Musée de l'Ain, Bourg-en-Bresse, D.R.

<sup>64</sup> Michel Melot (*Livre*, op. cit., p. 164) souligne que « dans l'art occidental, le livre est souvent associé à la tête de mort, mais aussi à la chandelle, au sablier, à la mappemonde, à l'horloge, à la grenade, voire au fromage que grignote une souris. La « nature morte aux livres » constitue un sous-genre des « vanités » et cite Sébastien Stoskopff, un peintre strasbourgeois du début du XVIIe qui s'en était fait une spécialité. Mais s'agissant des natures mortes aux livres, tout en les mettant dans la catégorie des livres inaccessibles, inexistant car peints, Gaëtan Brulotte précise toutefois : « Dans la catégorie des ouvrages peints et illisibles à jamais, il y a aussi les "Natures mortes aux livres" qui, à la différence des Vanités, sont plus neutres dans leur représentation de volumes dans la mesure même où elles ne les associent pas nécessairement à quelque *cogita mori* ni à des symboles de la vie périssable. Les Natures mortes ne considèrent généralement pas les objets encartés, brochés ou reliés comme des futilités et procèdent d'une vision plus heureuse de leur proximité. Il va sans dire qu'une telle approche correspond davantage à ma sensibilité d'écrivain bibliophile. » Gaëtan Brulotte, *Livres jamais lus : de l'interdit au trompe l'œil*, publié en version abrégée sans illustrations dans *Nuit Blanche 93* (Hiver 2003-2004), pp. 16-17, et avec illustrations dans [www.gbrulotte.com](http://www.gbrulotte.com).

d'une démolition ou comme accomplissement, comme reste piteux ou comme témoignage : c'est le sens de l'interrogation de Velibor Colic, dans la *Chronique des Oubliés*<sup>65</sup>, écrite dans les tranchées du siège de Sarajevo, série de notations qu'il qualifie de Zapping de l'horreur, et dont il se demande s'il s'agit d'un charnier ou d'un mausolée, d'une œuvre de mémoire ou de guerre.

La ruine est parfois morbide comme est morbide l'entreprise du héros écrivain de *L'Ombre du vent* de Carlos Ruiz Zafon, qui déconstruit son œuvre livre après livre en traquant tous les exemplaires, les rachetant à leurs lecteurs pour ensuite les brûler comme papier à cigarettes. La ruine est évocatrice de souffrance et de mort –c'est sur un arrière plan de ruines qu'on représente le martyr de St Sébastien - et le livre couturé, lacéré de l'artiste Hélène Almeida est intitulé *Main traversée par les mots d'un livre*,<sup>66</sup> par une figure d'inversion rhétorique entre corps physique du lecteur et corps du livre.



De même, le jour où on veut le remplacer à son poste, Hanta, le personnage central de *Une trop bruyante solitude*, décide de « devenir lui-même le dernier de ses vains messages »<sup>67</sup> et se ménage une place au milieu des livres dans la presse avant d'appuyer sur le bouton qui l'actionne, faisant ainsi corps

---

<sup>65</sup> Velibor Colic, *Chronique des oubliés*, Le Serpent à Plumes, 1996.

<sup>66</sup> Hélène Almeida, D.R.

<sup>67</sup> Bohumil Hrabal, *Une trop bruyante solitude*, Présentation de Vaclav Havel, op. cit., p.XI.

avec la ruine des livres en détruisant le corps, le sien, qui les gardait en mémoire.

La ruine du livre, image conjointe de la douleur et du destin, joue alors le rôle d'un signe de transfiguration révélant une véritable crise, crise de livre comme *crise de vers*, crise de la littérature qui a perdu sa valeur ou sa fonction intellectuelle, imaginaire, savante aux yeux du public et face à laquelle l'écrivain s'interroge sur le sens ou l'inanité de son entreprise. Le poème de Michaux cité en exergue en témoigne de manière extrême : c'est l'immatérialité ou la contre matérialité de l'écrit, fait de ruines, plus ruines que les ruines du Parthénon, de matériaux défaits ou détruits -loques, de fumée-, de mouvements -remous, secousses, qui assure sa force mais une force précisément sismique destinée à secouer les édifices établis, à réduire l'ordre et toute tradition en poussière.

S'il y voit l'opposé du concept de transfiguration, Walter Benjamin constate toutefois :

La pratique baroque de l'expérimentation ressemble à celle des adeptes. Pour eux, l'héritage antique est comparable, dans chacune de ses parties, aux éléments à partir desquels ils concoctent la totalité nouvelle. Non : ils la construisent. Car la vision achevée de cette chose nouvelle, c'était cela : la ruine. C'est à cette volonté d'intégrer sans limite les éléments antiques dans une construction qui, sans les réunir en un tout, serait néanmoins supérieure, dans la destruction, aux harmonies antiques, que s'applique cette technique, qui dans le détail se rapporte ostensiblement aux objets concrets, aux fleurs de rhétorique, aux règles.<sup>68</sup>

Ainsi ces ruines sont-elles, en effet, *germinatives*. Le motif du livre devenu vestige de lui-même souligne la qualité expressive de la ruine et sa fonction de diffraction. La ruine fonctionne comme un instrument d'optique, un prisme. Elle nous dit que le livre n'est pas l'origine, pas plus que la ruine. Le livre c'est ce qui advient, ce qui résulte d'un processus. A la fois construction et

---

<sup>68</sup> Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, op. cit., p. 192.

trace, achèvement et aboutissement, début et fin, délitement et célébration : rappelons la persistance, au XVIIIe, d'une « forte méfiance vis-à-vis de l'imprimé, sensé rompre la familiarité entre l'auteur et ses lecteurs et corrompre la correction des textes en les livrant à des mains "mécaniques" et aux pratiques du commerce »<sup>69</sup>-, le refus au XIXe, de la matérialité du livre qui dérange la pensée considérée par Lamartine comme des « feuilles détachées tombées presque au hasard sur la route de la vie »<sup>70</sup>, par Hugo comme un courant d'air sur des feuilles mortes<sup>71</sup>, Musset comme une *chose de passage*. Hanta lui-même, vieil employé dans un dépôt de livres et journaux qu'il est chargé de pilonner dans sa presse, a une démarche de lecteur artiste : il emmagasine dans sa tête les livres rares, i.e. interdits, puis les place soigneusement dans la cuve, entiers, ouvert à une belle page, avec les lambeaux de papier destinés à être comprimés puis reliés en bottes au milieu desquelles ils seront préservés, intacts. Comme le souligne Vaclav Havel dans la présentation de la version française, « c'est bien un acte créateur mais l'œuvre créée par cet acte n'est qu'éphémère, juste le temps du transfert vers une nouvelle destruction »<sup>72</sup>.

Avec le temps toutefois, de même que certaines ruines - le temple de Delphes, les pyramides-, incarnent à elles seules une civilisation entière, certains livres, voire certaines éditions d'un livre à l'exclusion de toute autre<sup>73</sup>, font figure de « clef de compréhension d'un pays, d'un auteur » ... – pour reprendre l'expression de Roland Barthes parlant des livres-clefs que sont *Hamlet*, *La Divine comédie* ou *Don Quichotte*. Dans ce cas, le livre comme la ruine a depuis

---

<sup>69</sup> Pierre Chartier, *Le livre en révolutions*, op. cit., p. 9.

<sup>70</sup> Alphonse de Lamartine, *Des destinées de la poésie*, *Œuvres de Lamartine de l'Académie française*, Ador, 1836, p. 15.

<sup>71</sup> Victor Hugo, *Les Feuilles d'Automne* (1831), *Préface*, *Oeuvres complètes*, publié par le Groupe Hugo, Université de Paris VII-Jussieu sous la direction de Jacques Seebacher et Guy Rosa, vol. *Poésie I*, Laffont, (1985), 2002, p. 562.

<sup>72</sup> Bohumil Hrabal, *Une trop bruyante solitude*, Présentation de Vaclav Havel, op. cit., p. X.

<sup>73</sup> L'édition Garnier rouge étoilé d'or du *Don Quichotte* pour BORGES : « Je me souviens encore de ces reliures rouges avec les titres dorés de l'édition Garnier. Il vint un jour où la bibliothèque de mon père fut dispersée et quand je lus *Don Quichotte* dans une autre édition, j'eus le sentiment que ça n'était pas le vrai *Don Quichotte*. Plus tard, un ami me procura l'édition Garnier avec les mêmes gravures, les mêmes notes en bas de page et les mêmes *errata*. Toutes ces choses pour moi faisaient partie du livre ; c'était pour moi le vrai *Don Quichotte*. » J. L. Borges, « Essai d'autobiographie », *Le livre des Préfaces*, Gallimard, « Folio », 1980, p. 276-277

si longtemps sédimenté, est investi d'une telle charge symbolique qu'on n'y différencie plus la cause de l'effet, on ne sait plus qui de Cervantès ou de Don Quichotte est le héros et qui l'auteur, les deux étant frappés de la même estampille de vestige immémorial.

La ruine enfin impressionne comme la matérialité du livre fait peur. Précisément les exemples successifs d'autodafés montrent que « la force de l'écrit est d'avoir rendu tragiquement dérisoire cette noire volonté »<sup>74</sup>. « Un livre est quelqu'un, ne vous y fiez pas, prenez garde à ces lignes noires sur du papier blanc, ce sont des forces »<sup>75</sup> écrit Victor Hugo et cette force physique et morale de l'imprimé se retrouve par exemple chez Kafka dans une lettre à Oskar Pollak<sup>76</sup> :

Nous avons besoin de livres qui agissent sur nous comme un malheur dont nous souffririons beaucoup, comme la mort de quelqu'un que nous aimerions plus que nous-mêmes, comme si nous étions proscrits, condamnés à vivre dans des forêts loin de tous les hommes, comme un suicide –un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous.

De par sa fonction expressive, la ruine contribue alors à la fois à une vision romantique du livre comme résultat d'un désenchantement et garant d'une consécration. De par sa fonction de diffraction, la ruine contribue au contraire à une vision post-moderne, une approche pragmatique du livre comme processus dématérialisé d'écriture et de lecture, incorporant l'auteur et le lecteur à la fois dans une tentative de réduire l'espace intermédiaire qui les sépare – c'est le sens de la remarque de Mallarmé expliquant les invendus par le désir de « contempler à même, *sans intermédiaire*, les couchers de soleil familiers à la

---

<sup>74</sup> Roger Chartier, *Le livre en révolutions*, op. cit., p. 23.

<sup>75</sup> Cf Victor Hugo, « Du génie », *Oeuvres complètes*, publié par le Groupe Hugo, Université de Paris VII-Jussieu sous la direction de Jacques Seebacher et Guy Rosa, vol. *Critique*, « Proses Philosophiques 1860-1865 », Laffont, (1985), 2002, p. 560.

<sup>76</sup> Franz Kafka, lettre à Oscar Pollack (1904), citée par Klaus Wagenbach, *Kafka*, Seuil, « Écrivains de toujours », 1968, p. 51.

saison et beaux »<sup>77</sup>, et dans un mouvement continu de libération progressive des « structures du support matériel de l'écrit comme des manières de lire »<sup>78</sup> :

Le lecteur de l'écran ressemble au lecteur de l'Antiquité : le texte qu'il lit se déroule devant ses yeux [...] D'un autre côté, il est comme le lecteur médiéval ou le lecteur du livre imprimé qui peut utiliser des repères tels que la pagination, l'indexation, le découpage du texte. Il est à la fois ces deux lecteurs. En même temps il est plus libre. Le texte électronique lui permet davantage de distance par rapport à l'écrit. En ce sens, l'écran apparaît comme le point d'aboutissement du mouvement qui a séparé le texte du corps [...] Le texte électronique rend possible un rapport beaucoup plus distancié, décorporalisé. Pour celui qui écrit, le même processus s'opère<sup>79</sup>.

Le motif de la ruine matérielle du corps du livre apparaît ainsi comme un *lieu commun*. Qu'est-ce qu'un lieu commun ? La preuve nous dit Michaux que l'auteur a trouvé le plus court chemin vers le lecteur. Un chemin de connivence. La ruine est un lieu, un espace, un objet à parcourir ; le livre aussi. On n'explique ni ne définit pas plus ce qu'est une ruine qu'on ne définit un livre. Tout un chacun saurait reconnaître et identifier l'un et l'autre. Ce sont deux tautologies ou phénomènes *saturés*. La ruine, c'est ce qui reste quand le temps ou l'histoire a fait son œuvre. Et qu'est-ce qui reste de l'écrit quand il a cessé d'être lu ? Un livre, une objectalité pure et sans doute inutile, une sorte de brique ou de pavé, un tas de feuilles tout comme un bâtiment en ruine, devenu impraticable n'est plus qu'un tas de pierres, de briques. Malgré tout, la ruine comme le livre garde une valeur de « landmark » de repère géographique et historique, comme ces caern, à mi-chemin entre l'éboulis et la borne qui permettent en montagne de suivre le bon chemin.

---

<sup>77</sup> Stéphane Mallarmé, *Quant au livre, Etalages, Œuvres Complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 373.

<sup>78</sup> Roger Chartier, *Le livre en révolutions*, *op. cit.*, pp. 13-16.

<sup>79</sup> *Ibid.*

Dans le motif du livre en ruines, la ruine ne préfigure donc pas celle du livre mais cristallise le rapport du livre à l'histoire toujours en cours qui le traverse sans s'y arrêter. Le couple livre-ruine ou le livre affecté par le signe de la ruine suggèrent que la mission salvatrice du livre est finie, anéantie par l'histoire ; il faut oublier les mythes et leur promesse de rédemption. Mais en même temps il s'agit de donner à l'art la mission nouvelle, conjointe, de mémoire et d'oubli, parce qu'on n'oublie pas l'histoire : tel est le sens et la place du livre dans l'œuvre magistrale du peintre contemporain Anselm Kiefer<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Anselm Kiefer, né le 8 mars 1945 à Donaueschingen, est un artiste plasticien contemporain allemand qui vit et travaille en France depuis 1993. Considéré comme un des plus importants artistes allemands de la seconde moitié du XXe siècle il sature ses œuvres (peintures, sculptures) de matière (sable, terre, feuilles de plomb<sup>5</sup> qu'il appelle « Livres », suie, salive, craie, cheveux, cendre, matériaux de ruine et de rebut). Ses œuvres évoquent la catastrophe et les destructions de la Seconde Guerre mondiale, en particulier la Shoah. L'esprit qui se trouve dans la matière a également son importance. La suie, par exemple, est la résultante d'une matière initiale différente qui a subi, grâce au feu, de nombreuses transformations. La suie est donc l'étape finale et définitive d'une autre matière. Wikipédia.org Qu'elles le désignent explicitement ou pas, ses œuvres contiennent, renvoient à, ou évoquent la forme et le matériau du livre sous de multiples formes.



81

Ainsi la ruine physique du livre fait-elle intimement partie de la question et de l'histoire du livre et le corps du livre - exemplaires uniques ou monceaux d'ouvrages dévastés ou tombés en désuétude -, apparaît-il comme une ruine

---

<sup>81</sup> Anselm Kiefer, « matériau pour faire un livre », photo prise à l'occasion de l'exposition Anselm Kiefer au Musée du Louvre, Décembre 2007, photo J.M. Terrasse, D.R.

originelle, naturelle et primitive, un espace au départ évidé, à ciel ouvert, que le lecteur, archéologue et bibliophile et même internaute, parcourt comme il parcourt ces sites antiques désormais en ruines mais dans lesquels la construction originale, ville ou demeure, répondait à un projet personnel si fort que l'espace naturel en est définitivement marqué. Bien plus il souligne que le livre « reste en soi inaliénable [...] en dépit de tous les aléas qui accompagnent sa vie matérielle de chose manipulable »<sup>82</sup>. Une fois l'écrivain mis à distance de son œuvre par la matérialisation du volume lui-même livré au lecteur et voué à un avenir incertain, le corps du livre, volume, format, papier, fichier numérique ou écrit d'écran –si telle est la forme dans laquelle le texte a été conçu- n'est pas simplement l'épure, mais ce qui reste et qui se donne à voir, un co-texte à construire et reconstruire, le tout de l'architecture - pensée, écriture, lecture-, qui s'y est coulée. Ce qui légitime la suprématie de la forme-livre comme forme-sens dont Michel Melot, par exemple, entame l'analyse en ces termes :

La fonction du livre est d'abord celle d'un sanctuaire. Par-delà la disparité des sources auxquelles une communauté doit donner une unité spirituelle, ou un pouvoir surnaturel, la forme du livre, enveloppant le tout dans une géométrie parfaite, est véritablement, comme certaines architectures, la matérialisation de leur transcendance.<sup>83</sup>

Brigitte Ouvry-Vial

---

<sup>82</sup> Pierre Macherey, *Qu'est-ce qu'un livre ?*, op. cit., p. 8.

<sup>83</sup> Michel Melot, *Livre*, op. cit., p. 41.