

Lorraine Piroux, *Moins que livres.
Essai sur l'illisibilité. Du livre des Lumières
à la boîte de Cornell*
Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2010, 216 p.

Christian Vanderdope
Université d'Ottawa

Les pressions que le numérique fait peser sur le livre sont telles qu'il ne se passe guère de semaine sans que paraisse un article ou un ouvrage invitant à une réflexion sur la place et le rôle du livre dans notre culture. L'ouvrage de Lorraine Piroux aborde la question à partir d'un point de vue sans aucun doute original. Alors que nombre de spécialistes se demandent si la littérature pourra survivre à la disparition annoncée du codex, Piroux estime tout au contraire que le format du codex serait

« incompatible avec le discours poétique ou littéraire » (p. 19) et que « l'espace du livre [serait] finalement préjudiciable à la littérature » (p. 201). Sous-titré « Essai sur l'illisibilité », son ouvrage, qui dénonce le « leurre du lisible », aborde donc à contrepied les vertus classiquement associées au livre. D'aussi étonnantes positions reposent sur divers présupposés que je décompose ici pour la clarté de l'exposé.

La prémisse de son argumentation n'est guère développée, mais s'appuie sur des données bien établies : le livre est par essence une structure visant à un maximum de lisibilité. Cette affirmation, qui ne serait pas démentie par les historiens du livre (Martin, Chartier, McKenzie, Melot, etc.), rejoint aussi les analyses sur la tabularité du livre. Depuis son invention au 1^{er} siècle de notre ère, et après son adoption généralisée dans le monde occidental quelque 300 ans plus tard, le codex n'a cessé de se perfectionner en vue d'une lisibilité maximale, offrant au lecteur divers outils lui permettant de se livrer à l'activité de lecture de façon continue et sans effort physique : cahier cousu de pages qui se manipule aisément tout en libérant les mains, espace de séparation entre les mots, facilité de perception des lettres grâce à une typographie claire et agréable à l'œil, repères soulignant les grands mouvements du texte grâce à la division en paragraphes avec alinéa, marges généreuses où l'œil peut se reposer et où la main du lecteur peut s'introduire dans le texte, pagination, titre courant, index, table des matières. Cet idéal de lisibilité du livre aurait atteint des sommets au XVIII^e siècle, selon Piroux.

À l'opposé du concept de lisibilité se trouve celui d'illisibilité. Celui-ci, qui sert de socle théorique à l'ouvrage de Piroux, a été développé par Bertrand Gervais. S'appuyant sur la

sémiotique peircienne, Gervais définit l'illisibilité comme « une impasse dans la sémiose »¹. Il commence en citant en exemple un extrait de *La maison de Claudine*, où la jeune narratrice, entendant pour la première fois le mot « presbytère », se trouve dans une situation d'illisibilité à laquelle elle réagit en inventant pour ce mot une signification toute personnelle. Comme le fameux capitaine Haddock des albums d'Hergé, la petite Claudine a pour première réaction d'investir ce mot d'une force illocutoire en lui donnant valeur « d'anathème, de condamnation, d'excommunication ». Elle a donc réagi à une impasse dans la sémiose par un « coup de force » interprétatif. Analysant ensuite un texte de Blanchot où le lecteur est confronté à semblables impasses, Gervais conclut en insistant sur le fait que l'œuvre littéraire doit toujours offrir un excédent à la lecture, seule façon d'enclencher un processus interprétatif et de permettre que chaque lecture offre de nouvelles découvertes. Le langage littéraire ne doit pas être transparent sous peine de sombrer dans la communication banale : « La transparence n'est pas une vitre qu'il s'agit de ne pas obstruer, mais un équilibre qui demande à être préservé. » Considérée sous cet angle, « la lisibilité n'est pas un idéal, mais un équilibre qui peut être rompu, entraînant un processus plus ou moins complexe et complet de désémiotisation, dont les effets sont perçus comme illisibilité. » Il s'ensuit que l'illisibilité, au moins jusqu'à un certain degré, peut être vue comme une caractéristique du texte littéraire — même si le fait d'associer à la littérature une épithète jusqu'ici utilisée pour déprécier un texte ne manque pas de produire de troublants effets

¹ Bertrand Gervais, « Presbytère, hiéroglyphes et dernier mot. Pour une définition de l'illisibilité », *La lecture littéraire*, Klincksieck, n° 3, janvier 1999, p. 205-228. [En ligne](#).

d'oxymore. En outre, le concept d'illisibilité est susceptible de s'appliquer à n'importe quel texte, tant au travail bâclé d'un élève qu'à un article pointu de mathématique ou de physique quantique.

À cet égard, ce concept est moins spécifiquement littéraire que celui de *défamiliarisation* (« *ostranenie* »), mis de l'avant par les travaux du formaliste russe Victor Chklovski. Pour ce dernier, « le caractère esthétique se révèle toujours par les mêmes signes : il est créé consciemment pour libérer la perception de l'automatisme ; sa vision représente le but du créateur et elle est construite artificiellement, de manière à ce que la perception s'arrête sur elle et arrive au maximum de sa force et de sa durée. »² Un texte n'accède à la littérature qu'à condition d'attirer l'attention du lecteur sur sa propre forme, que ce soit au plan du rythme, des sonorités ou des effets rhétoriques en général : bref, des aspects du texte qui en réduisent la transparence ou qui, selon Gervais, le rendent *illisible*.

Manifestement séduite par le concept d'illisibilité, Piroux lui accorde une extension qui dépasse largement le sens que lui donnait Gervais, en l'appliquant à la matérialité même de l'écriture et de son support. Tenant pour acquis que l'illisibilité est une caractéristique de la littérature, elle postule qu'un support comme le livre — qui magnifie la lisibilité — ne peut qu'être fatal à la littérature, car « [l]e volume [...] tend à réduire l'acte de lecture à un simple déchiffrement des signes verbaux » (p. 41-42). Au cas où le lecteur l'ignorerait, en effet, la lisibilité est un piège : « parce que le lisible nous fait miroiter, en vain, la

² Victor Chklovski, « L'art comme procédé », dans T. Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 76-97.

signification absolue, donc le moment où la littérature prétend rejoindre la réalité » (p. 21). Bref, il faudrait encore une fois, semble-t-il, se lancer à l'assaut de la fameuse « illusion réaliste », croisade qui fit les beaux jours de la critique dans les années 70.

Forte de ces présupposés, la spécialiste du XVIII^e siècle s'ingénie dès lors à trouver chez Diderot, Bernardin de Saint-Pierre et Françoise de Graffigny des indices attestant que ces écrivains ont « osé imaginer ce que serait la littérature si elle cessait d'épouser la forme du livre »³. La démonstration cependant est loin d'être convaincante. Trop souvent, en effet, Piroux sollicite abusivement le sens des textes de façon à en tirer les conclusions qu'elle souhaite y trouver. Soit ce passage de Diderot dans son *Éloge de Richardson* :

Une idée m'est venue quelquefois en rêvant aux ouvrages de Richardson, c'est que j'avais acheté un vieux château, qu'en visitant un jour ses appartements, j'avais aperçu dans un angle une armoire qu'on n'avait pas ouverte depuis longtemps, et que l'ayant enfoncée, j'y avais trouvé pêle-mêle les lettres de Clarisse et de Pamela. Après en avoir lu quelques-unes, avec quel empressement ne les aurais-je pas rangées par ordre de dates ! Quel chagrin n'aurais-je pas ressenti, s'il y avait eu quelque lacune entre elles ! Croit-on que j'eusse souffert qu'une main téméraire (j'ai presque dit sacrilège) en eût supprimé une ligne ?

Piroux commente ainsi cet extrait :

Quoi qu'il en dise, celui qui fantasme d'enfoncer une armoire, de réduire un roman en un tas de feuilles de papier toutes mêlées (je souligne), bref : de désosser les livres du « divin Richardson » — est assez mal placé pour regretter qu'on en supprime une seule ligne ! [...] Alors la question qui se pose est

³ Extrait du texte de la quatrième de couverture.

de comprendre pourquoi la vérité de l'écriture semble cette fois-ci résider, non pas dans la forme du livre, mais dans des fragments de livres désossés, c'est-à-dire dans les feuilles volantes et désordonnées dont il est fondamentalement construit. (p. 54-55)

La dérive interprétative est assez frappante : là où Diderot, acceptant pleinement le monde fictif créé par Richardson et poussant à sa limite le jeu de l'identification avec l'auteur du texte, rêvait au bonheur qu'il aurait eu s'il avait lui-même trouvé les lettres originales et s'était mis à les réorganiser *par ordre de dates*, Piroux suppose qu'il veut en fait *désosser* le livre de Richardson et affirme que les lettres en question n'étaient même pas des lettres, mais *un tas de feuilles de papier toutes mêlées*. En déformant ainsi le sens du texte, elle peut faire de Diderot le héraut d'une « vérité de l'écriture » qui se trouverait en dehors des livres. Cette interprétation est d'autant plus étonnante que Piroux connaît et mentionne en note l'interprétation que donne Roger Chartier de cette même rêverie, dans laquelle l'historien discerne à la fois un hommage à l'écrivain anglais qui venait de mourir et une critique des « coupures opérées par Prévost, traducteur infidèle »⁴. Loin de voir en Diderot un être qui rêverait de *désosser* le best-seller de l'époque, Chartier voit plutôt dans cet Éloge de Richardson une occasion pour Diderot de magnifier la littérature et d'opérer un « transfert de sacralité » grâce auquel « la littérature se trouve dès lors investie par une attente religieuse ».

Certes, Piroux doit bien concéder un peu plus loin que, selon Diderot, « l'écriture romanesque [...] s'accommode fort bien de l'espace du livre » (p. 68). Pour se sortir de cette

⁴ Roger Chartier, « Richardson, Diderot et la lectrice impatiente », [MLN](#), Vol. 114, No. 4, Sept 1999), p. 647-666.

impasse dans sa démonstration, elle postule que « le signe romanesque joue bien deux rôles distincts selon, toutefois, la façon dont on le regarde » (p. 70) : transparent de loin et opaque de près ! Mieux encore, « ce qu'il [Diderot] avait compris avant la lettre, c'est que lorsque la littérature se manifeste sous une forme ultra-lisible, elle ne fait, en réalité, que dissimuler l'illisibilité qui lui est propre » (p. 129). Et pour mieux affirmer le sophisme — la répétition valant ici pour démonstration—, une note à cette même phrase renchérit : « Dans le fond, l'audace de Diderot est d'avoir vue [*sic*] que, aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'ultra-lisible n'est que l'une des figures possibles de l'illisibilité propre à la littérature. » (p. 129, n. 1) Bref, en affirmant une chose et son contraire, notre critique est sûre de ne pas se tromper.

Le chapitre suivant, intitulé « Paul et Virginie, *un livre illisible* », n'est pas plus rigoureux. Appliquant les mêmes techniques interprétatives à un texte où Bernardin de Saint-Pierre s'en prend aux comptes rendus de son livre publiés dans les journaux, Piroux conclut que, pour cet auteur, « c'est donc la lisibilité du livre qui est mise en cause en ce qu'elle facilite la circulation et la consommation, donc l'itérabilité des textes » (p. 97-98). Mais si c'était le cas, on devrait se demander pourquoi l'auteur a constamment fait rééditer cet ouvrage au point même d'investir une somme considérable dans une édition illustrée, près de vingt ans après la première publication. Peut-on vraiment croire que c'est là le fait d'un individu qui considère « que l'imprimé dénature l'œuvre littéraire » (p. 106) ?

Je ne m'attarderai pas sur les autres sections de cet ouvrage, car celui-ci est un concentré des dérives auxquelles

peut se prêter la théorie littéraire, dès lors que s'y donnent libre cours sophismes, méprises, contradictions, approximations — et que les mots ne sont pas utilisés pour leur valeur fiduciaire mais pour l'effet de surprise ou de scandale épistémologique qu'ils peuvent susciter. Sans doute Piroux écrit-elle pour un lecteur qui aurait appris « à glisser sur le dos du langage, à l'aborder par le dehors des mots sans pouvoir y pénétrer tout à fait ni s'oublier dans leur contenu » (p. 21). Un tel lecteur existe assurément, mais... c'est un lecteur de poésie !

Enfin, la prémisse accorde une importance exagérée au déterminisme du support. Ce dernier, loin d'agir comme une coupure radicale, qui ferait basculer un texte dans la littérature ou sa négation, ainsi que le présume Piroux, tend au contraire à interagir avec le contenu et les habitudes lectorales pour en arriver à mettre en place des genres qui serviront de matrice à des œuvres nouvelles. C'est ainsi que la littérature a pu se couler dans l'espace du papyrus, puis du codex et du manuscrit, avant de se réinventer avec l'imprimerie et, peut-être demain, sur écran tactile.